

BENETIANA (MEMENTOS)

Para disfrutar de la prosa de Juan Benet no hizo ni hace falta conocerlo, pero los retratos e instantáneas que reúne esta Benetiana vienen en auxilio de quienes apenas lo entrevimos en algún salón o algún pasillo e incluso de quienes se proponen abordar su prosa de ideas y se preguntan por dónde empezar. De su propensión histriónica han hablado muchos —y alguno lo hace aquí—. También de su inteligencia desconcertante, de su malvada aptitud para el sarcasmo y de su paradójica gravedad siguen llegando testimonios y recuerdos. Hemos querido reunir aquí unos cuantos más, expresamente solicitados a sus autores para *Artes del ensayo*. Abre el repertorio su hijo Ramón y lo cierra la voz de quien fuera su editora y pareja sentimental, Rosa Regàs. El resultado es posiblemente un Juan Benet todavía un poco más poliédrico e inasible.

LETRAS Y AGUAS

Ramón Benet Jordana

De su propio país pronto comprendió que sin un equilibrio del agua entre las regiones nunca se lograría su equiparación en riqueza, y a este propósito hizo suyo el sueño regeneracionista y, con los recursos que tuvo en su mano, levantó construcciones civiles y redactó estudios y proyectos con los que pretendió reducir esta desigualdad, aun consciente de que ese sueño de la razón sería arrastrado por el aluvión político y la corriente conservacionista que desbordan los cauces, convirtiendo en quimera esta visión de la igualdad del territorio, pero no por ello el ingeniero dejó de proclamarla.

De análoga manera también encontró pronto que en España, más que una desigualdad en su reparto, había una escasez general de determinadas aguas literarias, de las que él sabía bien que hubo un tiempo en que corrieron por aquí en abundancia y que, fuera de aquí, eran bien fluidas y caudalosas. Libre de los condicionantes administrativos, presupuestarios, de organización de personal y ambientales de toda obra pública, puso en marcha una operación de gran alcance de captación de las aguas mineralizadas de los manantiales del alto estilo, atendiendo a sus propios gustos, siendo el gusto literario, para Juan Benet, una variante del prejuicio que resulta muy útil en la selección de lecturas, tal y como él mismo explica con analogía minera en el prólogo de *La inspiración y el estilo*, su segundo libro, un extenso ensayo que bien puede considerarse su obra de contención literaria en la cual irá almacenando los caudales de su predilección que, una vez filtrados y tratados adecuadamente con técnica propia, irá dosificando posteriormente en forma de libros, desde las conducciones del dique hasta la red de abastecimiento, que ofrece sin pausa un suministro constante de letras muy profundas y ricas y que, al contrario de las aguas que pretendió equilibrar, tienen buen reparto y vocación universal, se llevan a otras lenguas y analizan en las universidades y, a día de hoy, a pesar de su fuerte mineralización, están acreditadas como beneficiosas en la dieta de sus lectores, con efectos de mejora de la inteligencia en general y en particular de la comprensión lectora, del uso de la metáfora, de la parataxis, de las tesis doctorales, de los departamentos de Filología y también del buen humor, entre otras cosas. Todo lo cual no obsta para que sus libros queden supeditados al prejuicio del gusto literario de cada cual, como no podría ser de otra manera, ni tampoco impide que haya quien tenga por oscuras e inclementes esas aguas, como si de un Helesponto literario se tratara, por el esfuerzo que exige el tránsito por sus páginas, que engullirán al barco blando y donde no faltarán capitanes de industria a bordo de buque a motor de ambición, si bien constituyen el medio natural de expediciones de reconocimiento erudito que las recorren y exploran y registran sus escollos y rompientes y que a su regreso a la base dan cumplida cuenta de sus hallazgos y averiguaciones, y tampoco son raros los casos de desapariciones misteriosas, buques fantasmas y naufragios repentinos por golpe de mar durante una galerna. De todos los navegantes, acaso sean los solitarios, los más turbados y febriles, los menos seguros del éxito de su travesía, los que de una vez no comprenden cabalmente lo escrito y deben retroceder persistentemente en busca del rumbo, los lectores predilectos de Benet.

Alcobendas, 31 de octubre de 2019

FRAGUAS

Félix de Azúa

Durante las frecuentes salidas de Madrid en excursión exploradora, Benet, al mando de su admirable automóvil (“la Vieja Daimler”), solía ir describiendo lo que sus alumnos íbamos divisando desde la ventanilla. En aquellos años setenta insistía en que su próximo libro trataría de polemología y estaba muy interesado en un plan hidráulico para traer agua desde el País Vasco, Asturias y Galicia, hasta la meseta. Años más tarde llegó a presentarle un anteproyecto a González, el cual lo miró con educada curiosidad, pero con la suspicacia que los socialistas han tenido siempre hacia los talentos literarios que se les acercan.

El modo en que Benet presentaba los paisajes durante aquellas excursiones pertenecía al orden del arte. Usaba algunos términos técnicos, pero en general las peculiaridades de meandros y cañones venían descritas con lenguaje emocional. Por eso uno de los ensayos que yo más aprecio está en la colección titulada “Prosas civiles” que editó el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos (la segunda edición es de 2008), porque hay en ella un breve capítulo que lleva por nombre “Región”. Es la historia personal más hermosa que escribió sobre los orígenes de “Volverás a Región”. En ese breve texto explica su larga estancia junto al Porma, con la familia primeriza en una casa autoconstruida. En aquel paraje grandioso y solitario nació su fenomenal novela, pero también allí tuvo lugar, según sus propias palabras, “el momento de fraguado de la sustancia de que he sido hecho”. No puede haber mayor comunión entre la obra y el poeta. En tres o cuatro años fraguó una presa, fraguó un carácter y fraguó una novela posiblemente imperecedera.

VOX CLAMANTIS IN DESERTO

Sobre La inspiración y el estilo

Ignacio Echevarría

Nel mezzo del camino de su vida, cumplidos los 35 años de edad, un ingeniero de caminos, canales y puertos empleado en la construcción de un embalse al norte de la provincia de León,

en el valle del Porma, en las cercanías Boñar, a una altura de cerca de mil metros, obligado por ello a trasladarse con frecuencia de un lugar a otro y a pernoctar cada dos o tres noches en una posada distinta, decide entretener sus horas de ocio, por lo general ya entrada la noche, en aclarar algunas de esas ideas “que si no es escriben no adquieren su verdadera entidad ni desarrollan todas sus posibilidades”. Resuelto, en un comienzo, a “hilvanar y agrupar ciertos comentarios que habían surgido de unas cuantas lecturas elegidas tan sólo a partir de una predilección”, muy pronto se encuentra, muy a su pesar, “metido en un atolladero”.

Corre el año 1963. El hombre del que hablo acaba de publicar, apenas hace unos meses, su primer libro, una colección de relatos titulada *Nunca llegarás a nada*, cuya edición ha financiado él mismo (doce mil pesetas). De los mil y pico ejemplares impresos, apenas se llevan vendidos unos pocos, y el libro ha pasado sin pena ni gloria, desatendido por los lectores tanto como por la crítica. Sólo una reseña favorable, en el diario *ABC*, y otra muy negativa, en la revista *Ínsula*, han dado una pobre noticia de su existencia.

Del fracaso de ese primer libro deriva en el fondo el impulso de anotar esas ideas que el joven ingeniero empieza a poner por escrito en las montañas de León. En ellas comienza por decir que “de todos los libros que han de jalonar la carrera del hombre de letras ninguno va a tener una significación tan especial como ese primero que debe llevar su nombre al público”. Cuando escribe estas palabras, Juan Benet no tiene otra experiencia en la que basarse que la de ese primer libro desatendido. A pesar de lo cual no tiene empacho en añadir, como quien habla desde la atalaya de toda una trayectoria cumplida: “Cuando ese primer libro del que tanto se espera no logra vencer la indiferencia del público, el escritor pasa por la prueba más dura de su nueva existencia”.

