



*la* **página**

700 ptas.

30

Juan Benet  
y su tiempo

Nº 30 (Año IX, núm. 4, 1997)

Dirección:  
Domingo-Luis Hernández

Coordinadora de Redacción:  
Ana M<sup>a</sup> Velázquez

Secretarios de Redacción:  
Antonio Álvarez de la Rosa  
Sinesio Domínguez Suria  
Josefa Dorta

Secretaría Técnica:  
José Joaquín Ayala

Edita:  
La Página Ediciones, S.L.

Diseño:  
José Jiménez Valladares

Comité asesor y colaborador:  
Santos Sanz Villanueva, Darío  
Villanueva, Luis Mateo Díez, Iris  
M. Zavala, Juan José Pérez  
Afonso, Jordi Llovet, Fernando  
Valls, Juan Vicente Martínez  
Luciano, Ilán Stavans, Fernando  
Galván Reula, Perfecto E.  
Cuadrado, Emilio Sánchez-Ortiz,  
Alberto Giordano, Gregorio M.  
Gutiérrez.

La Página aparece cuatro veces al año.

ISSN: 0214-8390  
Dep. legal: TF 937/1989

Colabora en la edición:  
Viceconsejería de Cultura y  
Deportes del Gobierno de Canarias

Redacción:  
C./ Ramón y Cajal, 56-1º  
38006 Santa Cruz de Tenerife

Con el patrocinio de:



Impresión:  
Artes Gráficas Coimoff, S.A.  
Acero, 1  
Arganda del Rey (Madrid)

Distribución:  
Distribución de Ediciones, DR, S.L.  
C./ Arturo Soria, 334, P. 2, 1ªA  
Madrid

Esta revista es miembro de:



ARCE  
(Asociación de Revistas  
Culturales Españolas)

◀ En la cubierta: **Juan Benet.**

# 30

**Juan Benet y su tiempo**  
*Santos Sanz Villanueva (ed.)*

3

**Presentación**

4

**Juan Benet en su tiempo**  
*Santos Sanz Villanueva*

7

**Poesía española desde el medio siglo**  
*Ángel L. Prieto de Paula*

25

**La novela española en tiempos de Juan Benet**  
*Eugenio García de Nora*

33

**La aventura del estilo en el pensamiento literario del medio siglo: Las ideas literarias de Juan Benet**  
*Antonio Chicharro Chamorro*

44

**La inspiración y el estilo en Benet**  
*Francisco Gutiérrez Carbajo*

57

**Juan Benet: Camino al final de la modernidad**  
*Malcolm Alan Compitello*

69

**Apuntes sobre la narrativa breve benetiana**  
*Epicteto Díaz*

73

**Juan Benet y las tertulias**  
*Luis Carandell*

78

**Desde mi punto de vista**  
*Clara Sánchez*

83

**Bibliografía de y sobre Juan Benet**  
*Susan Larson*

# La aventura del estilo en el pensamiento literario del medio siglo:

33

Las ideas literarias de Juan Benet

*Antonio Chicharro Chamorro*

Poco a poco la novela en España, como en cualquier otro país, irá a ocupar su específico lugar para cumplir su específica misión: dar testimonio de la poca fortuna y mucha desgracia que el hombre puede esperar lo mismo en 1980 que en 1680.

Juan Benet

**C**onsideraciones preliminares: Benet, ayer y hoy\*

He dejado escritas algunas consideraciones acerca de, fundamentalmente, la insólita aventura que vivió el pensamiento de Benet en relación con su tiempo teórico y crítico literarios, lo que me obligó a no ignorar la cuestión del estilo en nuestro autor, cuestión ésta fundamental para comprender la significación de un escritor como el que nos ocupa en un tiempo de muy desigual fortuna para la literatura que prima su atención en su propio universo de sentido sin caer en utilitarismos de diverso tipo y condición, comprensibles estos últimos en

cualquier caso a la luz del dilatado periodo franquista en que vivió sumido nuestro país todo. Precisamente, el hecho de que ahora, a los pocos años de la muerte de nuestro escritor, parezca iniciarse un mayor y mejor reconocimiento de su obra, una obra ciertamente autorreferencial y exigente (así lo manifiesta Benet a Roig, en 1975), tal vez se deba a que comienzan a darse ciertas condiciones de una mayor recepción literaria efectiva de una obra de tanta dificultad como calidad, lo que la teoría empírica de la literatura llama la transformación de comunicados literarios o, para entendernos, la lectura literaria, esto es, el papel de actuación elemental último del sistema literario junto a los de la producción, mediación y recepción empírica (Schmidt, 1980).

