

Contar por imágenes: la narrativa de Juan Benet

STEFANIA IMPERIALE

Sevilla, Renacimiento, 2016, 401 pp.

reseña de José Antonio Vila

Juan Benet es siempre un hueso duro de roer. Autor difícil, eso es innegable, la fama de “escritor para escritores” persiguió al novelista madrileño durante toda su vida. Una reputación que sin duda contribuyó a su prestigio pero que también ha condicionado el acercamiento a su obra. Aunque no siempre ha tenido en España el reconocimiento por parte de determinados sectores que un autor de su relevancia merecería, creo que desde su muerte, en 1993, la estima por sus libros y su figura no ha dejado de crecer en el medio literario. No es ninguna tontería afirmar que para muchos críticos e historiadores de la literatura es el escritor español más importante de la segunda mitad del siglo XX. Su prosa ha sido una de las más fecundas que han conocido las letras hispánicas y su mundo novelístico uno de los más ricos. No sorprende así que Juan Benet haya tenido, y tenga, algunos de los mejores lectores con los que podría soñar cualquier escritor. Qué duda cabe de que entre estos se cuenta Stefania Imperiale, autora de *Contar por imágenes: la narrativa de Juan Benet*, que ahora publica Renacimiento, un ensayo que es una reelaboración de lo que fue su tesis doctoral. Un nuevo estudio que se suma a esfuerzos recientes como los de las profesoras Claude Murcia (a la sazón traductora de Benet al francés) –*Juan Benet et les champs du savoir* (Presses Sorbonne Nouvelle, 2015)– y Nora Catelli –*Juan Benet y la Guerra Civil* (Libros de la resistencia, 2015)– o el monográfico que la revista *Quimera* dedicó al autor el año pa-

sado (*Los benetianos*, nº 382). Nuevas lecturas que se añaden al importante corpus exegético benetiano y proponen nuevas interpretaciones sobre la obra del autor.

Contar por imágenes es a la vez un estudio de la génesis del universo de Región (perenne escenario de la casi totalidad de las narraciones benetianas) y de la poética literaria de Juan Benet. Como bien señala la autora «en el caso de la narrativa benetiana no sería conveniente hablar de una evolución en sentido estricto». Y para explicarlo recurre a la conocida metáfora del rizoma empleada por Deleuze y Guattari, mostrando cómo en Benet hay un núcleo temático y unos motivos y figuras recurrentes que se encuentran ya en sus primeras tentativas juveniles (las que conocemos, sobre todo, por su teatro –y que podemos conjeturar que se hallaban también presentes en *El guarda*, la novela inédita que serviría de base para la seminal *Volverás a Región* en 1967) y que irán apareciendo y desarrollándose en un ciclo narrativo que abarca más de veinticinco años y tuvo como tema central la Guerra Civil de 1936-1939 y sus consecuencias.

En el planteamiento de Imperiale creo que hay que destacar el acierto de resaltar un elemento por lo general soslayado al aproximarse a las novelas de Benet (o que si se menciona se hace como curiosidad anecdótica): el interés del autor por las artes plásticas y el dibujo, y el peso que pudo tener su imaginación de ingeniero en la del novelista, dicho de otro modo, cómo la

imaginación literaria pudo venir propiciada por una fértil imaginación visual.

La reflexión sobre el arte narrativo, que expuso fundamentalmente en *La inspiración y el estilo* (1966) y luego en algunos textos dispersos como las conferencias que recogía *En ciernes* (1976), es una de las aportaciones más valiosas de Juan Benet a la literatura española contemporánea. Él mismo definió el principio motor de su narración con una metáfora pictórica, la “estampa” (el fragmento estilísticamente logrado que debe ser autosuficiente desde el punto de vista estético), y cuya influencia es perceptible entre sus admiradores más jóvenes, incluso en aquellos en que a primera vista menos lo parecerían, como Eduardo Mendoza (relea el lector *La ciudad de los prodigios*, por ejemplo) o en Javier Marías, que fue seguramente de sus discípulos quien mejor supo aprovechar las lecciones del maestro e integrarlas en su estilo inimitable.

