

JUAN BENET: LA MÁQUINA DE LA MEMORIA

VICENTE MOLINA FOIX

En los primeros días de 1969 un extraño artilugio de madera viajó una tarde en avión de Madrid a Barcelona transportado por el novelista Juan García Hortelano. El artilugio, compuesto de dos carretes giratorios en los que se insertaba un grueso rollo de papel blanco, contenía un manuscrito a máquina, y García Hortelano era el correo encargado de llevarlo hasta la editorial Seix Barral, convocante del Premio Biblioteca Breve al que el autor del manuscrito enrollado se había presentado. Pero siendo aquel ‘rollo’ un ejemplar único que Juan Benet, el escritor concursante, insistía en no trocear, el editor Carlos Barral –haciendo una excepción a las normas del premio– aceptó ese original en lugar de los tres ejemplares fotocopiados de las demás novelas candidatas, y para su seguridad lo puso en manos fiables: las de uno de los jurados del premio. Llegado García Hortelano a Barcelona con su estrafalaria carga, y de nuevo excepcionalmente, él y los otros jueces del Biblioteca Breve hubieron de acudir a la sede de la editorial para leer, uno por uno, el manuscrito, haciendo girar la manivela de los émbolos, acoplados por Benet para facilitar algo la tarea en una caja abierta de madera. La novela se llamaba *Una meditación*, y ganaría por unanimidad el premio, siendo publicada a comienzos del año siguiente.

La anécdota del rollo no se cuenta aquí para amenizar, ni el dispositivo obligatorio de lectura hasta que el libro entró en imprenta (recopiado a máquina y revisado por el autor sin dis-

gregar el cilindro de papel, hoy en propiedad de sus herederos) fue un capricho suyo, por mucho que Benet tuviera un humor sarcástico y a veces veleidoso. En los casi cinco años que duró la escritura de *Una meditación*, Juan Benet se impuso a sí mismo la misma penitencia que cumplieron los jurados del premio, con el agravante en su caso de haber decidido previamente no rebobinar nunca para revisar la parte ya escrita: “no lo hice porque me había propuesto no leerlo”, dijo Benet a un periodista que le entrevistaba días después de la obtención del premio. Y es que, conviene aclararlo, el novelista había escrito el libro adosando los carretes giratorios (encargados por él a un carpintero) a su vieja máquina de escribir, una Halda, que recuerdo haber visto en el otoño de 1968, poco después de conocerle, sobre su mesa de trabajo de Madrid como un aparato no por utilitario menos evocador de las ‘máquinas solteras’ (“machines célibataires”) que el sabio Cantarel inventaba para su parque semi-subterráneo de ‘Locus Solus’.

La intención del autor al escribir *Una meditación* de esa forma no tenía que ver, sin embargo, con la naturaleza tirando a macabra de los objetos imposibles descritos en su novela por Raymond Roussel, un autor nunca muy apreciado por Benet. Se trataba más bien de un principio sistemático con el que ceñir de manera estricta un flujo narrativo sin cesuras, sin trazado argumental, sin concordancias de lugar ni progreso dramático de los personajes, y

que en su propia normativa maquinal forjaría la perorata en primera persona –continuamente interrumpida por digresiones– que constituye la novela. ¿Novela? Sin duda, aunque novela aviesamente concebida como negativo del proceso de revelado novelesco, no como negación del relato; Benet odiaba la anti-novela canónica de los herederos alemanes y franceses de Joyce, y hasta la del propio Joyce. Juan Benet fue, a mi juicio, el más grande novelista del siglo xx español, y si *Volverás a Región* o la saga de *Herrumbrosas lanzas* o, en formato de cámara, *Un viaje de invierno*, son los iguales en musculación narrativa, en diseño totalizador, en amplitud de mirada y en calado literario de –por poner dos ejemplos en castellano– *Cien años de soledad* de García Márquez o *Conversación en la Catedral* de Vargas Llosa, *Una meditación* tiene (y logra) otro propósito: resolver en clave de ficción un torrencial *stream of (in)consciousness*, alejándose tanto de la filigrana verbal descoyuntada por Joyce en el *Ulysses* como del conceptualismo lírico de Lezama Lima en *Paradiso*.