Así pues, que ahora se le defina como «el escritor de los escritores» (Javier Marías *dixit*) y se le comience a prestar la debida atención académica (el «Seminario sobre Benet y su tiempo» que, dirigido por el profesor Santos Sanz Villanueva, tuvo lugar en la Universidad de Verano de Denia, U.N.E.D., en 1994, es un ejemplo de ello) e incluso sea objeto de inesperados homenajes (el tributado en el XXV

Salón de Libro de París, dedicado a España en su edición de 1995, es el caso) o se edite en colecciones populares, al menos por el precio (*Sub rosa*, Madrid, Alianza, 1994, col. «Alianza Cien»), constituyen síntomas en que el *tempo* literario de Benet parece estar iniciando un ajuste o adecuación a un *tempo* literario general (digámoslo así), al existir unas condiciones de comprensión y de efectiva lectura literaria de ciertos escritores con estilo y decididos cultivadores del mismo, en absoluto gregarios, que no sucumbieron a las presiones de un bastante generalizado izquierdismo literario. Benet no sólo se resistió a las presiones del momento sino que incluso fue combativo con las posiciones neorrealistas abiertamente comprometidas desde el punto de vista político (v. Benet, 1970e, entre otros), como he tenido ocasión de exponer con el detenimiento necesario en el artículo citado en la nota inicial, defendiendo de palabra y de obra una literatura comprometida consigo misma, una literatura, pues, ambigua y autónoma; una literatura entendida como sólo un accesorio social sin una función social expresa e inmediata.

Por otra parte, la adecuación que empieza a vislumbrarse del *tempo* benetiano con el *tempo* literario general en nuestro caso no sólo puede ser consecuencia de una cada vez más ancha voluntad lectora, sino que también tiene que ver en ella el mismo Benet al haber suministrado ciertas claves descodificadoras de su universo literario en ensayos, prólogos, artículos y entrevistas, tales como *La inspiración y el estilo* (1965 y 1973, la segunda edición), «Ética, noética, poiética» (1970a), «Cordelia Khan» (1970a) y «La deuda de la novela hacia el poema religioso de la antigüedad» (1978) y sus prólogos a su apreciado Faulkner (1970b) y a Sánchez Ferlosio (1970c), entre otros escritores sueltos. De ahí que este material reflexivo se haya convertido en objeto cognoscitivo de especial interés no sólo por ayudar a reconocer el dominio, lógica productiva y funcionamiento del discurso literario en general desde la

perspectiva benetiana, sino por ayudar a comprender al lector ciertos elementos principales del código segundo que el propio Benet impone en su creación al código de la lengua que comunmente empleamos, algo de lo que era muy consciente, conociera o no los razonamientos teóricos de la semiótica de la cultura sobre los lenguajes artísticos como sistemas modelizantes secundarios (Lotman, 1970), tal como pone de manifiesto la siguiente cita (Roig, 1975, p. 21): «El lenguaje en literatura es un término ambiguo para un escritor. Para hacer una metáfora simplificadora, el lenguaje es la materia prima, el barro. El lenguaje puede ser informe, la forma la da el estilo». Nuestro escritor posee en cualquier caso una alta conciencia de lo que supone trabajar desde el segundo código sobre el material primero e incluso sobre la tradición en él actuante: «Para un escritor —afirma Benet en su prólogo a Faulkner (1970b, p. 12)—, la revisión de los valores léxicos, sintácticos y estilísticos supone la no aceptación de un patrimonio común». Queda clara su posición al respecto.

Las publicaciones de Benet, por lo tanto, excepción hecha de *Max*, una obra de teatro de corte realista publicada en los años cincuenta, apuntan hacia nuevos desarrollos literarios en relación con la literatura y el pensamiento más extendidos practicados en su momento. Así, la aparición de *Nunca llegarás a nada*, en 1961, en pleno apogeo realista, es todo un síntoma al respecto. Del mismo modo, la edición de *La inspiración y el estilo*, en 1965, y la publicación de la novela que le va a deparar el definitivo despegue y reconocimiento literarios, *Volverás a Región*, en 1968, suponen la confirmación de que Benet optó por recorrer su propio camino en el filo mismo de la modernidad tanto en el pensamiento como en la creación literaria, lo que se prolongará a todo lo largo de los años setenta, los años de mayor actividad desde el punto de vista del ensayismo y de las reflexiones literarias. Así, publicará sus importantes prólogos a Faulkner y Sánchez Ferlosio, pole-

mizará sonoramente con los realistas (Benet, 1970e), desacreditará a Galdós (Benet, 1970d), publicará interesantes ensayos literarios en su libro *Puerta de tierra* (Benet, 1970a, entre otros), dará a la luz la segunda —ya sí leída y tenida en cuenta— edición de *La inspiración y el estilo*, intervendrá en el debate teórico y crítico con sus respuestas a la encuesta de Fernando Lázaro Carreter sobre literatura y educación (Benet, 1974) y escribirá un ensayo de ecos semiolingüísticos, *El ángel del señor abandona a Tobías*, que verá la luz en 1976. En 1978 aparece su libro *Del pozo y del numa*, en el que ensayo literario y creación se aúnan. Finalmente, en los últimos años, Benet publica muchas de sus maduras obras narrativas, colecciones de artículos y ensayos de diversa temática, literaria y no literaria.

