

# LA NOVELA OMBLIGO: AUTOCONSCIENCIA, METALITERATURA Y EXPANSIÓN EPISTEMOLÓGICA EN LA NARRATIVA DE JUAN BENET

Jorge Machín Lucas

(University of Winnipeg)

[jorgemachin@yahoo.es](mailto:jorgemachin@yahoo.es)

## RESUMEN:

En el presente artículo se va a discutir el carácter autoconsciente de la narrativa de Juan Benet, cómo desde su propio carácter autorreferencial se pueden detectar datos metaliterarios que nos conducen a ver su apuesta por un nuevo tipo de novela frente a los métodos deudores del positivismo, del realismo, del naturalismo y del costumbrismo decimonónicos y de postguerra. Se estudiarán para ello los siguientes aspectos: 1.- el estilo depurado, 2.- la ausencia de un narrador estable y omnisciente compensada por la pluralidad de puntos de vista y de voces narrativas, 3.- los monólogos o diálogos que actúan como si fueran monólogos, 4.- la mezcla architextual de géneros en muchas de sus novelas, 5.- el valor y estructura de las digresiones, 6.- la "falta de decorum" en los parlamentos de los personajes por la cual todos hablan como el autor y se erigen en portavoces y en símbolos de su ideología irracionalista, 7.-el diálogo intertextual con la crítica y 8.- la disposición del cronotopo ficticio. Para ello se estudiarán gran parte de sus novelas y de sus ensayos, entre los que destacan Volverás a Región, Una meditación, Un viaje de invierno, La otra casa de Mazón, Saúl ante Samuel, Herrumbrosas lanzas y La inspiración y el estilo. También se usarán sus entrevistas y la crítica más conveniente al respecto.

Palabras clave: Juan Benet; narrativa; autoconsciencia; autorreferencialidad; metaliteratura

## ABSTRACT:

In this article, I am going to discuss the self-conscious character of the narrative of Juan Benet and how from its own self-referential character one can detect metaliterary data that can lead us to see his bet for a new kind of novel that is opposed to the positivistic, realistic, naturalistic and literature of manners methods from the nineteenth century and from the Spanish Civil War postwar. I am going to study the following aspects: 1.- Benet's refined style, 2.- the absence of a stable and omniscient narrator compensated by a plurality of points of view and of narrative voices, 3.- the monologues and dialogues that function as monologues, 4.- the architextual mixture of genres in many of his novels, 5.- the value and structure of the digressions, 6.- the "lack of decorum" in the speeches of the characters in which all of them talk similarly to the author and become representatives and symbols of his irrationalistic ideology, 7.-the intertextual dialogue with its critics and 8.- the disposition of the fictitious chronotope. For this, I will study many of his novels and essays, the most important of which are *Volverás a Región* (Return to Region), *Una meditación* (A meditation), *Un viaje de invierno* (A Winter Trip), *La otra casa de Mazón* (The Other House of Mazón), *Saúl ante Samuel* (Saúl in front of Samuel), *Herrumbrosas lanzas* (Rusty Spears) y *La inspiración y el estilo* (Inspiration and Style). In addition, I am going to use his interviews and his critics.

Keywords: Juan Benet; narrative; self-consciousness; self-referentiality; metaliterature

"En el seno de una obra armoniosa, lúcida y lógica, se oye a veces una voz de protesta contra ese mismo orden, una voz de acentos y timbres muy personales que escuchada con atención nos viene a decir qué frágil y qué insatisfactorio puede ser para el propio creador el orden de su universo." Juan Benet. *La inspiración y el estilo*, 1973. 42.

La narrativa de Juan Benet (1927-1993) es netamente autoconsciente, autorreflexiva y autorreferencial de un nuevo proyecto pedagógico, el de elevar el nivel del lector desde una mayor complejidad literaria. A saber, se remite y reflexiona sobre su trascendencia como texto desde la inmanencia de la conciencia del autor para educar y crear un más refinado lector. Es toda una metanovela o navel novel (“novela ombligo”) que mientras discute temas de la historia de España y realidades universales en clave de ficción y que mientras crea nuevo conocimiento paralelo a lo perceptible también está refiriéndose a sí misma, está aludiendo a su propia naturaleza creadora y a sus estrategias o preferencias discursivas, estilísticas, temáticas y estructurales. Es, para Minardi, un condensado ideológico, una reflexión programática hacia el futuro, una “matriz de conocimiento” del pasado y del presente (180, 198). Esta expansión o (re)creación epistemológica se articula desde la narrativa y el ensayo en su intento de oponer una nueva ideología y estética literaria frente a los monótonos y superficiales discursos, nunca suficientemente científicos, racionales y referenciales, del positivismo, del realismo, del naturalismo y del costumbrismo decimonónicos, del realismo social de posguerra y de lo que entendemos como la razón convencionalmente pactada por los humanos, que es la del statu quo que favorece a unos pocos y que mantiene a duras penas a muchos.

Benet creía que estos sistemas de pensamiento y de arte han fallado en su intento de explicar la realidad ya que inevitablemente la han tenido que sintetizar, seleccionar y depurar para darle cabida en las limitaciones del lenguaje y en las de la estructura literaria. Aparte, según él han ignorado toda aquella realidad que escapa a la percepción, la que reside en las así denominadas como “zonas de sombras” benetianas. Y no solo eso, para el autor de *Región* también han preterido el estilo, lo más único, en favor del argumento, lo más trillado. Todo ello y una literatura realista que se pliega a las demandas, por razones comerciales, de un lector que mayoritariamente, por falta de educación literaria, pide entretenimiento, evasión y la reproducción de su mundo cotidiano que le suponga unos mínimos de esfuerzo intelectual, ha creado un lector conformista e incapaz de cuestionarse su realidad y su tiempo.