La manera que Benet encontró de superar esa prueba fueron esas notas empezadas en un parador del puerto de Pajares. Al comienzo de las mismas dice que el procedimiento que todo escritor novel considera “más eficaz y radical” para publicar su primer libro consiste en “la invención de un obra nueva, original y singular que vaya a ocupar por derecho propio un puesto que ha permanecido vacío en el universo superpoblado de los libros”. Cuando, convencido de haberlo logrado, el escritor novel topa con “la indiferencia del público”, no es infrecuente que padezca una “crisis de vocación”, una “pérdida de la confianza”.

No fue el caso de Benet. Por el contrario: ni corto ni perezoso, él se propuso señalar ese

puesto vacío que su propia obra venía a ocupar. Su obra: no tanto ese libro de cuentos que había pasado desapercibido como su obra futura, esos otros libros que su “inspiración” le dictaba.

La consecuencia de este empeño es *La inspiración y el estilo* (1966), un ensayo asombroso por su atrevimiento, por su arrogancia, por su lucidez. Un ensayo en el sentido más estricto y riguroso del término, sin apenas parangón en la tradición española (acaso, aunque de muy otro modo, el casi coetáneo *Las semanas del jardín*, de Rafael Sánchez Ferlosio), en el que el lector experimenta casi físicamente la dimensión épica de una escritura que se adentra en sus propias intuiciones sin certeza alguna de cómo se saldará su aventura, que lo conduce a lugares tan distantes entre sí como el cambio de paradigma literario que se produce en Francia hacia 1850, sobre “las dos caras de George Eliot”, sobre Conrad y las novelas de mar. Un ensayo que ronda la escurridiza cuestión de qué sea el Grand Style y por qué éste desapareció del castellano, poco después de Cervantes, “para dar paso al costumbrismo”.

Lo que Benet hace, en definitiva, aupado a la amarga experiencia de su primer libro, es –como hiciera Borges en la Argentina de los años 30, o T.S. Eliot una década antes, en la Inglaterra de entreguerras– invocar su propio advenimiento, para lo cual no duda en hacer tabla rasa de la entera tradición narrativa en la que aspira a insertarse, para refundarla desde sus cimientos.

Desde este punto de vista, *La inspiración y el estilo* constituye todo un programa literario, una declaración de principios que, en su punto de partida, formula los presupuestos conforme a los cuales su autor se propone orientar su vocación entera de escritor. El gesto que amaga Benet en ese ensayo lo prolongará en todo lo que seguirá escribiendo durante las dos décadas siguientes, íntimamente solidarios casi todos ellos de su proyecto narrativo, al que sirven a un tiempo de escolta y de indirecto correlato. Prueba de ello es que, a partir del momento en que Benet alcanza lo que él mismo consideraba –con toda la razón– la cima de su proyecto narrativo, que fue Saúl ante Samuel, novela publicada en 1980, de algún modo se desinteresa del ensayo, género que no abandona pero que practica en adelante con mucha menos intensidad y contundencia.

Al comienzo de todo, *La inspiración y el estilo* permanece, más de medio siglo después, como un reto, como un provocación, como una *vox clamantis in deserto* cuyos ecos, en definitiva desoídos, siguen tronando con acentos a la vez cautivadores e intimidantes.

AQUELLA VEZ INCLUSO YO CREÍ QUE ME TIRABAN DE CABEZA AL RÍO

Javier Fernández de Castro

Solía contarlo riéndose, aunque en el fondo él sabía que aquel incidente tuvo más trascendencia de lo que dejaba entrever. Pero resumo brevemente la situación para que se entienda. Ocurrió un domingo de febrero por la tarde, ya bien anochecido. En las desangeladas calles de Calanda no se veía un alma porque todo posible transeúnte estaba concentrado en el bar-casino presenciando la retransmisión de un Zaragoza-Real Madrid. El partido debía de estar en una fase particularmente emocionante, porque nadie prestó atención a la entrada de tres forasteros que se acomodaron en la barra a la espera de ser atendidos. Como el local estaba atestado y la tensión en el ambiente era mucha, había sido preciso subir al máximo el volumen del televisor y ello obligaba a su vez a los presentes a elevar el tono de sus voces al aclamar algún lance del partido. Es decir, que reinaba un auténtico guirigay y uno de los forasteros sugirió cambiar de lugar porque allí era imposible entenderse. A lo que respondió otro de ellos: “Eso lo arreglo yo ahora mismo”.

El partido debía de estar en un momento aún más crucial porque tampoco nadie prestó atención a un tipo altísimo y desgarbado, con un flequillo gris caído sobre la frente, que con un caminar como de grulla avanzó por entre las mesas y, al llegar al pie de la plataforma elevada sobre la que descansaba el televisor, arrimó una silla a la pared y valiéndose de sus piernas larguísimas se encaramó en ella y apagó el televisor.

“Así está mejor”, murmuraba el justiciero mientras regresaba junto a sus acompañantes.

Lógicamente, el mar de boinas y gorras, antes mayoritariamente encaradas hacia la televisión, ahora se fueron girando, estupefactas, en pos del responsable de semejante provocación. Algunos incluso se levantaron arrastrando hacia atrás las sillas y fueron a encararse a los forasteros con la inequívoca actitud de quienes se disponen a tirar de cabeza al río al más fanfarrón.

Por lo que el propio Benet contaba, unos pocos kilómetros aguas arriba de Calanda, el río Guadalupe fue amansado en 1982 con un embalse no muy grande (312 Ha), cuya principal misión era abastecer a la cercana central térmica de Andorra. Desde el primer momento esa presa fue motivo de discusiones acerca de su seguridad, ya que se optó por construirla en escalera para dominar las aguas del Bergantes, un afluente muy violento y bastante propenso a causar proble-

mas. En respuesta al estado de inquietud social generalizada había sido la propia Confederación Hidrográfica del Ebro la que acababa de ponerse en contacto con la empresa constructora para la que trabajaba Juan Benet, MZOV, solicitando el envío de unos técnicos capaces de evaluar el estado de las instalaciones con vistas a una posible intervención.

Quede claro que al final (faltaría más) el incidente se resolvió una vez hechas las presentaciones y evacuadas las pertinentes excusas, y quede claro también que todo ello fue debidamente rematado con un abundante y festivo consumo de tinto de la tierra acompañado de las mejores especialidades del Bajo Aragón. Y algún que otro scotch de más, porque bueno era él para dejar escapar una ocasión así.

No puedo precisar si para entonces a Juan Benet aún le faltaba entablar trifulcas tan sonadas como su célebre desprecio al ingreso en la Real Academia alegando (y encima reiteradas veces) que “los académicos no sabían hacer la O con un canuto”; tampoco sé si ya le había soltado su ácido desplante público a Solzhenitsyn, o cuántas otras de sus todavía hoy celebradas salidas de tono le quedaban por hacer. Pero, según decía él mismo, la de aquel día en Calanda fue una broma cruel porque, al fin y al cabo, se trataba de unos campesinos preocupados por la posibilidad de que una trastada del Bergante arrasase las magníficas huertas de melocotoneros de viña que se abren aguas abajo del Guadalope y alcanzan hasta Alcañiz. Y cómo no se iban a arrugar al conocer la identidad de quien les apagó el televisor.