La producción más importante de Benet, la de los años setenta en adelante, viene a nutrir y a fecundar, pues, el momento de renovación y superación de la precariedad teórica de la postguerra, tal como estudió brillantemente en su día Carmen Martínez Romero (1989), con sus contribuciones al estudio de la lengua literaria tanto por la positiva vía de la reflexión como por la vía de negación de la problemática social-realista y sociologista ya aludida.

De cualquier modo, el horizonte de modernidad a que apunta Benet con su obra ensayística y de creación no impide que la fundamental cuestión de la concepción de la literatura como conocimiento (vs. literatura como comunicación, que defendían los primeros escritores sociales), que se pasea a lo largo de la segunda mitad de los años cincuenta proyectándose en las décadas posteriores (v. Chicharro, 1986) y calando el, para nuestro escritor, hostil discurso neorrealista dominante, esté presente también en su propio pensamiento y afecte a su escritura, lo que llena de interés crítico esta cuestión por suponer orientar este principio en función de intereses sólo literarios y fecundar el mismo su concepción del estilo y la ficción literarios. Esta afirmación última queda clara si

tenemos en cuenta la sugerente afirmación que Benet desliza a propósito de Faulkner (1970b, p. 13) acerca de que el conocimiento suministrado por la literatura es tanto más preciso «cuanto más se independiza el sentido de la proposición de las categorías habituales del sujeto», afirmación ésta que nos permite comprender la lógica interna de su escritura y que de algún modo se podría emparentar con la estética de la negatividad propugnada por Adorno (v. Chicharro, 1994, pp. 411-414).

Efectuadas estas consideraciones iniciales, voy a intentar ofrecer un mapa a gran escala de las ideas literarias de Benet ordenado éste de acuerdo con un marco metateórico que vaya de lo general a lo particular y guarde cierta trabazón lógica. Proceder de esta manera me obliga a restar protagonismo a sus ensayos y demás escritos por sí mismos considerados. Los objetos metateóricos de nuestro interés son: ¿Qué piensa Juan Benet de la relación entre literatura y saber, así como de la especificidad del saber literario en relación con el saber científico? ¿Cuál es su concepción básica de la literatura? ¿Qué piensa de los géneros y tipología literarios y del problema de la ficción? Éstas son algunas de las cuestiones que quiero presentar en principio con cierta asepsia descriptiva, lo que no impedirá en cualquier caso efectuar ciertas valoraciones en su oportuno momento.

### Sobre la literatura y su relación con las disciplinas científicas y literarias

En un capítulo de *La inspiración y el estilo* (1973: 115 y ss.), el dedicado a George Eliot, se refiere Benet a las disciplinas humanas en general y a la filología en particular que, en proceso análogo a lo que ocurre con las artes, soportan la división del trabajo y la especialización que vive la sociedad de los siglos XIX y XX, lo que está generando, piensa, una estruc-



*La inspiración y el estilo* (1973: 126) donde ya establece la distinción entre literatura y ciencias literarias sólo por la intención de no ser y ser, respectivamente, informativas. A partir de aquí, se produce la emancipación de las ciencias literarias. Pues bien, los razonamientos últimos de Benet, que denotan la tensión entre su faceta de científico, recordemos su profesión de ingeniero de caminos, y la de creador literario, no tienen desperdicio apuntando en todo caso en favor del discurso literario como superior actividad del hombre, hombre que es sujeto constante y ubicuo de la literatura y actividad que resulta religiosa, si entendemos este adjetivo en un sentido no torpemente estrecho. Esto explica que en una entrevista (Nolens, 1981: 11) Benet contrapusiera la literatura con una actividad científica como la ingeniería en tanto aquélla no guarda relación con la cantidad de conocimientos adquiridos sino con la capacidad de proyectarlos hacia planos nuevos. Estos planteamientos de Benet explican también que se sienta «ofendido» —esa es su expresión— por el desprecio contemporáneo de las letras y el excesivo desarrollo de las disciplinas científicas derivadas de ellas: «De las letras en cuanto artículo artístico cada vez se ocupan menos personas —y con mayor vergüenza— apremiadas a no perder un tiempo —concluye diciendo Benet (1970b)— que deben dedicar a la lingüística y a la sociología».

