

## JUAN BENET Y LA CONSAGRACIÓN LITERARIA

Nora CATELLI

Universitat de Barcelona

Juan Benet inventó un registro radicalmente original dentro de la novela castellana. Formuló un programa ambicioso, lo siguió y hasta decidió cómo transgredirlo para luego volver a él. Ese programa incluía una firme voluntad –oblicua, no del todo consciente, pero imprescindible para su proyecto– de ser decisivo en el campo literario en castellano para después proyectarse en la sociedad literaria europea desde un lugar que no fuese latinoamericano.

Hay que analizar, ante todo, los significativos vaivenes de su consagración. Su biografía suele comenzar con menciones acerca de la dificultad para publicar sus primeras obras y el silencio crítico que las acogió: *Nunca llegarás a nada* (1961) y *Volverás a Región* (1967). Pero esos rechazos iniciales no son raros; más bien constituyen parte de los ritos de consagración de las minorías culturales en la segunda mitad del siglo XX.

Años después Benet obtuvo una aceptación sin parangón posible con otros autores de su generación en su propia sociedad literaria, ya que a la veneración interior se le agregó, lenta, discreta aunque cada vez más consistentemente, la aceptación de los escritores y los críticos –hispanistas universitarios– españoles y norteamericanos.

Lo atestigua ya el volumen de textos en torno de su obra reunido por Kathleen Vernon en 1986; los primeros artículos allí recogidos son de finales de los sesenta y principios de los setenta, casi paralelos a la aparición de sus legendariamente incomprendidas obras inaugurales. Esto demuestra que no hubo –salvo aquel breve e iniciático lapso de indiferencia– en torno de Benet ni silencio ni desprecio críticos, sólo desdén editorial. El Premio Biblioteca Breve por *Una meditación* es de 1969; Benet tenía cuarenta y dos años, una edad no demasiado avanzada para el reconocimiento de un escritor de minorías. Y cuando se publicó el volumen de Taurus no llegaba a los sesenta; fue el primer autor español contemporáneo en alcanzar un sitio en esa serie.

Además de clásicos como Cervantes, Lope de Vega, Bécquer, Clarín, Baroja, Unamuno o Machado, en la colección lo habían precedido César Vallejo, Vicente Huidobro, Miguel Hernández, Jorge Luis Borges, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Pablo Neruda, Julio Cortázar, Juan Ramón Jiménez y Mario Vargas Llosa –quizá el más joven de todos–.

El criterio editorial de Taurus reproducía el modelo anglosajón de la “herencia crítica”, donde a lo largo de años y generaciones se reúne lo más relevante que se haya escrito sobre poetas, ensayistas o novelistas de una tradición nacional. El elenco dedicado a Benet es irreprochable: incluye a Ricardo Gullón, uno de los más reputados críticos españoles de la generación anterior y dos de los más conocidos de su propia generación (Gonzalo Sobejano, Manuel Durán). Estaba, además, María Elena Bravo, quien había logrado hacer visible a Benet dentro de la tradición faulkneriana en *Faulkner en España*, publicado un año antes, en 1985, aunque Bravo reconociese allí la existencia de la poderosa y previa recepción de Faulkner en Latinoamérica.

Además de la aceptación del hispanismo nacional e internacional, el libro de Taurus reunió una secuencia de lecturas de la que carecen otros escritores semejantes de la generación de Benet. No existen hoy discípulos proclamados de Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, ni siquiera del raro Miguel Espinosa. Hubo, en cambio, jóvenes poetas y escritores que se reclamaron y se reclaman de Benet, junto con también jóvenes académicos españoles e hispanistas chilenos, peninsulares, norteamericanos. Están en este libro: Pere Gimferrer, Gonzalo Navajas, Félix de Azúa, Randolph Pope, David K. Herzberger y la editora, Vernon. El volumen se cierra con la carta de Benet a Pedro Altares en la que hace explícitos los motivos para no colaborar en un número especial de la revista *Cuadernos para el Diálogo* a los cincuenta años de la muerte de Benito Pérez Galdós. En época tan temprana como 1970 Benet había escrito: «La gloria de un escritor descansará, a mi modo de ver, sobre una triple facultad, a saber: 1) que siga siendo motivo de gozo para la clase culta. 2) que sea un acicate y fuente de inspiración para el escritor posterior. 3) (y última) que se conserve como inagotable objeto de estudio para el profesor de letras».