Pero lo curioso, lo que de verdad parecía inquietar a Juan Benet, no era la certeza de haberse pasado aquel día de rosca. Después de todo la vida de un provocador nato está repleta de situaciones en las que más le hubiera valido cerrar la boca por no haber acertado al ajustar bien el tiro. Cuando contaba la bronca de Calanda, cada vez más pulida y mejor matizada, como suele ser habitual entre los buenos narradores orales, lo que en definitiva decía preocuparle era que con el paso del tiempo, y la consiguiente pérdida del sentido lúdico que traen consigo esos años malos que nos hacen más ciegos, aquellas provocaciones que tanto le gustaban, y que en principio estaban llamadas a instigar en el oyente una respuesta airada pero positiva (y mejor si ingeniosa y de una altura equivalente a la de la agresión sufrida), no se fuesen a quedar reducidas a meros exabruptos de un viejo gruñón y cascarrabias.

JUAN BENET IRRITABA

José María Guelbenzu

A Juan Benet se le acusaba de ser un provocador. Los guardianes de la ortodoxia nunca le perdonaron algunas de sus opiniones más chuscas, como que Dostoyevski era como una historieta de Pipa y Pipo, dos personajes de tebeo, o que Galdós era “un escritor de segunda fila elevado al rango de patriarca de las letras” (no se olvide que fue Valle-Inclán quien le tildó de garbancero por personaje interpuesto). Con ello y otras ocurrencias, se creó esa imagen de provocador, de hombre despectivo, hosco, creído y distante. Personalmente, tengo que decir que Juan me pareció siempre un amigo leal, un hombre de extraordinaria formación cultural, un tipo con un agudo sentido del humor, una persona afectuosa y un escritor rigurosísimo, tan exigente con sus colegas como se exigía a sí mismo y que se expresaba con una solvencia y propiedad impresionantes que desarmaban a sus contrarios.

¿Como casa una persona adornada de tales cualidades -de las que doy fe- con el provocador que era (y que lo disfrutaba)? Sólo tengo una respuesta: jamás hizo de menos a alguien, fuera una gloria o un desconocido, en lo personal ni por deseo de herir; tampoco escondió a sus preferidos ni a sus preteridos; lo que no podía soportar era a los imbéciles, especie muy desarrollada en nuestro país; me refiero a esa colección de mediocres que se alimentan del tópico, de las ideas fijas, de la pereza y de la ignorancia. Y nada le hacía disfrutar más que provocarlos y, como se dice ahora, “ponerlos de los nervios”. Pues los imbéciles son como las tencas: ni siquiera es necesario cebar el anzuelo para que piquen.

MEMENTO DE MARTÍN-SANTOS

Mauricio Jalón

Entre los ensayos de Benet, en otra circunstancia, elegiría “La puerta del lavabo” (*La moviola de Eurípides*) como juego muy suyo entre dos perspectivas: el repaso minucioso de los adornos de una puerta en su casa, que le desafiaba a diario, y ciertas cavilaciones numéricas, muy especulativas, que culminan esta superación de rutinas domésticas mediante la fantasía literaria.

Pero me inclino hoy, en esta ocasión, por “Luis Martín-Santos, un memento”, que cierra *Otoño en Madrid hacia 1950*. Su recordada amistad juvenil asoma en otras páginas de ese mismo libro de memorias publicado en 1987, en donde lo profundo aparece ejemplarmente en la superficie. Martín-Santos fue su amigo más inteligente, estudioso y lúcido, el más abierto, y se interesaba a fondo por las marcas del pasado, como subrayó Benet, casi estricto coetáneo suyo. Además, este elaborado recuerdo benetiano, este elogio nada disfrazado, podría seguramente ampliarse con ciertos ‘realismos fantásticos’ que nos propusieron ambos, con documentos propios o ajenos que los aproximan pese a todo lo divulgado, y con situaciones grotescas descritas por ellos que dejan entrever la violencia suma, esto es la gran desdicha de nuestras Guerra y posguerra.

Las discrepancias o los desacuerdos de Benet ante el tejido de *Tiempo de silencio* (citados luego abusivamente) revelaban más bien que gustos muy dispares estaban consolidándose en sus respectivas literaturas. No hay diferencia de intensidad en ellas; eso sí, el ‘caos de la creación’, la rebeldía literaria marchaba ya por su cuenta en los dos autores.

Un accidente de circulación en 1964 le impidió a Juan ver el ya imposible despliegue de Luis Martín-Santos; y otro tanto sucedió con el que sufrió su hermano, Francisco Benet, en 1966. Las dos fechas son próximas, pero difiere la desolación fraterna ante la segunda tragedia, expuesta pronto, 1967, en “Un extémpore” (*Puerta de tierra*), de la mucho más reposada que ofrece este otro memento.

OP. POSTH.

Andreu Jaume

Si tuviera que elegir un ensayo de Juan Benet para comentar por extenso dudaría entre “Cordelia Khan” y “Onda y corpúsculo en el Quijote”, dos de las mejores meditaciones que se han escrito en España sobre Shakespeare y Cervantes. Benet sobrevuela ahí los clásicos con una insólita libertad interpretativa, suspendiendo los condicionantes filológicos e historicistas para demostrar una intimidad con la obra que llena al lector de entusiasmo y estímulo. Como no hay espacio para hablar con detalle de esas dos disertaciones me inclino sin embargo por “Op. Posth.”, in-

cluido en *Puerta de tierra* (1970), el ensayo que Benet dedicó a Schubert, su compositor favorito, cuyo breve e indescriptible vals Kupelwieser –de una melancolía y una ternura atroces, como un niño herido de muerte– le persiguió toda la vida, hasta el punto de hacer imprimir su partitura en las guardas de *Un viaje de invierno* (1972), su novela schubertiana.

Más allá de su pasión por el compositor vienés, cuya obra demuestra conocer con el detalle obsesivo propio del verdadero *connaisseur*, Benet se interroga en este ensayo acerca de cómo interpretar verbalmente la música, un problema siempre concerniente e irresoluble. Mediado el texto, el “oyente lego” que dice ser emprende una larga especulación sobre la naturaleza del lenguaje musical, destacando su ausencia de contenido eidético, su falta de representación y su unicidad. Las paráfrasis con las que a menudo se trata de reducir tal o cual partitura se topan siempre con esa limitación que es a su vez una extraordinaria propiedad. La música –como dijo, creo, Kierkegaard– hace universal lo concreto y siempre apunta a un significado que se disuelve en una multiplicidad de sentidos. Lo verdaderamente admirable es que en su ensayo, al tiempo que teoriza con gran persuasión y autoridad acerca de la imposibilidad de hablar laicamente sobre música, más allá de cuestiones técnicas y musicológicas, Benet acaba por evidenciar la necesidad que todos, legos y expertos, tenemos de apropiarnos indebidamente de ese lenguaje y traducirlo a nuestro capricho y conveniencia, algo de lo que ni siquiera escapó Adorno, epítome de “oyente iniciado”. Música y pensamiento parecen excluirse mutuamente, pero al mismo tiempo la música invita al pensamiento a un límite que quizá no se encuentre en ningún otro arte.

LA CAPACIDAD FANTASMAGÓRICA

Javier Marías

Al hablar de los ensayos de Benet, sería tan injusto como ridículo no mencionar uno de sus primeros textos, *La inspiración y el estilo*, aunque sólo fuera por el deslumbramiento que para muchos autores de mi generación supuso en su ya lejano día. Independientemente de eso, creo que se mantiene como uno de los ensayos literarios más originales y más importantes de las letras españolas, desde sus inicios hasta hoy. Aunque la comparación sea obligadamente inexacta,

representa lo mismo que en su momento representó para los europeos *Mímesis*, de Erich Auerbach. Es decir, una revelación.