La literatura, razona Benet, nunca pretendió adentrarse en las áreas que son objeto de las ciencias humanas. Nunca pretendió ser ni filosofía, ni historia, ni psicología, ni sociología, disciplinas éstas que se ocupan de elaborar paso a paso el conocimiento de las cosas habituales y repetitivas, mientras que la literatura centra su interés en vislumbrar lo que está más allá de los sentidos, un objeto invisible, lo que explica que el poeta contemple con desdén el esfuerzo de la ciencia, pues aquel entiende al hombre como un enigma. No obstante, debido a las condiciones materiales de vida existentes, la pérdida de influencia social de la literatura

ha ido en beneficio del crédito concedido a la ciencia al ocuparse ésta por la subsistencia colectiva de la humanidad, algo que nunca ha preocupado al espíritu. Así, frente a lo que ocurre en el dominio de la ciencia y frente al pensamiento explicativo de orden científico, la literatura apenas sí ha alterado sus propios límites originales y, en tanto que actividad de deleite, no ha necesitado justificaciones ni reflexiones del tipo de la filosofía del arte, ya que «el poeta de la antigüedad prefirió perder el puesto rector del pensamiento social» antes que incluir unas ideas comunes a toda la humanidad, por cuanto éstas han sido punto de partida de la filosofía y de la ciencia, ideas generadoras de un sucedáneo de actividad literaria, la crítica.

Una diferencia radical más consiste en que, en contraste con la literatura que sólo mira al hombre circunscrito por la muerte incapaz de alcanzar el misterio cualquiera que sea el progreso del conocimiento, el pensamiento emana de la razón para alcanzar la condición humana y extenderse hasta los límites que la hipotecan y flanquean. A la literatura no le interesa lo transmisible y común, sino lo que muere con el sujeto particular de su narración, lo efímero. La condición de finitud es su objeto y la hace cumplir su función memorial. La muerte es la frontera que separa la literatura del pensamiento. En la literatura, que carece de evolución y es siempre ella misma, no hay ni escuelas ni corrientes ni parentesco ni progreso. Es el «saber» el que establece, en todo caso, tales categorías en provecho exclusivo suyo. Distingue Benet, pues, radicalmente entre literatura y saber, ocupándose de ese saber que no añade gran cosa al mundo del arte, con lo que su actitud en contra de la crítica (Benet, 1974, por ejemplo) no es consecuencia de ciertas veleidades de escritor sino que arraiga en su concepción básica del fenómeno literario. Por último, establece otra diferencia entre literatura y ciencia: la literatura nace más de ese espíritu no intelectual que conoce el objeto

sin crear distanciamientos ni separarse del destino del hombre que de la actitud científica.

Alguna de estas ideas básicas, como he afirmado, ya está presente en su primer ensayo, así como en «Épica, noética, poiética», donde insiste en la negación de todo progreso posible en el terreno del arte, esto es, dicho en forma positiva, afirma su unicidad y originalidad radicales, y apunta sus diferencias con respecto a la ciencia en tanto que ésta sí procede tanto basándose como arrinconando y superando lo anterior: «Al revés de la ciencia toda obra de arte deja el mundo como estaba, enriquecido con un añadido pero no más avanzado porque el progreso artístico (concepto ya de por sí contradictorio) sólo condiciona los métodos y estilos del arte, pero no su problema de origen que sigue y seguirá siendo el mismo»

(1970a: 40). Un escritor no puede seguir donde lo dejó un gran creador. Tiene que plantearse todos los problemas como si nunca hubiera pasado nada. De ahí que rechace por ociosa, intrascendente y superflua una literatura basada exclusivamente en la experiencia cultural, una literatura culturalista, y no en la experiencia de la naturaleza. De ahí, pues, que termine uniendo literatura y vida (v. Nolens, 1981: 9-10).

Estas consideraciones expuestas explican que Benet rechace toda erudición y el pasar por la cultura de la cultura (1976: 11) y la función descriptiva y didáctica propia de la crítica (1973: 23) a la hora de escribir sus ensayos, primándolos en su dimensión cognoscitiva más

netamente literarias, ensayos que vienen a ser fruto del privilegio que concede la poesía a los hombres que la practican en el sentido que dictan sus siguientes palabras: «Solamente la poesía concede al hombre que la practica —dice (1976: 11)— el nada desdeñable privilegio de

capacitarle para tratar los temas de su interés sin tener que pasar precisamente por toda la cultura que la humanidad ha atesorado acerca de ello. Tal vez por eso sea la poesía la actividad más culta de todas las posibles y de ahí ese extraño e incontestado poder del poeta —cuando las cosas le salen bien— de volver patas arriba el saber acumulado y excitar con su obra esa actividad que en buena medida ha desdeñado y pasado por alto». Queda ratificada la separación radical

Galdós que establece entre literatura y saber científico

erudito al tiempo que le reconoce a la misma una función cognoscitiva autónoma y actuante.