Benet siempre ha pasado por ser un *faulkneriano* irredento, y él mismo fue en gran medida responsable de esa fama, llegando una vez a contar que, en 1949, a la edad de 22 años, y después de un largo viaje ferroviario desde España, se bajó del tren en la Estación de Austerlitz y se puso a gritar “¡Faulkner, Faulkner!”, ante el asombro de su hermano mayor Paco, que residía como exiliado político en París y le estaba esperando

en el andén. Juan había leído a los 19 una primera novela del autor de *Las palmeras salvajes* traducida al español, y luego fue consiguiendo otros títulos en francés, hasta que, a partir de 1950, aprende inglés y puede leerlo en su lengua original. Desde entonces, “Faulkner es quizá el autor del siglo xx que leo con más asiduidad [...] Llevo leyendo la obra del novelista americano desde hace casi medio siglo y de un modo ininterrumpido, de ahí que las influencias de Faulkner se noten en mi obra; son demasiado palmarias. Además, y esto tiene un sesgo más autobiográfico, puedo decir que es probable que sin el influjo de Faulkner yo nunca me hubiera decidido a tomar la pluma” (declaraciones a Nelson Marra publicadas en 1991).

No es cuestión de contradecir al escritor ni negar el sello ‘faulkneriano’ de su obra, sobre todo en lo que respecta a la inspiración meta-geográfica del territorio imaginario donde trascurren todos los libros narrativos de Benet, *Región*, modelada –como el *Macondo* de García Márquez o el *Comala* de Rulfo– en la *Yoknapatawpha* de Faulkner. Sin embargo, a los autores siempre hay que tomarlos con cautela en sus afirmaciones de parentesco y filiación artística. Benet, no menos extraordinario ensayista literario que novelista, leyó muy atentamente y escribió acerca de Henry James, Flaubert, Beckett (de quien tradujo, en uno de los últimos trabajos literarios de su vida, cuatro piezas cortas de teatro), Shakespeare, Thomas Mann y Euclides da Cun-

ha, señalando varias veces como escritor vivo que más le interesaba a Thomas Bernhard. Pero hay un autor a quien me consta que admiraba profundamente de un modo menos manifiesto: Marcel Proust. Releyendo a ambos hace un par de años, por un azar, en simultáneo, lo que yo barruntaba se me hizo evidente: más que de Faulkner, de James o de Beckett, la construcción del periodo, el tejido de las reminiscencias, la metáfora no como ampliación retórica del discurso sino como eje del mismo, proceden de Proust, siendo ese cuño 'proustiano' que yo veo en Benet especialmente remarcable en *Una meditación*.

En uno de sus ensayos más ocurrentes y reveladores, *¿Se sentó la Duquesa a la derecha de Don Quijote?* (recogido en el libro *En ciernes*), Benet menciona a Saint-Simon como exponente de "esa indignada pasión que se traduce en el párrafo largo, de complicada síncope e imperfecta sintaxis, donde las frases se acumulan a medida que acuden a una mente impaciente". La longitud de la frase 'benetiana' es proverbial en la literatura española contemporánea, así como su desdén por los diálogos, un rasgo que también le acerca a Proust y no a Faulkner. Pero conviene señalar que *Una meditación* es un libro ideado y escrito casi en su totalidad en la penumbra, es decir, cuando Benet, después de ver impresa marginalmente en 1961 una primera colección de relatos de título que él mismo creyó profético, *Nunca llegarás a nada*, sólo conocía el rechazo de los editores a su manuscrito



Juan Benet

de *Volverás a Región*, finalmente publicado, por misericordia y con un contrato humillante, en 1968. Lejos de aligerar la densidad intrincada que había asustado a los primeros lectores editoriales de *Volverás a Región*, y tanto desconcertó a la crítica, en España particularmente lenta de reflejos, Benet quiso exacerbar sus procedimientos en *Una meditación*; a lo largo de los cinco años que empleó en su escritura, el autor, Ingeniero de Caminos en activo hasta el final de su vida, volvía de la presa o el túnel que estuviera entonces construyendo y se ponía delante de la Halda con su artificio de madera incorporado el par de horas, de 7 a 9, que dedicaba todas las tardes a la literatura. Y, en una emulación extrema de los mecanismos del recuerdo, el novelista, bajo la tiranía auto-impuesta del 'rollo' irreversible, le confería a su narrador en primera persona la libertad de acumular peripecias, perfiles, sucesos felices o contrariedades en esa "mente impaciente" de que hablaba Saint-Simon, permitiéndole también lo que es característico de la

memoria humana: el olvido, el desbarajuste, el enredo, la sorpresa, la mejora fantástica, la falsedad.