Pero hay un ensayo más breve, y muy posterior, que también me gustaría destacar: «¿Se sentó la Duquesa a la derecha de Don Quijote?» En esa pieza Benet muestra la naturaleza ambigua, por fuerza, de toda literatura. En lo especial, sin duda, pero también en lo temporal, en lo descriptivo, en lo narrativo y en lo reflexivo. La literatura –por supuesto la poesía, pero en no menor grado la novela– es per se algo incompleto, impreciso y ambivalente, que requiere siempre de la imaginación del lector. Lo no dicho o no contado –lo que el autor decide no decir o no contar, o lo que no sabe decir ni contar– está sin embargo en el texto, como si éste tuviera la capacidad fantasmagórica para mostrar también lo que no existe ni existirá nunca en él. Como si contuviera su espacio y su tiempo, y a la vez el revés de ese tiempo y ese espacio.

EN EL HARRY'S BAR

Eduardo Mendoza

Tengo la impresión de que con el paso del tiempo el Benet real se va transformando en el Benet de sus amigos y admiradores, si estos dos términos no son sinónimos. Tal vez porque la obra literaria de Benet tuvo y sigue teniendo una gran influencia, pero una permanencia menguante entre el público lector. Tal vez me equivoque y, en todo caso, no voy a hacer crítica literaria. Sí destaco por ahora que, al alejarse, la figura de Benet crece. No sé si se mitifica. Creo que no. Benet tenía una personalidad muy acusada. Eso lo sabemos los que le tratamos. Pero como también sabemos que es imposible transmitir el influjo de su personalidad a quienes no le conocieron, o le conocieron de un modo tangencial, tendemos a crear un mito, para mantenerlo en el terreno de lo posible.

En efecto, Juan Benet era muy divertido. Tenía ideas ingeniosas y chocantes, era un magnífico narrador verbal y tenía lo que antiguamente se llamaba vis cómica. Era una de las personas más divertidas que he conocido en mi vida, si no la más divertida. Pero también era muy profundo en sus ideas y muy certero en sus juicios.

Por razones de distancia geográfica, durante años lo traté esporádicamente y con asi-

duidad en la época en que ambos coincidimos en Nueva York. Yo ya llevaba bastante tiempo viviendo allá cuando llegó él para impartir un curso sobre narrativa española moderna en la universidad de Columbia. Me lo encontré sin previo aviso en casa de unos amigos comunes una tarde de invierno. Como la mayoría de los españoles recién llegados, iba vestido del modo más inadecuado al clima, porque en la calle el frío era terrible y en las casas era igual de terrible el calor. Los españoles solían llevar abrigos ligeros y trajes o jerséis de lana gruesa, de modo que en los interiores se asaban y a la intemperie se morían de frío. Benet se quejó de lo que definió como absurdos saltos térmicos. A continuación me propuso ir aquel fin de semana a Duluth, Minnesota. Le pregunté qué había en Duluth y me dijo que era el lugar de Estados Unidos que registraba la temperatura más baja: 70° bajo cero, o algo por el estilo. Nunca supe si la proposición iba en serio o no. Desde luego, no fuimos a Duluth, ni a ningún otro sitio, aunque en otra ocasión, supongo que hacia la primavera, quería organizar un viaje por los escenarios de las grandes batallas de la Guerra Civil americana: Antietam, Bull Run, Gettysburg y no sé cuáles más. Siempre me he arrepentido de no haber aceptado esta sugerencia, porque además de ser un compañero de viaje ideal, a Benet, como a mí, le interesaba mucho todo lo relacionado con la estrategia militar, con la diferencia de que él sabía mucho sobre el tema y yo nada.

A lo largo de aquel curso nos veíamos con frecuencia, en lugares doblemente míticos: porque lo eran y porque algunos de ellos ya no existen o han cambiado o se han convertido en imitaciones de sí mismos: el Harry's Bar, el Oak Room del Plaza, el Russian Tea Room. Y también en otros locales cuyos nombres he olvidado. Quedábamos para cenar o para tomar una copa (que, naturalmente, se convertía en muchas copas), mano a mano o con alguien, residente ocasional, como nosotros, o de paso por Nueva York. Máximo Cajal era el cónsul de España en Nueva York y estuvimos muchas veces en su casa, con Bea y con personas muy variadas. Muchos de los que participamos en aquellos encuentros han escrito ya sus recuerdos y por mi parte el recuento de personas y charlas se alargaría mucho.

No obstante ser un bromista empedernido, Benet era un hombre serio, obsesionado por la literatura. Había leído mucho y tenía un conocimiento cabal de los clásicos y también de la literatura contemporánea, española y extranjera. No sé de dónde sacaba tiempo para leer tanto un hombre con una vida profesional tan exigente, una vida social tan intensa y una producción literaria tan cuantiosa. Era muy respetuoso con las obras ajenas y no regateaba elogios incluso

a unos novelistas que yo, que tengo la manga ancha, consideraba de segunda fila. Tampoco era envidioso ni cicatero. A diferencia de lo que hacían algunos escritores españoles de su generación (y de la mía) tenía un concepto muy alto de los escritores latinoamericanos del boom, especialmente de García Márquez, a pesar de las diferencias abismales que existían entre el estilo de aquellos y el de Benet, más próximo al experimentalismo francés, aunque, bien pensado, tanto Benet como los latinoamericanos tenían en Faulkner un referente común. Benet sentía devoción por Faulkner: según él mismo me contó, le había enviado alguno de sus libros y había visitado la casa de aquél en Oxford, Mississippi.

Aunque, como digo, en sus juicios literarios se mostraba ecuánime, tenía sus preferencias, sus inquinas y sus fobias. Pero su apasionamiento era vocinglero pero no arbitrario. Es bien sabido que su bestia negra era Pérez Galdós, por más que en la descripción de una España rural y bárbara, el estilo de Benet recuerda bastante al de don Benito el Garbancero. Aun así, sus diatribas antigaldosianas, si no razonables, eran razonadas. Benet defendía un tipo de escritura casi matérica, diametralmente opuesto al realismo y, sobre todo, a cualquier forma de naturalismo, al que atribuía todos los males de la ficción actual y cuya encarnación, a sus ojos y no sin causa, era Galdós. En este punto discrepábamos y muchas de nuestras conversaciones giraban en torno a esta cuestión, por lo demás insoluble. Él atribuía a desidia la preferencia que algunos compartíamos por un estilo llano y transparente. De mis novelas decía pestes (en privado, aunque las defendía noblemente en público) y a menudo contraponía a mis argumentos otros tan fundados y lapidarios como: cada día eres más idiota. Su ascendiente era tan grande que yo no me dejaba convencer por sus razonamientos, pero daba por justificados sus denuestos. Porque el ascendiente personal de Benet radicaba precisamente en esta cualidad: la de ser el hombre menos condescendiente y el más generoso.

Quiero creer que todo lo que acabo de referir de un modo fragmentario es algo más que un grato recuerdo personal. En otras ocasiones he hablado del papel decisivo que, en mi opinión (y lo afirmo con una contundencia benetiana) tuvo la escritura de Benet en la narrativa española, incluso entre quienes lo admirábamos, pero no nos sentíamos inclinados a seguir sus pasos o dotados para acometer la ciclópea empresa literaria que propugnaba. El lenguaje narrativo evoluciona en paralelo al lenguaje hablado, pero por caminos distintos. En este sentido, el español literario de España se renueva y se adapta con Benet, como antes lo había hecho con Baroja y

mucho antes con Moratín, y así hasta sus orígenes. Pero al mismo tiempo hay una influencia benetiana a escala individual que no me parece menos importante. Benet era un hombre sociable, por más que su talante incivil y tal vez una larvada timidez le dieran una apariencia de ogro que no engañaba a casi nadie. Ejercía con naturalidad de amigo y de maestro y su autoridad imponía un nivel de exigencia y compromiso que sin duda cimentó los pocos o muchos méritos de la generación que le siguió. Creo que el lugar de Benet en la Historia de la narrativa española está ya sólidamente establecido, pero que su papel todavía está por determinar.