### Sobre la benetiana concepción básica de la literatura y derivaciones de esta concepción

Después de todo lo dicho anteriormente podemos aislar y comprender más fácilmente su concepción de la literatura. El esfuerzo e inteligencia de Benet, toda su razón literaria, se han puesto al servicio de, al menos, acotar un dominio acosado por elementos y aspectos





irracionales, difícilmente comprensibles. Estamos, no lo olvidemos, en el espacio del metatexto, un espacio reflexivo esencial, vinculado estrechísimamente a una práctica literaria. Tanto es así que cuando alguien le hizo la consabida pregunta de qué es la literatura (Núñez, 1969: 18-19), nuestro escritor le respondió del siguiente modo: «Pero la pregunta que me haces es constante en la vida del escritor, no admite respuesta. Todos haremos nuestra pequeña literatura y nadie habrá respondido a la pregunta. A veces piensas que has logrado desvelar ese interrogante, ese misterio; pero si lo hicieras de un modo total, agarrarías la puerta y te irías, no escribirías. Yo creo que esa pregunta no tiene contestación». Ciertamente, esa pregunta no tiene una respuesta clara y concisa por parte de Benet, aunque casi toda su labor ensayística no haya sido otra cosa que un intento de responder larga y tendidamente a tal cuestión fundamental de la que, a su manera, establece ciertos límites y fronteras.

Para Benet, la literatura es conocimiento — su prólogo a Faulkner no deja la menor duda de ello— y la literatura es al mismo tiempo el estilo. La literatura es una manera de inventar la realidad y el estilo un instrumento en este sentido (1973, p. 179). Ahora bien, es un conocimiento de distinto tipo al obtenido por vía científica, tal como apuntamos con anterioridad. Así, en *La inspiración y el estilo* (1973, p. 108) afirma lo siguiente: «El estilo de un escritor constituye una categoría (o una conciencia) distinta de la del conocimiento y que tan a menudo la envuelve que la razón es sólo un momento muy particular de aquél. Quiero decir con eso que el escritor se encara con el mundo que le rodea menos mediante una ciencia cognoscitiva que gracias a una estilística que es la que le dicta la imagen general del universo y la que define, con particular precisión, aquellas áreas del mismo que deben ser abordadas con el conocimiento». El estilo es, pues, una vía de conocimiento, una manera cualitativa de conocer, un instrumento que faculta para

la descripción cabal del mundo y para sacar a la luz lo que bulle en la cabeza del escritor, viniendo a responder a las preguntas que un día elevaba el escritor a la divinidad, cuyas funciones se ha subrogado el hombre (1973, p. 38). La literatura y la vía del estilo constituyen finalmente para Benet (1978, p. 28) un artificio con que el hombre más consciente, incapaz de sustraerse al mundo del error y la finitud, elude la tentación a la verdad mediante la sumisión a lo mortuorio.

Ahora bien, si el estilo tiene tal importancia para Benet, conviene preguntarse en estos instantes qué entiende más concretamente por el mismo. Pues bien, en su citado ensayo deja escrito lo que sigue (1973, p. 157): «Acercas del estilo nunca ha sido posible —y no lo va a ser ahora— hablar con precisión y generalidad [...] se le ha asimilado siempre —en una u otra época— con la personalidad y el sello propios [...] se ha hecho con él lo que se ha hecho con el hombre: definirlo lo menos posible y caracterizarlo hasta la saciedad [...]. Se puede imaginar que el estilo no es otra cosa que el resultado de unas condiciones sin par —personalidad, rasgos de carácter, sedimentos de la educación, sublimación de una vocación o de un quehacer— aplicados al cumplimiento de una función». El estilo, además, dice después (*ibídem*, p. 158), no es cosa racional, puesto que la razón ha sido incapaz hasta ahora de inventar un instrumento de medición del mismo.

### Sobre tipología, géneros, corrientes y algunos procedimientos literarios y su relación con el problema de la ficción

Conocida su concepción de la literatura como un acto de fruición, de verdad y de conocimiento, lo que hermana a Benet con muchos otros escritores del medio siglo, más allá de lo que a simple vista puede observarse, y plan-

teada su relación con el discurso científico en general y científico-literario en particular, voy a exponer algunas de sus reflexiones sobre la ficción literaria en un sentido más concreto, lo que me obliga a referirme a sus ideas sobre géneros y tipología literarios, pues es a este propósito donde se deslizan algunas conclusiones de interés sobre lo que pueda ser la ficción literaria.

Juan Benet se pronuncia (1973, p. 125), como suele ser frecuente en él, con tanta rotundidad como pragmatismo y claridad mental sobre la debatida cuestión de los géneros literarios. Así, ante el problema que suele representar la determinación y correspondiente definición de los géneros y ante la doble actitud que se puede mantener al respecto, o decidirse por un número indefinido o suprimirlos todos, nuestro escritor se pronuncia por la vía de la supresión por cuanto «casi todas las categorías de valor implícitas en el concepto del género aplicado a la obra de arte sirven de bien poco y sólo aprovechan con frecuencia para establecer un didactismo basado en valores superficiales y engañosos».