Stefania Imperiale retoma la idea del “narrar por estampas” o “contar por imágenes” para armar la tesis de que la narrativa benetiana se articula sobre descripciones que cortocircuitan el fluir de la historia narrada y constituyen una “discontinuidad epistemológica” que permite al narrador liberarse del corsé que impone el modelo de la narración realista. Para ello sustenta su análisis en las aportaciones que autores como Walter Benjamin, y posteriormente, Georges Didi-Huberman han hecho al campo del estudio de la imagen en las artes visuales. Así, este proceso obstaculiza una clara intelección racional del material narrado, lo que explica las frecuentes dificultades y frustraciones que suele experimentar el lector ante los textos de Benet. Como Imperiale pone de manifiesto, dicho procedimiento no responde a un capricho del autor sino a una voluntad firme y consciente de mostrar, de manera casi programática con cada una de sus novelas, la esterilidad de los juicios basados en la razón, o, como escribe la propia estudiosa, que «cualquier síntesis basada en la razón es artificial». Esa ofuscación de la razón alcanzó su paroxismo en España con la Guerra Civil, y repre-

senta la corriente subterránea que vertebraba toda la narrativa de Benet, hasta la que puede ser vista como su obra cumbre, la novela de 1980 *Saúl ante Samuel*.

Otro aspecto a destacar del estudio es la manera en que en él se reconstruye la génesis del universo regionato, su espacio físico, donde confluyen las influencias míticas y las históricas, además de analizarse el simbolismo de la topografía de Región y de algunos de sus habitantes más célebres, como el recurrente personaje del Numa, el terrible guardián del bosque, salido directamente de las páginas de *La rama dorada* de James George Frazer. Como apunta la autora: «En la narrativa de Benet, el *mythos* interviene allí donde el *logos* falla». De este modo, Imperiale repasa el rico sustrato mitológico del que se nutre el imaginario de la comarca, así como de las fuentes literarias de las que bebió Juan Benet para la creación de su universo personal. Por ejemplo, lo determinante que fue en el alumbramiento de Región la lectura de *Los sertones* del brasileño Euclides da Cunha a la hora de otorgar al paisaje el estatuto de personaje, una naturaleza que adquiere así entidad propia y deviene el verdadero protagonista de la historia, un hecho que la autora subraya contrastando pasajes de las obras de los dos escritores. Esa influencia se hace particularmente evidente en la famosa descripción de la sierra regionata con la que se inicia *Volverás a Región*. Un territorio inhóspito, reacio a ser dominado, y cuya furia ante aquellos que pretenden someterlo hace que se lo equipare a una “criatura legendaria”. O el gusto por la frase larga y la expresión metafórica aprendidos en la lectura de William Faulkner (sus “juicios sintéticos”, como los llamaría el propio Benet).

Como toda obra resultado de una tesis doctoral, el libro contiene más de una rémora académica. Así, creo que las referencias filosóficas son a veces demasiado abundantes en el texto y, en mi opinión, a menudo innecesarias para justificar el punto de vista de la autora, pero sí me parecen pertinentes y bien traídas las citas de Bergson para ilustrar el trabajo sobre el tiempo de Benet en sus novelas (el tiempo narra-

tivo y el tiempo de la Historia) y mostrar cómo el tiempo propio del mito es también el que determina la naturaleza del tiempo cíclico de Región, y las interminables esperas de muchos de sus personajes (el doctor Sebastián y Marré Gamallo en *Volverás a Región*; Demetria en *Un viaje de invierno*; o el primo Simón en *Saúl ante Samuel*). Del mismo modo, me hubiese gustado que se prestase una mayor atención al nexo que la narrativa y el imaginario de Benet establecen con la tradición del alto modernismo angloamericano (las “*modern poetics*” –el énfasis en la dimensión poética del lenguaje, el desdén por la intriga o el rol secundario que adopta la trama en el relato–, una vinculación que han señalado hispanistas norteamericanos) y el milagro de que, durante el período intermedio del franquismo, surgiese en España un escritor de estas características. O la muda estética que representó, con respecto a su trayectoria anterior, el ciclo de *Herrumbrosas lanzas* emprendido a mediados de los años ochenta. En varios momentos del libro está, creo, la tentación de la biografía, un proyecto que nos ha tentado a unos cuantos pero que, a la vista de las decepcionantes evocaciones de Juan Benet a cargo de Francisco García Pérez y Eduardo Chamorro, está aún por acometerse con el rigor debido. Pero estos son reproches menores y, supongo que, como cualquier apreciación subjetiva, en el fondo caprichosos, o tal vez solo son ideas que a uno le vienen a la mente leyendo este libro, por lo general, excelente y bien articulado y documentado. Como siempre sucede con Benet, sea leyendo o escribiendo sobre él, uno tiene la impresión de que algo se le escapa, de que hay un misterio que no será nunca esclarecido, como impenetrable y enigmático es el bosque de Mantua que marca el límite de Región. Pero eso no es defecto de Stefania Imperiale, sino virtud de aquel escritor superlativo que fue Juan Benet.