CONCORDIA DEL ANTIGUO Y EL MODERNO

Vicente Molina Foix

Juan Benet daba consejos literarios, como hacen los buenos maestros, y no todos había que seguirlos, como es deber de los buenos discípulos. Su prontuario era muy variado, y una parte de sus lecturas predilectas cobraron cuerpo en sus ensayos: Faulkner, Conrad, Melville, Cervantes, Pío Baroja, Euclides da Cunha. A casi todos esos nombres uno, por joven o ignorante que fuera, podía llegar con sus propias luces. A veces, sin embargo, saltaba en la espesura de la biblioteca el raro o el ignoto entre los *happy few*.

Benet representaba para sus fieles la supremacía de lo moderno, pero una de sus insistencias -más allá de propugnar la lectura de los contemporáneos Gracq o Bernhard- era que fuésemos incesantemente a la escuela de los antiguos maestros grecolatinos. Los Tres Tristes Trágicos, pensaba uno, o Herodoto, y Propercio, claro, o Marco Aurelio. No. Esos Benet los daba por descontados. Había que leer a Amiano Marcelino.

En el mes de agosto de 1984 tuve la suerte de coincidir un par de días en el Palacio de la Magdalena con unos cuantos maestros, apalabrados vía UIMP para un curso de verano dirigido por el Profesor Rico (el *forename* sobra en su caso) con la ayuda de Fernando Valls y el título *Edad Media y literatura contemporánea*. De ese curso recuerdo la broma monárquica que Gil de Biedma hacía sobre la habitación del palacio en que le habían alojado, y la lectura, con gran despliegue de gafas de graduación distinta, del ensayo de Benet, el único que pude oír de viva voz. Lo publicó Trieste al año siguiente, con las demás ponencias del curso, y está recogido en

un volumen de *varia benetiana*, *La construcción de la Torre de Babel*, editado por Siruela en 1990 con ilustraciones, un tanto rupestres, del propio ingeniero. Oído en Santander y leído, lo que destacaba en ese brillante ensayo era la apelación admirativa y el tributo a *Res Gestae*, según la llama, obra del griego de nacimiento y escritor latino Ammianus Marcellinus, de quien Benet hacía una glosa y una semblanza. Al autor de *Volverás a Región* lo que le atrae de *Res Gestae* es su arcaísmo, su delicuescencia, su aroma ya un tanto pútrido en la fecha de su escritura, que es aproximadamente la de las décadas finales del siglo IV, las mismas que se consideran como las de inicio de la llamada literatura medieval europea, acabada de modo convenientemente rotundo con la caída de Constantinopla en 1453.

Amiano relata una decadencia muy anterior del mismo imperio romano enzarzado en luchas orientales, y lo más llamativo es que lo hace en tanto que depositario o continuador de una lengua ya fenecida pero aún sublime, la lengua de aquel a quien toma como maestro estilístico, Cornelio Tácito, que escribió sus *Anales* casi tres siglos antes; Amiano habría adoptado el latín arcaico de Tácito, sostiene Benet, prescindiendo de las galanuras de los escritores del período augusto, por lo que, prosigue el creador de *Región*, “si se acepta el criterio cronológico se ha de reconocer que el que inaugura la edad medieval [Amiano Marcelino], en lugar de continuar la evolución de la prosa latina hacia formas más edulcoradas y menos pudorosas, retrocede hacia la herencia de Tácito, quizá a sabiendas de que para narrar los sombríos acontecimientos que habían de deparar los tiempos venideros en nada convenía el estilo dulzón de un Livio o un Plinio”.

De ese modo, recapitula Benet, el ocaso de Roma trae consigo el ocaso de la prosa: “si se derrumba el estado y su lengua, el idioma que aquí y allí nacerá empezará a balbucear con estancias domésticas”, al carecer de estructura y “sujeto de la narración”. Por el contrario, el tema de “la caída de Constantinopla” (“el libro [de Steven Runciman] que me habría gustado escribir”, confesaba Benet) produce en el Oriente romano un renacer lleno de brío, en el que vuelve a brillar el sol de la historia, mientras que por el Occidente medieval “se extiende la noche del romance; nada hay comparable en Europa a ese corpus bizantino”. ¿Se ha hablado lo suficiente sobre el bizantinismo del estilo y la inspiración de Juan Benet?

Por azares del destino, durante unos pocos meses de 1990/1991, algo después de la publicación corregida por él del citado ensayo santanderino, tuve a sueldo a Benet en una empresa

de la que me enorgullezco, quizá la única en la que pueda hacerlo plenamente. Trabajando entonces de Director Literario del Centro Dramático Nacional, y con el acuerdo de José-Carlos Plaza, que dirigía el CDN, le encargué a Benet que tradujese, bendecido por el editor y exigente albacea Jérôme Lindon, cuatro piezas cortas de Samuel Beckett (*Nana*, *Monólogo*, *Impromptu de Ohio*, *Yo no*) que fueron magníficamente montadas en el teatro María Guerrero por Álvaro del Amo; nadie que lo viera en el escenario habrá olvidado –me parece– la boca imparable de Marisa Paredes vomitando a la velocidad del rayo las palabras entrecortadas del extraordinario monólogo *Yo no* que cerraba el espectáculo y es a mi juicio, en su brevedad, una cumbre de la importante obra dramática del irlandés.

Para acompañar esa traducción, tal vez el último cometido de Juan Benet, que murió, pasado el estreno, sin llegar al cabo de dos años, el novelista hizo un breve texto titulado, como el espectáculo, *Beckettiana*. Sucinto y elocuente, es seguramente una de las postreras reflexiones literarias de Benet, que ahí no quiso ser retardatario ni arcaizante. Beckett era otro de los polos del gusto benetiano, la voz contemporánea y descoyuntada que, emanada tal vez de Joyce, no precisaba de la artillería verbal y el funambulismo chocarrero que tanto le fatigaba en el autor del *Ulysses*. En Beckett, escribe Benet en la página 8 de la publicación original del CDN, “la palabra queda investida de un poder solitario que cualquier acompañamiento degradaría”. Nada hay en él de superfluo ni de exhibicionista: “Lo que se cuenta es siempre un final, un final sin fin, cabe decir parafraseando al propio Beckett, el final de un drama que es el resultado de aquellos dramas concéntricos y decrecientes que sólo podían concluir en su centro. Se diría que la desgana mortal que domina al dueño de la palabra le obliga a no emplear una de más, a eliminar todo exceso y reducir el monólogo a la mínima expresión del drama, que diría un algebrista”

Algebrista es una bella palabra bizantina, que Benet ya había utilizado para festejar el premio Nobel de Beckett, en un artículo publicado por Revista de Occidente en febrero de 1970. Dos cosas destacaban de ese encendido tributo a Beckett. La primera gira en torno al concepto de pureza que Benet desarrolla y le adjudica al autor de *Esperando a Godot*, un ejemplar “de esa raza que se extingue y que sin duda se despidió del mundo como estirpe el día que Kafka bajó a la tumba”. La segunda tiene que ver con la gran atención que Benet le presta en su artículo al teatro de Beckett, ya en 1970. He sido siempre de la opinión, y así lo escribí hace diez años, de que “Benet tenía un alma teatral en un cuerpo matemático”. Frustrado por no haber estrenado

sus propias comedias y dramas (excepto en Francia), Benet al menos *estrenó* a Beckett y le vertió del inglés al castellano, trabajando esas cuatro piezas cortas en el espíritu histriónico y travieso que siempre late en ambos autores bajo la ciencia exacta de su literatura.