En su libro *Puerta de tierra*, una colección de inteligentes y variados ensayos, incluye algunas reflexiones sobre las diferencias que puedan existir entre épica y lírica a partir de la necesidad de hallar larga, compleja, culta e insólita explicación de un hecho anecdótico y peregrino de raíces infantiles. Las conclusiones a que llega nuestro ingeniero de la palabra (1970a, pp. 42-43) son las siguientes: la épica narra acontecimientos extraordinarios nunca vistos por el poeta, acontecimientos de raíz imaginaria sin semejante posible, humanamente incomprensibles desde la experiencia o sobredimensionados con respecto a la experiencia de los hombres, con la decisiva ayuda de la Musa, a la que definitoriamente todo poeta épico apela. Tal apelación ha quedado ya como un introito del poema, aparezcan o no las musas. Lo narrado no está sometido, pues, a la exactitud que obliga a la crónica, sino a la

verosimilitud que permita comprender en todo caso al lector la proporción existente en los hechos épicos y los hechos humanos. La metáfora tiene, pues, en la épica su origen, dice (*ibídem*, pp. 22-23), ya que el poeta mediante la asociación de dos planos se ve obligado a ofrecer al lector la escala de referencia entre lo fabuloso que se describe en la obra y lo que el lector conoce. Ahora bien, por lo que respecta a la diferencia entre épica y lírica, Benet afirma que, mientras que el poeta épico ha de explicar lo imaginario-desconocido para dotar al lector de medios comprensivos, el poeta lírico recurre a elementos tan conocidos que su descripción es contraproducente: el épico es el narrador de lo nunca visto y el lírico lo es de lo común, aunque persigan ambos ocupar con su obra un puesto en el mundo del arte, haciéndolo con el empleo a su vez de dos procedimientos: uno, hacer de lo extraordinario algo inteligible, con el empleo de la metáfora; el otro, hacer de una cosa ordinaria otra extraordinaria, con el empleo de la hipérbole que compara lo común a lo extraordinario.

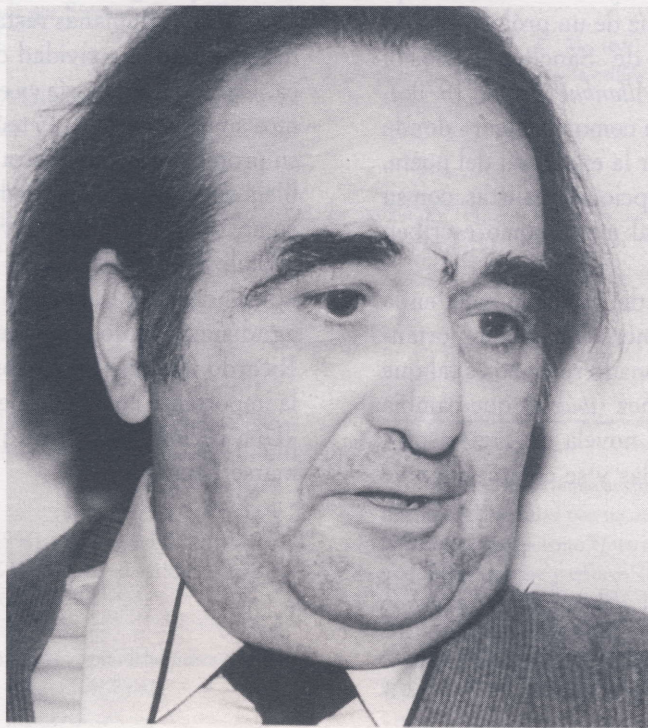
Sobre la novela: A la hora de establecer su concepto de novela, Benet (*ibídem*, p. 124; v. también Merino, 1983, p. 37) lo hace mediante un breve comentario crítico de la definición que ofrece el Diccionario de Oxford —«una obra de ficción, en prosa, de ciertas dimensiones»—, pues tal definición le parece vaga, general e incompleta al servir para caracterizar lo que es la obra literaria más que para acotar lo que pueda ser la novela. En este sentido, la obra literaria queda definida por su funcionalidad y queda diferenciada por sus dimensiones. Sin embargo, Benet manifiesta que no todo lo que es ficción es literatura ni toda la literatura tiene que ser antes que otra cosa ficción.