A pesar del léxico anacrónico, Benet no hace aquí más que verter a su circunspecta prosa los términos en que en esos años empezó a dirimirse –en España– el conflicto entre la literatura de vanguardia o neovanguardia, compleja y de difícil acceso, y la narrativa realista heredada de la decimonónica, practicada todavía, según Benet, por la generación del cincuenta y por ello, según él, objeto de estudio de la universidad.

La elección, dieciséis años más tarde, de esta carta inaugural –1970– como cierre de un volumen de consagración más muestra dos rasgos recurrentes en su programa: la

consciencia de la tradición nacional y la necesidad de afirmar su lugar dentro de esa tradición para así alcanzar la plenitud moderna zurciendo los agujeros de un pasado de dos siglos difíciles y culturalmente aislados respecto de Europa. Su tan citado retrato de Baroja resume la visión benetiana de la modernidad española: un especie de hieratismo socarrón o de pétreo escepticismo ante los vaivenes de la modernidad. Aquellos dos rasgos –consciencia de la tradición nacional e intento de restitución de la cultura española en la vida europea– estarán siempre presentes en sus ensayos y en sus novelas, en sus esbozos históricos y en sus artículos de prensa. Pero tal presencia no supone unidad de estilo ni de pensamiento; todo lo contrario. Para ser consciente de su tradición y asegurarse su lugar, Benet debió ser variable, contradictorio, oscilante, cronológicamente errático, como la cultura a la que pertenecía.

De allí su peculiaridad y su rareza. La tradición nacional castellana muestra, en la modernidad, sensibles interrupciones estilísticas e ideológicas, caídas estrepitosas y desajustes cronológicos visibles –notoriamente más característicos de las culturas periféricas que de las centrales– en comparación con las deslumbrantes y compactas series francesa o inglesa. Por ello, Benet se verá obligado a ocupar varios lugares –y varios tiempos– a la vez. Esta es una de sus más singulares características: el vaivén entre papeles disímiles y que muchas veces parecen pertenecer a distintas etapas históricas del campo literario. Será un escritor profesional y afirmará no serlo; será un reformador decimonónico y un escritor de vanguardia; será el artífice de la frase más extensa y enrevesada del castellano del siglo XX y a la vez querrá ser un transparente prosista inglés a la A. P. J. Taylor, de contenida y prudente parataxis; será un esforzado pensador de fundamentos teológicos o lingüísticos y, al tiempo, un *amateur* de la filosofía del lenguaje y de la exégesis bíblica. Porque fue todo eso a la vez, Benet requiere diversos tipos de lectores. Él fue –tuvo que ser– muchos autores.

Tras ese acceso fulgurante al panteón de Taurus, la crítica sobre Benet se transformó. Los jóvenes brillantes que habían escrito algunos de los más penetrantes textos sobre su obra –Gimferrer, De Azúa– dejaron su sitio a los amigos y admiradores, y al abundante trabajo académico; en su caso, muy estimable. Esta vez la universidad –salvo ostensibles excepciones– se volcó con un autor que representaba el polo opuesto de los objetos de estudio que, según Benet mismo, preferían aquellos profesores de los que abominaba en su carta de clausura al volumen de Taurus.

A pesar de que su consagración literaria en vida fuese indiscutible, no recibió ninguno de los premios institucionales ni entró a la Real Academia Española. Pero eso pertenece a otra historia, a la de la composición exótica –entre las cuotas políticas, las alianzas del campo profesional y la estricta indiferencia estética de sus miembros– de los jurados y tribunales de esos galardones. La consagración de los pares, en el campo

cultural español, está desgajada de esos premios y de la Real Academia; eso no quiere decir que no le toque de vez en cuando un premio o un sillón a un escritor considerado como parte de las élites literarias, pero el premio no otorga valor ni reconocimiento desde el punto de vista artístico o intelectual; más bien reparte dinero y seguridad.

Tras su muerte, en 1993, no ha habido purgatorio; al revés de autores desaparecidos tempranamente que sostienen con sus figuras públicas la difusión de sus obras, y después de morir entran en una suerte de olvido paulatino, Benet ha seguido siendo el centro de un discurso de apreciación que no le niega ni prestigio ni valor.

Un solo aspecto queda en discusión respecto de la índole de consagración de su obra: ¿puede circular y ser leído, incorporado como imprescindible, dentro de la república internacional de las letras en la que lo incluye, con mucho detalle, Pascale Casanova? Aunque se base en un error grueso y en un equívoco basado en una información deficiente, la inclusión es merecida, pero no está garantizada.