LA PERSONA MÁS DIVERTIDA DEL MUNDO

Máximo Pradera

Coria (Cáceres), Casa–Palacio del Duque de Alba. Corre el verano de 1966. Son alrededor de las 10 de la noche y aunque yo debería estar ya en la cama (solo tengo ocho años), se me ha permitido traspasar un poco para asistir al espectáculo más surrealista que niño alguno haya presenciado jamás. Un grupo de siete u ocho adultos, entre los que se encuentra mi madre, Gabriela Sánchez Ferlosio, mi padre, Javier Pradera, y el ingeniero y novelista Juan Benet, se ha metido en una especie de acequia gigante que mi abuela Liliana (mujer de Don Rafael Sánchez Mazas, propietario del Palacio) ha convertido en piscina. El agua les cubre solo hasta el pecho. Han colocado varias velas a lo largo de aquella gigantesca fosa de cemento rectangular y mientras chapotean para aliviarse del aún intenso calor extremeño, improvisan micromonólogos de teatro del absurdo. El espectáculo es tan liliputiense que el telón no es más que una servilleta enrollada, que cada uno de los actores sujeta con ambas manos a la altura de la frente y deja caer al final de cada uno de sus delirantes soliloquios.

Es el turno de Juan Benet, que puede ser, como Javier Pradera, la persona más adusta del mundo en según qué situaciones y convertirse luego, cuando se encuentra entre amigos, en la más divertida.

Benet enrolla la servilleta que le acaba de pasar el actor que le ha precedido y con mucha parsimonia, como si fuera un sacerdote consagrando una hostia bendita, la levanta y se la lleva a la cabeza.

Hay un silencio expectante, que Benet tensa aún más, dilatando el arranque, trufado de risitas nerviosas. Se masca el disparate que está por llegar.

—Yo soy —dice por fin Benet, tan solemne como si estuviera interpretando a Shakespeare— aquel que los demás dicen que no quieren que sea: los hijos de los demás.

Cae la servilleta. Carcajada y ovación cerrada.

DEL LENGUAJE DE BENET

Francisco Rico

Ni en el clásico Casares ni en el novísimo *Redes* de Ignacio Bosque encuentro un sustantivo o un adjetivo que me invite a resumir con él, en una sola palabra, la figura de Juan Benet. Estoy convencido de que su rasgo mayor, la manifestación por excelencia de su estructura profunda, era vivir en estado de juego. Pero ni *histrión*, ni *pantomimo*, ni *lúdico*, ni *zumbón*, ni *comediante*, resultan adecuadas y suficientes.

Hay que resaltar que el juego benetiano se ejercitaba en lo privado y en lo público, en lo serio y en lo ligero, y residía sobre todo en el tono del lenguaje y en la selección léxica con que lo contaba. Porque necesariamente tenía que contarse para concretarse.

En el "Universal", el chiringuito de los Panero (con Charo López), podía simularse un legionario homosexual (planta no le faltaba) en busca de pareja o acosado por un novio. En el círculo de los asiduos sigue evocándose con qué facilidad el vestíbulo y el salón de Pisuerga, 7 se alargaban a coche de la Renfe y don Juan, con la gorra de reglamento, cantaba las estaciones o revisaba los billetes a los pasajeros de dos divanes enfrentados. (Era prescriptivo usar siempre los acreditados como "nombres ferroviarios" de las poblaciones: Zaragoza-Delicias, Valladolid-Campo grande, Madrid-Puerta de Atocha, *and so forth*.) Cuando Carmen Martín Gaité y yo, independientemente, le anunciamos que íbamos a Almagro (o sea, Almagro-Ciudad Real), al festival de teatro clásico, nos dio a los dos el mismo encargo: "Una blusa de mielero". De vuelta ambos, juntos, no nos costó mucho elucubrar para qué la querría: para vocear el viscoso producto en los andenes o rondando el pasillo del vagón en las paradas manchegas más largas.

El lenguaje de los juegos, del gran juego de Benet era una constante de precisión y recreación, apoyadas por la reiteración. Como ingeniero, valoraba el recurso al vocablo exacto, a menudo único, para designar el mundo natural y el artificial. Dominaba los vocabularios técnicos, con un conocimiento espléndido de las artes y los oficios, y el castellano del campo. Le disgustaba que alguien no supiera reconocer el *obispillo* de la *cucurra* o los inodoros con *placa turca*. (Sólo por hacerme rabiar a mí afeaba a Mateo Alemán una pormenorizada descripción de

las tareas y partes de una galera; yo le devolvía el picotazo con la evidencia de tantas enumeraciones análogas, de pertrechos y bagajes, en *Herrumbrosas lanzas* y otros relatos suyos.)

Nadie podría dejar de percibir las singularidades de su estilo ordinario. A la categoría de únicos pasaban regularmente los remoquetes con que aderezaba seres y enseres próximos, tales “la Vieja Daimler”, en el femenino según él original, o “la espantable máquina” (*scilicet*, una poderosa motocicleta), o bien “el abogado Moreno”, el “señor Pombo” o “el joven Marías”. Privilegiaba el registro alto y un punto anticuado: “Tengo para mí...”, “su amigo de usted”, etc. Varias veces se despidió de la cuadrilla, hacia las cuatro de la madrugada, con un “Señores, acostumbro a recogerme temprano”. Le encantaban las buenas instrucciones de uso de los objetos corrientes (no digamos de aquel ascensor: “Penetre en el camarín”, etc.). Propulsó el documento de intelectuales a favor de que España permaneciera en la otan (1986), pero al cabo amenazó con no firmarlo si no incluía el adjetivo *torticero*. En sus últimos días, refiriéndose a la escasa información que recibía sobre su enfermedad, protestaba con voz más ronca de lo que ya la tenía: “Han construido un muro de silencio en torno a mí”.

En todos los dominios, los usos lingüísticos se convertían en ritual mediante la repetición. En los viajes ferroviarios en los sofás de Pisuerga, 7 llegaba siempre un “*implacable amanecer*”. Me explico: ¿alguien le oyó nunca decir los versos del *Don Álvaro* que tanto le complacían,

¡¡¡Sevilla!!! ¡¡¡Guadalquivir!!!
¡Cuál atormentáis mi mente!

sin recobrar aliento, mirar satisfecho en torno a sí y tras un minuto en blanco volver a la carga, con todos sus signos de exclamación?:

¡¡¡Sevilla!!! ¡¡¡Guadalquivir!!!
¡Cuál atormentáis mi mente!

Dígase otro tanto para las representaciones caseras: entre la pregunta (“¿Ha llegado ya el señorito”) y la respuesta (“No, señor. El señorito aún no ha llegado”), en cuyo ir y venir consistía toda la sustancia del drama (rural), debían mediar larguísima pausas, interminables silencios.