Este género ha llegado a absorber en la actualidad, expone Juan Benet (1973, p. 123), a casi todos los demás géneros literarios, incluyendo en su haber casi todo el arte de las letras de los últimos cien años, con exclusión de la lírica. Este género nuevo es la consecuencia,

sigue razonando nuestro escritor, de la simplificación y liquidación de otros géneros; de la concentración de sus límites y reducción y fortificación de sus fronteras como respuesta a la presión de otras disciplinas sólo parcialmente literarias; el género novela es consecuencia también de la liberación de las normas y de la supresión de reglas con objeto de conseguir una producción más rica y múltiple (Benet, *ibídem*). De esta manera, la novela en cuanto género abierto, difícilmente clasificable por tanto, va a asegurar la especificidad de la literatura al incorporar los modos narrativos cualesquiera que éstos sean y al perder su interés sustantivo por los hechos narrados, esto es, al decantarse por los valores artísticos que pone en primer plano y no por otro tipo de valores y funciones informativas subsidiarias. Está claro que Benet vuelve a poner en primer plano la vasta categoría del estilo, en tanto categoría abarcadora de lo que en narratología llamamos *discurso*, despreciando su interés por la historia. Está primando una vía formal-literaria y negando la contenidista. Benet defiende así tanto la novela como la literatura que no se deja avasallar por el afán docente, que cultivan su estilo, lo que asegurará su vida literaria futura, estilo que es una manera cualitativa de conocer: «La cosa literaria sólo puede tener interés por el estilo, nunca por el asunto» (Benet, *ibídem*, p. 135). Aquí hunden, pues, sus raíces

las posiciones anti-realistas de Benet y la diferencia fundamental que establece entre una concepción de la literatura como actividad cognoscitiva realista, con sus funciones sociales subsidiarias, que ha calado durante decenios cierta estética marxista, por ejemplo, y una concepción de la literatura también como actividad de conocimiento, aunque literario. Estos razonamientos de Benet explican que haga hincapié, eso sí, normativamente en la fórmula del éxito literario: «Y ahora a lo que voy —dice (*ibídem*, pp. 137-138)—: yo creo que la novela informativa, la novela docente, es una mezcla inestable en el tiempo porque tarde o temprano el componente de información se evapora, para dejar un residuo que sólo puede tener sabor literario. La única fórmula capaz de asegurar la estabilidad es la de fijar indisolublemente aquel componente volátil al residuo, para constituir una única molécula organizada alrededor de la estructura artística. Eso quiere decir que el interés no puede radicar en la información en sí [...] sino en aquel estilo narrativo que haga permanentemente interesante un conocimiento que ha dejado de tener actualidad».

Sobre el costumbrismo-realismo: Benet se ha referido despectivamente a este tipo de escritura realista ya en sus primeros ensayos, constituyendo una constante a lo largo de su producción. Así, *La inspiración y el estilo* debe su origen, entre otras motivaciones, a la necesidad que se plantea de indagar la



Rafael Sánchez Ferlosio

razón por la que desapareció de nuestra lengua el *grand style* para dar paso al costumbrismo. El hecho de que titule el capítulo cuarto de este libro «La entrada en la taberna» es todo un síntoma al respecto, así como el hecho de que buena parte de sus reflexiones se orienten a justificar la pérdida en España, a partir del XVI, de ese gran estilo, lo que ha tenido como consecuencia que los escritores españoles se alimenten de un sentimiento popular y castizo, así como que se cambie la grandilocuencia por la sorna, el entusiasmo por el efectismo y se recurra a la prosa y a la novela para las gracias —no la gloria— de las ventas castellanas. Pero si esto ocurrió ya tan tempranamente en nuestra literatura, la tendencia costumbrista ha durado hasta el tiempo inmediato a Benet. Por eso se refiere a la novela de su momento, a la que salva parcialmente *Tiempo de silencio*, esto es, de finales de los años sesenta, como una novela a la que le falta imaginación, se encuentra muy sujeta a la vida cotidiana y no sale de cierto costumbrismo muy romo (Núñez, p. 1969). De ahí que, a raíz de un prólogo puesto a la primera novela de Sánchez Ferlosio, *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (Benet, 1970c), señalara la imaginación como el «lugar» donde sólo se puede encontrar la exactitud del poeta, despreciando las descripciones realistas, con su exactitud de detalles, al modo como escriben los hombres de ciencia.

Esta radical crítica del realismo halla en la figura de Galdós su concreción más importante. Su, a la postre, razonado rechazo es tal que declara a Antonio Núñez (*ibídem*) que cambia «todo Galdós por una novela de Stevenson». Las razones son variadas y se comprenden de

inmediato a la luz de sus concepciones literarias ya expuestas. Algunas de las manifestadas son las siguientes: Galdós no es motivo de gozo para la clase culta, no ha inspirado al escritor posterior, siguió el modelo «sociológico» de Balzac y de Zola, ocupa un lugar encumbrado por razones extraliterarias y fue un escritor limitado al subordinarse a unas ideas muy claras sobre literatura (Benet, 1970d).