A finales de 1973, cuando yo ya había leído no menos de siete libros narrativos de Benet (reconocido por fin en su magnitud y muy prolífico tras el largo silencio obligatorio), hablamos un día de su 'maestro' Faulkner, y en especial de *El ruido y la furia*, cuya alternancia y condensación temporal se traslucía, efectivamente, en más de una novela 'benetiana'. Pero estaba yo en ese momento a mitad de *A la recherche du temps perdu*, que por primera vez leía en francés, tras descubrir a Proust unos años antes, como tantos españoles de mi edad, en la traducción de Pedro Salinas. Nos encontrábamos Juan y yo en el salón de su casa de la calle Pisuegra, en El Viso madrileño, y sonaba en el tocadiscos una de sus músicas favoritas, el quinteto *La muerte y la doncella* de Schubert. Mi cabeza fue a Proust; me había impresionado mucho la recurrencia de la "frase de Vinteuil", y quería estar seguro de que ese "himno na-

cional" "air national" del amor de Swann tan crucial en el libro era, como yo pensaba, la melodía literaria inspiradora de un pasaje memorable al comienzo de *Una meditación* en el que se reflexiona sobre un peculiar fraseo musical en la forma de hablar de una de las Ruan. "Proust, por supuesto", contestó Juan, pero, con una coquetería mordaz muy propia de él, añadió: "Proust, y, sobre todo, Vaihinger, ¿o es que no has leído 'La filosofía del *como si*'?".

No. Nadie me habló en la universidad de Madrid, donde me había licenciado en Filosofía poco tiempo antes, de Hans Vaihinger, que resultó ser un oscuro filósofo post-kantiano autor de varios libros y profesor en su día de las universidades de Estrasburgo y Halle. Busqué y no encontré el libro de 1911 al que se refería Juan, quedando en la duda de si él lo tenía en su amplia biblioteca o tan sólo lo había leído prestado. Años después, yo mismo le conseguí en Inglaterra un ejemplar de la traducción de C. K. Ogden, *The Philosophy of As If* (el título original en alemán es *Philosophie des Als Ob*), que aproveché para leer antes de enviárselo. La obra de Vaihinger me resultó algo opaca, y sólo el deseo de buscar en ella las claves 'benetianas' me hizo llegar hasta el fin, como si, en una novela negra enrevesada y aburrida, la única razón de aguantar la lectura hasta el desenlace fuese la promesa de una revelación final tan sorprendente como gratificante. Aunque Vaihinger despliega su teoría en relación a la conducta humana, él mismo apunta en el

libro la aplicación al terreno artístico del “como si”: de igual modo que los individuos nunca conocen a fondo la realidad del mundo y para superar su carencia idean simulacros equivalentes a lo real, también el creador se enfrenta al mundo objetivo cuyo reflejo le compete con semejante desconocimiento de la verdad, supliéndolo con construcciones metafóricas basadas en el símil. El concepto de Vaihinger era en efecto muy productivo literariamente, pero Proust, que no debió de leerle nunca, seguía gobernando — junto a Shakespeare en la poesía dramática— los dominios escritos del ‘como si’.

En enero de 1974, Juan Benet nos escribió una larga carta conjunta, en envíos separados, a Félix de Azúa y a mí, fieles ‘benetianos’ y por entonces ya autores de sendas novelas. La carta, nunca publicada, contiene más de un desplante burlesco (incluyéndose Benet, como era su costumbre, entre los burados), pero hay en ella un párrafo que, como la mayor parte de su contenido, no recordaba y ahora, al encontrarla entre las páginas de mi ejemplar de *Una meditación* y releerla, me ha parecido muy pertinente. Dice Benet: “Que el narrador ha tratado de dar gato por liebre, es cosa de siempre. El pretexto de narrar una cosa lo utiliza con varios fines —aunque sólo sea la prueba de su capacidad para narrar como es debido— y resulta muy difícil creer que una cosa tan extensa, compleja y laboriosa como una obra literaria de cierta entidad se ejecuta tan sólo por sacar de la jaula a la fiera encerrada en la fabulación; hay siempre algo más: el deseo de apelar a un desconocido, de mover a otro a la acción, de reclamar atención para sí, de conmover a futuras generaciones, de que alguien descubra sus secretas intenciones, de encontrar por ese medio al hombre que le entienda y se compenetre con él; posibilidad que queda siempre abierta con el libro aunque muera sin haber encontrado al

interlocutor porque el libro le hereda y el escritor es tan necio que concede un cierto valor a esa clase de progenie”.