Y resulta que don Juan los menudeaba mucho más de los que todos hubiéramos creído y que a su fama de charlatán correspondía de puertas adentro –me aseguraba quien las comparía– un pertinaz mutismo. La misma confidente se sorprendía de que tuviera una cabeza tan a

pájaros: “¿Cómo puede ser que se dispare a disertar sobre Faulkner cuando tiene en los brazos a la mujer amada?” Presumía de ser atómico, y, en efecto, lo recuerdo en una tórrida fiesta de Marta Moriarty, en un agosto de Madrid, con chaqueta de *tweed*, calcetines de lana y zapatos ingleses. ¿Era además o pretendía parecer inmune a los sentimientos? Yo, cuando menos, lo vi llorar por una mujer, en una gasolinera de María de Molina. Sin sombra de sarcasmo, pero con notoria distancia e impasibilidad señalaba que en las grandes obras de ingeniería “a cada *n* metros, un hombre muerto”, del que le tocaba a él –y ahora sí se interponía una mueca– dar la noticia a la familia.

Mi afirmación preliminar de que el juego benetiano se ejercitaba en lo privado y en lo público, en lo serio y en lo ligero, y los apuntes anecdóticos que la siguen podrían abrir camino a plantear cómo entran ahí la veintena de sus libros de narrativa (de ficción, lo son todos) y en especial las novelas más ambiciosas, con sus resonancias trágicas y sus míticas oscuridades. No es éste el lugar ni soy yo quién para hacerlo. Pero nótese simplemente que al final de *Saúl ante Samuel* y engarzado con su desenlace se inserta un divertido episodio, de un costumbrismo jocoso (un cine de barrio, un chulo, la “tía que se fue etiolando”), que no habría desmerecido en *Otoño en Madrid hacia 1950*; o repárese en que la novela entera está llena de ironías, acoge incluso chascarrillos (valga la muestra contigua) y multiplica las ambigüedades que para el lector –se le resuelvan luego no– no pueden ser sino acertijos. Don Juan Benet concibió y ejecutó toda su producción literaria sin faltar nunca a las reglas del juego.

BENET, SALTADOR DE PÉRTIGA

Enrique Vila-Matas

Puede parecer raro y supongo que hasta difícil de ver, pero la obra de Benet no ha dejado nunca de estar presente en lo que he ido escribiendo a lo largo de los años. Es más, creo que he perdido dinero por su culpa, porque fue el que me contagió la necesidad de no hacer concesiones al lector y escribir básicamente para pocos, quizás sólo para uno mismo, porque siempre he tenido la impresión de que en cuanto el escritor se guía por el público está perdido.

En fin, nada tan raro si nos atenemos al hecho de que fue uno de los escritores que en mis

primeros años de lector más apresó mi atención, leí (y hasta releí) a fondo alguno de sus libros, siempre con asombro y cierta admiración. De hecho –esto es algo que he descubierto con el paso de los años–, el primer libro que publiqué, *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973) es una especie de *Una meditación* en miniatura.

Y bueno, insisto: mi concepción de lo que debía de ser un escritor se forjó con Juan Benet, en quien he visto siempre un escritor ejemplar, un literato de la estirpe de los antiguos y un fascinante creador de opiniones radicales, como las que emitiera cierto día del verano del 72 en una casa de Cadaqués en la que con él se habían reunido cuatro de sus más famosos discípulos y yo, que de discípulo no tenía nada y que si había ido a parar a aquella casa era por pura casualidad y si seguía en ella era porque nadie me lo había impedido, pues, de habérmelo prohibido alguien –algo que siempre vi factible, dado el carácter de secta que tenía el grupo de amigos–, estoy seguro de que me habría ido por timidez, *ipso facto*.

De entre lo que dijo aquella tarde un radical Benet –blandiendo en todo momento con elegancia un gran vaso de whisky– me acuerdo especialmente de su afirmación de que la literatura debería haber sido hecha sólo por poetas malditos.

Es una frase extrema que a veces enlazo con un recuerdo que sitúo alrededor de 1980, en los días que iba a publicarse *Saúl ante Samuel*, novela que le había costado siete años de duro trabajo. Le entrevistaron no sé dónde, y él describió así su colosal (en todos los sentidos) obra: “Un libro pesadísimo, quizá el más pesado que me he propuesto nunca”.

Esa frase hoy sonaría bien rara. Los de marketing temblarían, y muchos de sus lectores se quedarían perplejos, quizás por no estar sincronizados con la probabilidad –que hace cuarenta años todavía existía, incluso en el mundo de la industria editorial– de que si alguien nos dice que su novela es pesadísima puede estar queriendo en realidad indicarnos que se ha divertido mucho creando una obra lenta, compleja, analítica, profundamente comprometida con el estilo, etc. Pensar en Juan Benet me ha remitido siempre a la famosa frase de Einstein: “La creatividad es la inteligencia divirtiéndose”. Quizás por eso siempre he pensado que tuvo que ser para él enormemente divertido tratar con su obra de poner al día –de un solo salto de pértiga– a la narrativa española y situarla a la altura de la mejor literatura europea del momento, pues no se olvide que se mostró siempre radicalmente anonadado ante el desastre general de la cultura literaria española, anonadado sobre todo de que hubiera renunciado ésta a las virtudes del Quijote

(“robadas” por los ingleses, franceses, alemanes y rusos) y se hubiera hundido en las raíces del más provinciano costumbrismo.

Su salto de pértiga fue segado por la muerte, y de ahí que su obra quedara incompleta y su ambición –sin duda extraordinaria– interrumpida, lo que cambió el curso de la historia de la literatura española al propiciar la aparición de la llamada “nueva narrativa”, un cambio de rumbo que con Benet vivo habría sido difícil, creo, de llevar a cabo.

En cualquier caso, su intento de transformación de la literatura española ha quedado como un hito casi milagroso en la historia de nuestras letras, ha quedado como un hito y también –voy a decirlo, aunque puedo estar equivocado– como un misterio y un problema.

El problema siempre ha sido qué hacer con él, con el gran escritor y con su obra tan singular. Y en cuanto al misterio, el mayor misterio del mismo viene siendo que el enigma se renueva cada vez que volvemos a hacernos la pregunta que el propio Benet se formuló en *El Señor abandona a Tobías*, una cuestión de fondo de carácter digamos que nietzscheana que el gran Gonzalo Sobejano destacó con perspicacia en su maravilloso trabajo crítico para desentrañar la trama secreta de *Saúl ante Samuel*. Es una pregunta que sigue hoy esperando a que alguien se anime a intentar darle una respuesta de altura:

“¿Es que alguna teoría del lenguaje o cualquier otra ciencia ha explicado dónde están el presente, el pasado y el futuro, dónde las respectivas fronteras, hasta dónde los dominios, qué les distingue?”

Puede que mientras leíamos esta pregunta, hasta nos hayamos aburrido por momentos, incluso podría ser que no hubiéramos entendido algo, por lo que quisiera aprovechar ahora para subrayar que esto no debería preocuparnos demasiado, pues a fin de cuentas nadie dijo que la literatura tuviera que ser divertida. Es más, me gustaría saber por qué la realidad debería ser fácil de entender.

ALGUNAS RESPUESTAS

Rosa Regàs

¿Puedes definir una de las contribuciones de Benet (no nos referimos a títulos, sino a ideas, cualidades o actitudes intelectuales) a la cultura española?

Diría que Benet no entendía que la literatura, tanto la novela como la poesía, fuera la explicación detallada y fiel de la realidad física, mental o emocional, incluso histórica, tanto más valiosa cuanto más pormenorizada, mejor documentada y más precisamente definida estuviera, es decir cuanto más se acercara a la realidad real, por decirlo así. Nunca consideraría elogiosa la tan manida frase que hoy leemos en la cubierta o contracubierta de una novela como para aumentar su calidad: “Basada en hechos reales”. Para él, el oficio de escritor no consistía en ser fiel a la realidad copiándola, sino transmitiendo al lector su mirada sobre ella habiéndola manipulado con el movimiento de su mente, de sus sentidos, de su memoria, de su experiencia o de su fantasía. Sólo con esa realidad exagerada y distorsionada, es decir, una realidad manipulada, puede el escritor convertir la realidad que lo rodea en arte. Y no es que no tenga interés para muchos lectores, entre los cuales no se contaba, dejarse seducir por la mera repetición de la realidad, fuera un paisaje o una pelea conyugal, es que a su modo de ver no era por este camino como la realidad se trascendía a sí misma y se convertía en arte.