Termino ya. Queda, pues, clara la concepción de la literatura en Benet como mostración de lo real, como un acto de verdad y conocimiento de la realidad en sus dimensiones efímeras e irrepetibles. Queda clara también la raíz mítico-religiosa de esta concepción (Rodríguez Padrón, 1979) y la contradicción palpable en que entra al afirmar desde sus reflexiones filosófico-esteticistas la imposibilidad de una filosofía del arte literario. Asimismo, debemos reparar en que su defensa de la unicidad y originalidad de la obra de arte es excesiva porque niega dialécticamente la unicidad y originalidad de todas y cada una de las prácticas humanas restantes, virtuales objetos reales de la actividad cognoscitiva científica. Dado que su teoría es esencial, comprendemos su toma de partido teórico en beneficio de su propia obra y en contra del realismo. Ahora bien, su antirrealismo no debe ser interpretado como un rechazo de la verdad literaria, que cristaliza una realidad de otro modo inasible, nutriéndose en la ficción, lo que explicaría el agudísimo título con que el desaparecido Ricardo Gullón (1973) abrió su artículo sobre la importante novela de Benet *Volverás a Región*: «Una región laberíntica que bien pudiera llamarse España».

Referencias bibliográficas

- BENET, J. (1965). *La inspiración y el estilo*. Madrid: Revista de Occidente; Barcelona: Seix Barral, 1973.
- BENET, J. (1970a). «Épica, noética, poiética» y «Cordelia Khan». En *Puerta de Tierra*. Barcelona: Seix Barral, 7-60 y 142-167.
- BENET, J. (1970b). «Prólogo». En *Las palmeras salvajes*, de William Faulkner. Barcelona: Edhasa/Sudamericana, 1983, 7-16.
- BENET, J. (1970c). «Prólogo». En *Alfanbuí*, de Rafael Sánchez Ferlosio. Madrid: Salvat, 11-15.
- BENET, J. (1970d). «Reflexiones sobre Galdós». *Cuadernos para el Diálogo*, XXIII Extraordinario, diciembre, 13-15.
- BENET, J. (1970e). «Respuesta al señor Montero». *Cuadernos para el Diálogo*, XXIII Extraordinario, diciembre, 75-76.
- BENET, J. (1973). v. BENET, J. (1965).
- BENET, J. (1974). «Juan Benet». En *Literatura y Educación* (encuesta realizada por Fernando Lázaro Carreter). Madrid: Castalia, 197-206.
- BENET, J. (1976). *El ángel del señor abandona a Tobías*. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- BENET, J. (1978). «Un ensayo: La deuda de la novela hacia el poema religioso de la antigüedad». En *Del pozo y del numa*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 7-95.
- BENET, J. y otros (1970). «A treinta años del siglo XXI: Mesa redonda sobre novela». *Cuadernos para el Diálogo*, XXIII Extraordinario, diciembre 45-52
- CHICHARRO, A. (1986). «De viejos y jóvenes poetas sociales en la España del medio siglo». *Olvídolo de Granada*, XIII Extraordinario, 151-153.
- CHICHARRO, A. (1994). «La teoría de la crítica sociológica». En AULLÓN DE HARO, P., ed., (1994). *Teoría de la crítica literaria*. Madrid: Trotta, pp. 387-453.
- GULLÓN, R. (1973). «Una región laberíntica que bien pudiera llamarse España». *Ínsula*, 319, 3 y 10.
- LOTMAN, J. (1970). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- MARTÍNEZ ROMERO, C. (1989). *El pensamiento teórico-literario español (1965-1975)*. Granada: Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura.
- MERINO, J.L. (1983). «Juan Benet» (Entrevista). *Los Cuadernos del Norte*, IV, 17, enero-febrero, 34-41.
- NOLENS, L. (1981). «Adiós a Región» (Entrevista con Juan Benet). *Quimera*, 3, enero, 9-13.
- NÚÑEZ, A. (1969). «Encuentro con Juan Benet». *Ínsula*, 269, 4.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, J. (1979). «Apuntes para una teoría benetiana». *Ínsula*, 396-397, noviembre-diciembre, 3 y 5.
- ROIG, M. (1975). «El laberinto de Juan Benet». En *Los hechiceros de la palabra*. Barcelona: Martínez Roca, 19-27.
- SCHMIDT, S.J. (1980). *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura (El ámbito de actuación social LITERATURA)*. Madrid: Taurus, 1990.
- VERNON, K. M. (ed.) (1986). *Juan Benet*. Madrid: Taurus, «El escritor y la crítica».

---

\* El presente artículo es síntesis parcial de las ideas y consideraciones vertidas por mí en el artículo «La aventura del estilo en el pensamiento literario del medio siglo: Juan Benet y su tiempo teórico y crítico» (*Cuadernos Hispanoamericanos*) y reproduce, en buena medida, la comunicación «Verdad, ficción y estilo literarios en el pensamiento de Juan Benet» (*VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica: Mundos de ficción*, Universidad de Murcia).