

Novela como nihilismo

... hay una disposición del espíritu para convertir la espera
y la falta de sentido en arte verdadero.

Juan Benet, *Un viaje de invierno*

Volverás a Región es un texto lleno de citas.

Benet suele integrarlas de forma poco abrupta en el discurso, indicando mediante comillas que el fragmento reportado no es suyo, sino que proviene de un escrito de otro autor. Así mantiene la indicación de que el texto no le pertenece mientras mantiene parte del misterio (una de las bases de su relato) no revelándonos la identidad de quien está siendo parafraseado. Y, sin embargo, sólo en dos ocasiones nos indica qué autor es el que está siendo actualizado (pp. 290 y 312): se trata de Nietzsche y Faulkner. ¿Son inocentes o azarosas estas dos únicas designaciones directas? ¿Hay algo inocente y azaroso en una novela de Benet, que siempre quiere reflejar lo inocente y lo azaroso de los acontecimientos? En una extensa novela como es *Volverás a Región*, debería ponernos alerta que dos figuras tan significativas sean las únicas cuyos nombres se citen; ¿no querrá nuestro autor indicarnos algún tipo de preferencia por ellos?

Meditemos sobre Nietzsche. ¿Qué pudo aportar a Benet? La concepción del arte como la celebración de lo pasajero, lo que muere o perecerá en seguida, inminentemente. Todos los acontecimientos de la vida existen vinculados a su finitud intrínseca e inevitable. Todo lo que pertenece a la existencia es pasajero: el deseo, el odio, la ambición e incluso la libertad creadora. Sólo una concepción idealista puede engañarnos respecto a esta realidad. Una religión o cualquier otra construcción del pensamiento trascendentalista intentará disfrazar esta realidad desasosegante, cuya presentación desnuda soportamos mal, dramática o trágicamente.

De la misma forma que Nietzsche proyectaba hacia el futuro su fe en un arte que cantara, por fin, la verdadera condición del ser humano enfrentado a su heroica soledad, Benet canta la desunión familiar, la sustitución de unos valores éticos (tradicionales o progresistas, indistintamente) por una inercia destructiva que no impugna desde su discurso, por una decadencia física y moral que no juzga positiva ni negativa. Benet fue, a su modo, como veremos por sus propias palabras, un pintor tenebrista más interesado por el fondo oscuro de sus cuadros que por la profundidad psicológica de los tipos de los que se ocupaba.

Faulkner, a su vez, aportó al mundo de la cultura nuevas maneras de percibir el mundo y plasmarlo en una deslumbrante prosa, mediante la homogeneización y consolidación del monólogo interior (una técnica que no utilizó nunca Benet porque desconfiaba de la gratuidad de presentar un discurso no gramatical)¹, una agilización de la simultaneidad narrativa y, también, la práctica de la creación de un espacio mítico o imaginario más representativo de la realidad que la propia realidad por presentar una versión más matizada y meditada de ella.

Por lo tanto, cada uno de estos dos autores llenaría uno de los dos puntales que todo novelista integral desea incorporar a su mundo de ficción: el ideológico y el puramente estético. La unión de estas dos influencias nos permite esbozar la propuesta novelística de Juan Benet: expresar un pensamiento que impugna nuestra percepción rutinaria de la realidad a través de una prosa técnicamente exigente.

Nietzsche, ponía en duda que el mundo pudiera ser percibido tal como es y, por lo tanto, que pudiera ser pensado de alguna forma verbalizable por nosotros. ¿Quién nos asegura que lo que vemos puede ser visto tal y como es, y no tal y como a la mente le interesa que sea para salvaguardar su equilibrio y su estabilidad? La realidad podría estar poblada de monstruos cuya apariencia nos destruiría. Cuando la mente intenta acceder a la realidad de lo ocurrido se encuentra con una serie de impresiones, de recuerdos nebulosos o, en el mejor de los casos, de información sensorial deforme, deficiente, irreductible a algún álgebra que el ser humano pueda comprender tras un esfuerzo de condensación, selección y asimilación paciente.

Por eso, novelas como *Volverás a Región* o *Una meditación*, más ésta que aquélla, no son más que el esfuerzo de una mente (no sabemos cuál) por ordenar y racionalizar en un discurso inteligible (no necesariamente interpretable), un material que anda disperso por la conciencia y la preconciencia. La novela en sí, la narración, es el proceso recordatorio. La materia de la novela (no su reflejo) son las operaciones (exitosas o no) que

¹ Este hecho explicaría la predilección benetiana por *¡Absalón, Absalón!* frente a *El ruido y la furia*, así como la valoración de Proust por encima de Joyce.

procuran el rescate de un argumento al filo de lo olvidado. Novelar para Benet es restaurar pedazos de existencia o vida que, por sí solos, equivalen a la nada. Para ser algo necesitan ser pensados, entrar en la conciencia de alguien que les devuelva su *status* ya de por sí precario de realidad pasada, de existencia efectiva, en definitiva.

La situación de los objetos y las personas de Región, es similar a la del enamorado de *La invención de Morel*, de Bioy Casares: su infierno consiste en amar eternamente a un ser que sólo actúa por una inevitable inercia, sin fijar su atención en nada. Todo amante sufre si no ocupa un buen espacio en la conciencia del ser amado tal y como sufren las realidades de Región si una mente (la de Benet o la del lector) no consigue desentrañar su significado en el mundo. O, mejor dicho, sufren Benet y el lector y no los objetos de Región, siempre tan cómodos en su febril descenso a las tinieblas del olvido, que es la nada.

En definitiva, un relato de Benet no es una disposición fija, lineal o no, de acontecimientos, que es lo que suelen ser las novelas, sino un acto dinámico de fabricación de informaciones que acuden no en un orden dictado por el autor sino en otro nunca preescrito por otra realidad que no sean los caprichos de una memoria en descomposición sabiamente inventada por el artífice de la novela. Dicho de otra forma: Benet sitúa sus voces narrativas en un estado fluctuante inmediatamente anterior al de la conciencia. Por eso no sabemos si el profesor marxista residente en Región se llama Rumbás, Ruibal, Rumbal u otras denominaciones que tienen un referente común pero un perfil poco definido, ya que son un objeto más de una Región que se debate entre la fantasmalidad y la virtualidad de toda existencia terrena no apuntalada por una divinidad.

De esta concepción procede la decidida orientación mentalista de la novelística benetiana e, inevitablemente, la explicación del rechazo intuitivo que el lector no avisado o poco acostumbrado a las audacias del autor siente hacia construcciones como *Una meditación*. Nuestra inexperiencia a la hora de explorar lo radicalmente abstracto, lo que no da el paso impurificador hacia el espacio (el mundo entendido como real en una generalidad estándar de nuestra capacidad de explicación y nuestra comunicación con el exterior, necesariamente convencionales) es señalada y descrita por Benet en el ensayo *Clepsidra*:

La renuncia al espacio tiene sus ventajas –probablemente pocas en comparación con sus privaciones–, entre las que no parece la menor la posibilidad de moverse en una extensa conjetura que no tiene por qué sufrir el parangón de la realización: un mundo imaginario, una absoluta libertad de proyecto y una especie de perfeccionamiento y elaboración en detalle de todos los planes de la fantasía pueden llegar a constituir un