Quizá por esto la literatura como arte la entiendo como una versión muy benetiana de lo que defiende Oscar Wilde en su *La decadencia de la mentira*. *Un comentario*, aunque no estoy muy segura de que a Benet le gustara ver su nombre apoyando, aunque de un modo ciertamente rebuscado, el del autor británico.

Y sin embargo así entendí lo que para Juan Benet era la literatura la primera vez que lo oí hablar sobre ella y es lo que sigo creyendo a veinticinco años de su muerte y a 119 de la de Oscar Wilde. Tal vez sea en parte gracias a ellos que mi forma de asumir las exigencias del arte, cambiantes como a todo le ocurre con el paso del tiempo, se sigan debatiendo en un camino donde los encuentro a los dos.

En la editorial La Gaya Ciencia, Benet fue uno de los autores más relevantes, pero ¿jugó algún papel en la dirección literaria o en la configuración del catálogo?

No directamente, no por su cargo en la editorial, pero sí por su forma de intervenir en las conversaciones, no solo conmigo sino con los amigos. Eran otros tiempos, hablar de literatura, arquitectura, pintura, diseño o compromiso, incluso de política de la que estábamos tan hambrientos, formaba parte de los momentos más apasionantes de nuestra triste vida de cautivos de una dictadura en una sociedad pobre y elemental. Bebíamos la información que nos llegaba de las conversaciones y de los debates a los que asistíamos a diario, y sin darnos cuenta, olvidando cada cual sus zonas de conocimiento oscuras, hablábamos no solo para discutir sino igualmente para exigir respuestas del contrario e ir almacenando conocimiento, había tiempo para digerir una opinión, una conversación. No es de extrañar, la TV no tenía más que dos canales siempre bajo el control de la censura, la misma que controlaba el cine, poca gente tenía coche así que las despedidas tras una cena consistían en largas caminatas por la ciudad para seguir manteniendo el debate o los discursos mientras nos acompañábamos unos a otros tantas veces en uno u otro sentido como aguantara el cuerpo, no había internet ni teléfonos que nos atiborran de informaciones de día y de noche, el gran descubrimiento que acaba con la conversación y el debate. Nos moríamos de curiosidad y contemplábamos cómo, poco a poco, con lo que aprendíamos crecía en nosotros la curiosidad y una especie de sentido crítico que nos era muy útil para conocernos y aceptar nuestras zonas de ignorancia.

De todo esto y de la lectura y el anhelo de romper amarras con lo impuesto, vivíamos, tomando nota de todo lo que pudiera ser útil al proyecto que cada cual llevaba en mente. Juan Benet y Carlos Barral entre otros fueron una bendición y una fiesta para la editorial *La gaya Ciencia*, pero también lo fueron Oriol Bohigas y Rafa Moneo para nuestra revista *Arquitecturas Bis* o Enric Satué y Alberto Corazón para introducirnos en los secretos tan valorados entonces, y tan poco ahora, del diseño gráfico, o Joaquín Jordá, Jacinto Esteva, Pere Portabella o Carlos Durán para mostrarnos la parte más novedosa y europea del cine de aquellos años, o las voces de Raimón o Joan Manuel Serrat o de la Nova Cançó que irrumpieron en nuestra atmósfera para el placer y la protesta, y muchísimos más que inventaron vías y formas para nuestros proyectos y los suyos, sin cuya inteligencia y fantasía habríamos vivido en un tiempo detenido, muerto.

En tu relación profesional, intelectual y personal con Juan Benet, ¿recuerdas algún momento de singular intensidad por la razón que fuera?

Sí, el último de los que viví con él quizá porque es el que tengo más cercano. Ocurrió que en 1992 yo estaba en Nueva York con un contrato de dos meses en las Naciones Unidas y unos pocos días antes de finalizarlo fui a cenar con un amigo que había llegado de España a un restaurante que era al mismo tiempo librería. Y mirando libros mientras esperábamos la cena, de pronto uno apareció más visible que los demás, como si me deslumbrara: era *Una meditación* en su versión inglesa. Hacía 9 años que Juan y yo ya no teníamos ninguna relación, habíamos acabado de una forma un poco abrupta en el 83, no nos habíamos vuelto a ver ni a hablar, y ni él ni yo contestamos durante estos años a ninguno de los mensajes que por añoranza o melancolía muy de vez en cuando nos enviábamos sin esperar respuesta. No sé por qué me impresionó encontrar su libro ni entiendo por qué la noticia que me dio mi amigo, al verme con él en la mano, de que Juan estaba enfermo, sin gravedad añadió, me provocó tal latigazo en el cuerpo, que no sé por qué interpreté como una premonición sobre su muerte, hasta tal punto que al día siguiente pedí adelantar el final de mi contrato, me lo concedieron y aquella misma noche tomé un avión a Madrid donde llegué a las 10 de la mañana. Eran las cuatro de la tarde cuando llamé al timbre de la casa de la calle Pisuegra. Me abrió Blanca Andreu con quien Juan se había casado cuando acabó nuestra relación. *Que contento estará cuando te vea, dijo.*

Entré con ella en el vestíbulo en el mismo momento que Juan bajaba por la escalera, yo subí unos peldaños y me acerqué a él. Al recordarlo ahora tengo la misma sensación que sentí entonces en sus brazos, envuelta en su tacto y su olor. No puedo explicar muy bien en qué consistía aquella emoción intensa ciertamente desconocida, era como si todo lo ocurrido entre nosotros hubiera encontrado su lugar definitivo y ya no quedara espacio ni para el recuerdo ni para el reproche, como si hubiera trascendido y perteneciera a otro medio, a otra realidad más lejana de la que habíamos vivido hacía ya muchos años, muchos más de los nueve que nos habían separado.

No es solo el recuerdo lo que me devuelve ahora la misteriosa y gozosa sensación que recorrió mi cuerpo y mi mente bajo su rostro teñido de palidez mortal, sino más bien la extraña convicción de que, ajeno a nuestras andanzas, el paso del tiempo había transformado el hori-

zonte de nuestra historia.

Fuiste editora de una parte de su obra, ¿podrías destacar uno de sus ensayos, el que prefieras, y explicar los motivos de la elección?

Sí, *La inspiración y el estilo*, uno de los ensayos más tempranos de Juan Benet. Quizá no sea el mejor de todos ellos, pero es uno de mis preferidos porque ya nos desvela cuán poco le importaba lo convencional y cuánta valentía intelectual debía exigirse un escritor si quería conocer y aceptar sus opiniones y creencias y expresarlas por mal recibidas que fueran. Cuando lo leí hacia 1970 me pareció sorprendente, uno de los textos más originales, atractivos y claros que había leído. Y es por esta originalidad y esta valentía, lejos de los lugares comunes que tantas veces se revisten de autenticidad, que aún hoy me seduce cuando lo releo y acabo siempre descubriendo aspectos en los que curiosamente no había reparado, como si fuera un texto que, mientras nosotros vivimos y escribimos y ensalzamos y juzgamos, fuera transformándose y haciéndose más explícito, descubriéndonos caminos nuevos para penetrar en los secretos más ocultos y precisamente por ello, más maltratados, de la literatura.

Ae