El error está en la página 434, cuando Casanova, en una frase asombrosa, atribuye a Benet la introducción de Faulkner en el sistema literario en español: «El escritor Juan Benet es sin disputa *uno de los primeros en haberlo comprendido*, pero *tras él*, todos los escritores del “sur” en el sentido amplio, de las Antillas a Portugal, pasando por Sudamérica o Africa, han reconocido a Faulkner como el que les ha revelado una posibilidad de acceder al presente de la literatura sin por ello renegar en absoluto del legado cultural propio».

¿«Uno de los primeros en haberlo comprendido»? ¿«Tras él»? *Nunca llegarás a nada* es de 1961; casi treinta años antes Borges había reseñado en Buenos Aires *Absalom, Absalom* (en 1937), *The Unvanquished* (en 1938) y *The Wild Palms* (en 1939), que un año más tarde apareció en su traducción; en 1955 Juan Rulfo había publicado *Pedro Páramo*; en 1950 Juan Carlos Onetti –cuya primera novela es de 1938– había dado a conocer *La vida breve*, donde inauguró el ciclo de Santa María. Y en 1962, en la revista *Marcha* de Montevideo, había aparecido el *Réquiem por Faulkner* del propio Onetti, después reunido en libro con otros ensayos.

El equívoco se deriva de una falta de información: Casanova no sabe que la traducción de *Las palmeras salvajes* de Borges es de 1940 y que Benet la prologó en 1970, cuando apareció en España, el mismo año del debate sobre el realismo que cierra el volumen de Taurus. Casanova por tanto no sabe que en 1970 Benet ya había diseñado dos combates: el combate con el realismo y el combate con Borges por la apropiación de Faulkner. En 1986 la pugna contra el realismo de su propia generación estaba ganada; pero era mucho más problemática la disputa por el sitio internacional de la literatura en castellano. Eso sólo era posible si Benet hubiese obtenido la consagración

internacional por sobre el Faulkner de Borges, el de Rulfo, el de Onetti. Necesariamente Benet pisaría, en ese aspecto, las huellas de los escritores latinoamericanos.

Mientras que la consagración nacional ha sido completa, ni el Benet faulkneriano ni los otros Benet que en ocasiones se exhibían de modo paralelo —el proustiano, el contenido historiador inglés, el ensayista teólogo, el creador de la magnífica y a la vez opaca *Herrumbrosas lanzas*— poseen esa capacidad de irradiación que supone o exige la entrada al panteón de los indiscutibles para la sociedad literaria internacional.

No es necesario abundar aquí en los aciertos o cegueras del importante estudio de Pascale Casanova; ni siquiera en la interesante índole crepuscular de su obra, que postula la centralidad pretérita de París —y hasta cierto punto también la actual— para el campo literario internacional cuando ya París ha dejado ser aquel núcleo hegemónico que sin duda constituyó durante casi ciento cincuenta años. Ni siquiera es interesante que no tome en cuenta al más traducido y conocido de los autores españoles de la generación de Benet, Juan Goytisolo. Lo relevante aquí es el lugar que concede a Benet: es la primera vez que un crítico no hispanista le confiere, con naturalidad, sin justificar su elección en el exotismo español, un sitio significativo dentro de la constelación de la república literaria internacional.

Este gesto es aún más intrigante cuando se analiza la estrategia expositiva de Casanova y se comprueba que *La República* no aspira a construir una escala de supremos valores literarios, a la manera de Harold Bloom. Si fuese así, podría afirmar, y sostener con legitimidad, que, aunque desconocido o poco leído fuera de España, Benet pertenece a la escala romántica de los genios. Pero ese no es el cometido de Casanova. Su libro aspira a comprender qué reglas organizan la circulación de los textos a través de las lenguas y las instituciones modernas, con dos fuertes polos en pugna: metrópolis y periferias. Por eso faltan muchos y aparecen otros completamente inesperados; por eso Valéry Larbaud tiene más menciones que Borges o que Flaubert. Larbaud era ese tipo de figura que teje redes casuales y a la vez decisivas entre las tradiciones centrales con mayor capital simbólico y aquellas aparentemente llegadas más tarde al banquete de la sociedad literaria. Hay otros escritores en los que insiste Casanova porque muestran también, en sus cambios de lengua, de medio o de género textual una aguda noción de la importancia institucional de la circulación de la palabra a través de las fronteras de idiomas y orbes simbólicos.