Después de otras consideraciones no menos agudas y luminosas, Benet recapitula al final de su (también en este caso) largo párrafo: “el libro es un personaje enmascarado y el autor lo expone a sabiendas de que alguien avisado de la advertencia le quitará la máscara; metidos ya en ese juego cultural, lectores sucesivos advertirán que no se trata ya de aquella máscara primera e irán descubriendo otros cuerpos subscritos de los que ni siquiera el autor tenía noticia; y al paso de las generaciones y lecturas el libro será como una cebolla”.

Al aparecer en 1970, esta descomunal novela que ahora se publica en francés por primera vez asombró por su concepción, por la osadía del ‘continuum’ verbal, por la substancial ampliación del espacio y el ‘dramatis personae’ ‘regionato’, pero aún más por la supremacía de un ‘gran estilo’ que, aun estando ambos escritores en las antípodas, la novela española del siglo xx no había dado desde Valle-Inclán. Han pasado treinta y siete años: por el libro, por la literatura y, desde luego, por los lectores entonces primigenios. Tanto estos, tengan hoy la edad que tengan, como los nuevos descubridores en francés, disponen, siempre que se adentren en las fascinantes páginas de *Una meditación*, de un casi inagotable número de porciones sabrosísimas de lo que, no sólo por respetar la comparación ‘benetiana’, llamaremos la cebolla de esta novela. Y es que, precisamente, la posibilidad de ir pelando una a una sus capas conviene a un libro que acumula —dando a cada segmento su entidad y su lugar de conjunto— brillantes excursos reflexivos (entre los que destaca por su hondura el de los fósiles de la memoria, y por su humor sublime y travieso el del amor fálico y el amor cefálico), paisajes de ensueño

descritos con la minuciosidad de un hiperrealista, brotes elegíacos y brotes grotescos, pero también algunos de los más hermosos episodios puramente novelescos de la obra de Benet; citaría el de la Cueva de Mansurra (con su guiño cervantino) y los que tienen de protagonista a la figura oracular y alucinada de El Indio.

Lo que el lector no encontrará en *Una meditación* es certidumbre. Habiendo renunciado a la estampa, al retrato fidedigno de sus personajes y a la trama lineal, Benet nos ofrece el recuento aleatorio de un universo que remite a la historia contemporánea de España y a la vez la escamotea, la disuelve, dispersándola en un juego de dados cuya suma el autor finge ignorar o decide sepultar en el rollo insondable de una memoria minuciosa y desordenada. Soliloquio, fantasmagoría, crónica *dépaysée* de la Guerra Civil y su posguerra, pocas veces una novela tan abstracta alcanza tanta fuerza figurativa en su galería de mujeres bravías, enigmáticas, aventuradas, que aparecen y fluctúan, no siempre con rasgos distintivos, volviendo de un nebuloso exilio o fuga a Región, donde los hombres las esperan, las desean, las temen, las violentan, las pierden. Grandioso libro del desasosiego y breviarío de una descomposición de la conciencia desdichada, *Una meditación* arrastra en todo caso por su prodigiosa máquina verbal, inigualada en la narrativa castellana moderna.

En la introducción de *La inspiración y el estilo* (1966), Benet adelantaba una proposición en torno a la que ese elocuente ensayo literario se articula: “es preciso buscar en el estilo esa región del espíritu que, tras haber desahuciado a los dioses que la habitaban, se ve en la necesidad de subrogar sus funciones para proporcionar al escritor una vía evidente de conocimiento, independiente y casi trascendente a ciertas funciones del intelecto”. Y en

otro pasaje del libro, la inspiración es definida como “aquel gesto de la voluntad más distante de la conciencia”. La prosa narrativa de Benet (y *Una meditación* es quizá su ejemplo más radical, junto a *Saúl ante Samuel*) revela siempre una poderosa arquitectura conceptual, pero la palabra, liberando el autor con un gozo infantil de su propio almacén, consigue que la inspiración, que a veces nos parece ilimitada, sobre todo en el frecuente fulgor de lo irracional, se adueñe de sus novelas. Y, como sucede en muchas de las páginas más dilatadas y sinuosas de Proust, el referente objetivo se desvanece o cesa de importar, dejando que el lector, y así lo soñaba Benet, se entregue al estado de gracia que proporciona el estilo. ■

[La versión en francés de este texto, que apareció como prólogo de la traducción de *Una meditación* (Passage du Nord-Ouest, mayo 2007), recibió muchas y muy positivas críticas en Francia. Juan Benet hubiera cumplido este mes de octubre, 80 años.]

Vicente Molina Foix es escritor. Autor de la novela *El abrecartas* y el ensayo *Tintoretto y los escritores*.