Son autores en diversas encrucijadas: de lenguas imperiales o supranacionales, de lenguas sin nación-estado, de lenguas demográficamente pequeñas, de lenguas que funden tradiciones elevadas y fuertes con inventivas corrientes orales: Yeats, Kafka, Nabokov, Ionesco, Beckett, Ramuz, Naipaul, Mario Andrade, Guimarães Rosa... O autores de países con idiomas nunca consagrados por intercambio diplomático, político

o religioso que inciden, en determinados lapsos, sobre literaturas muy sólidas: los escandinavos y los rusos en Inglaterra, Irlanda y Francia por ejemplo. O autores de lenguas fuertes de tradiciones recientes, aunque derivadas de troncos europeos: por ejemplo, los americanos del norte y del sur.

En ese contexto, Benet aparece, equivocadamente, como un difusor de Faulkner, cuando en realidad fue uno de los últimos escritores en castellano en recibir la impronta estimulante de la región de Yoknapathawpha. Si desestimamos, por razones históricas, el papel de Benet como introductor de Faulkner en su orbe lingüístico, ¿hay otra manera de situarlo entre las figuras de cruce de las distintas sociedades literarias que Casanova analiza y en las que basa su estudio?

¿Acaso sufrió la tensión del bilingüismo, como la mayoría de los escritores en los que se apoya la argumentación de Casanova, como Conrad o Beckett? ¿O la de una metrópolis lejana o asfixiante, que obliga al gesto fundacional fuera de su alcance imperial, como Mark Twain, Walt Whitman o Rubén Darío? ¿O la del exilio prolongado que corta los lazos con el propio idioma y deja sin lectores, como Nabokov? ¿Acaso surge de una sociedad literaria de tardío desarrollo y lenguas poco traducidas, como Ibsen o Strindberg?

Todo lo contrario: España es un estado con tres culturas literarias diversas en difusión pero milenarias –la gallega, la catalana y la castellana–; Benet conocía muy íntimamente, por razones biográficas, la tradición catalana y los avatares de esa literatura tras la derrota de 1939: su primera mujer era hija de un conocido escritor catalán muerto en el exilio en Argentina, César August Jordana i Mayans (1893-1958). No obstante, no puede decirse que haya en sus textos la menor huella de esas tensiones, ni siquiera la del exilio prolongado de muchos de sus colegas (y el exilio español es uno de los más largos del siglo XX). Quien recorre la obra de Benet no capta esas tensiones; ni siquiera en sus obras históricas aparece reseñado ese aspecto. Esto no es un reproche: la manera en que cada cultura y cada escritor construyen el horizonte de lo visible –y dejen fuera lo que no pueden ver, lo que no les enseñaron a ver– es una de las marcas justas de lo central y lo periférico.

Estaba encerrado en un campo idiosincrático, en una España que había quedado congelada en una modernidad abortada, por lo que sus lectores, más que venir de la dúctil y cambiante sociedad europea de la postguerra, debían emerger –si existían– de una fractura intelectual gravísima y prolongada en el tiempo. Pertenecía al centro exacto de la literatura castellana, pero España era una metrópolis sin irradiación exterior: las extensas periferias del español habían invertido, al menos por dos veces –con el modernismo y con la nueva narrativa hispanoamericana de los sesenta– la centralidad pasada. Era un desplazado de Europa por la dictadura franquista; un desplazado de la

disputa por la hegemonía literaria en castellano, porque en los años en que empezó a publicar la antigua potencia imperial carecía de suficiente capital simbólico –político, cultural, artístico– frente al castellano americano; era un desplazado de los proyectos novelísticos de sus colegas de generación, a quienes no dudó en congelar en una imagen equívoca –la del realismo decimonónico– cuando, en cambio, muchas obras de colegas de su misma generación recogieron y actualizaron, sin duda, las experimentaciones verbales y compositivas de los años sesenta.

El desplazamiento vivido como un destino insoslayable obliga a Casanova, en su intento de incluir a Benet en la constelación de la república mundial de las letras, a recurrir a una equivocación, atribuyéndole la difusión de Faulkner en el orbe castellano. De allí que la consagración de Benet sea un problema. De allí que su proyecto literario – en sus diversas aristas: autónomo, de vanguardia, teológico, lingüístico, polemista, historiador de la literatura, reformador del territorio– sea la puesta en escena de la ambición más irreductible y el talento más singular de su tiempo. Un sueño trunco y, al mismo tiempo, su realización perfecta.

### **Bibliografía**

- Kathleen Vernon, ed., *Juan Benet- El escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1986.  
Pascale Casanova, *La república internacional de las letras* [1999], Anagrama, Barcelona, 2001.