La autoconsciencia del autor con respecto a su propuesta de ficción y de nueva pedagogía desde otra cara de la realidad es radical en el caso benetiano. Este trató de desvincularse al máximo de lo referencial, de lo verosímil y del referente histórico tanto como del compromiso social, del testimonio o de lo documental. Certificar el valor catastral de la literatura, algo que le reprochaba a Galdós y a los realistas del XIX en general, es contrario al auténtico impulso creador y lo coarta. Eso pertenece mayoritariamente a otras disciplinas y anula el poder generador o (re)creador de nuevas realidades que posee el arte. Este es un intento de construir un mundo alternativo, alegal, no contemplado por lo que denominamos como legal, término insuficiente semánticamente, por desconocimiento. Es un nuevo espacio epistemológico al que se llama equivocadamente irreal ya que es una prolongación de lo aparentemente real no descubierta todavía por la limitada mente humana en estado de evolución. Esta es la clave de su proyecto de educación del lector: hay que desvelar otro espacio que está más allá de lo visible pero que puede ser conceptualizable tanto como demostrar errores de base en el ya recibido por la tradición. Ello se expresa en su obra narrativa de manera tanto directa (alusiones metaliterarias) como indirecta (estrategias de construcción literaria, lo que sugiere o se infiere de su plasmación en el texto).

Por ende, Benet relativiza el concepto de lo real y busca mostrarnos que hay más realidad de la que vemos desde la creación literaria. De ella pueden surgir o derivarse las claves de nuevos y útiles conocimientos. Para ello, articula su obra como una fuente artificial de la que dimana un proyecto paralelo a lo real imperceptible pero que se puede intuir o pensar. Ello no es tan difícil ya que de hecho en sí el arte y su naturaleza forman parte de esa realidad escondida. De este intento Benet deja diseminadas las marcas de su conciencia de autor por doquier. Se va a analizar las más importantes, inspirado este artículo por la propuesta de Jonathan Mayhew que, desde la poesía en su *Poetics of Self-Consciousness*, indaga y analiza un estadio autoconsciente de escritura por parte de ciertos poetas

hispanos en los que cree que hay una poética explícita o implícitamente articulada en su propia obra (11). En este caso, este método se aplicará sobre la narrativa.

1.- Benet hace uso de estilos depurados y variados frente a una realidad que es poliédrica e indefinible y que tiene muchas caras todavía por descubrir. Estas se irán revelando progresivamente a medida que evolucionen la mente humana y la ciencia. Con esos estilos el autor trata de representar, si bien superficialmente, lo inefable y los claroscuros de una realidad multiforme. De este modo, muestra una autoconsciencia metaliteraria ya que a la hora de pensar, germinar y articular esos modos de dicción está proponiendo las claves de un sistema alternativo al del realismo del que abjura. Esto se aprecia en cómo lo formuló en uno de sus libros ensayos, *La inspiración y el estilo* (1965):

“[...] el hombre de letras no tiene otra salida que la creación de un estilo. Ninguna barrera puede prevalecer contra el estilo siendo así que se trata del esfuerzo del escritor por romper un cerco mucho más estrecho, permanente y riguroso: aquel que le impone el dictado de la realidad. Es un esfuerzo inaudito porque la realidad que le rodea es infinita en extensión y profundidad. Esa realidad se presenta ante el escritor bajo un doble cariz: es acoso y es campo de acción. [...] ¿Qué barreras pueden prevalecer contra un hombre que en lo sucesivo será capaz de inventar la realidad?” (179-180).

Esa variedad y mezcolanza, altamente elaborada y paródica, es de carácter (re)creador de realidades y selectiva en su peculiar apuesta de ficción. Combina lo prosaico, lo poético, lo dramático, lo filosófico especulativo, lo psicológico, lo científico y técnico y lo metatextual. Ellos, con su sabio uso de la ironía y en un aviso de la naturaleza impostora del texto y del discurso frente a los conceptos de verdad y de realidad negociados socialmente, pretenden “desrealizar” y depurar la base referencial e histórica, que queda finalmente en anécdota mínima, para trascenderla hacia una nueva o desconocida realidad. Además, se pretende así no solo abrir un nuevo estilo alternativo sino también un nuevo sistema de conocimiento ulterior o superior a lo perceptible. Así pues, las novedosas técnicas y formas utilizadas, con un nuevo vocabulario infestado de tecnicismos, cultismos y

neologismos y con figuras retóricas y estilísticas varias, no se asocian a significados convencionales o ya manidos y pueden remitir a ese nuevo espacio-tiempo referencial. Asimismo, el barroquismo, la sintaxis alambicada, la proliferación de subordinadas, los largos párrafos, las frases largas, los paréntesis, los circunloquios, las inauditas comparaciones y metáforas, las paradojas, los oximorones -que sintetizan nuevas ideas desde la interacción entre una tesis y una antítesis-, las personificaciones o la animación de los paisajes exterior y de la conciencia, entre otros, sirven para expresar lo más inefable de la memoria. En resumidas cuentas, al tensar las cuerdas del lenguaje y de la expresión se pretende percibir y expresar más desde la intelección teniendo en cuenta el particular horizonte de expectativas de cada lector, la tradición de la que bebe y las formas del mensaje emitido por cada autor.

2.- La ausencia de un narrador estable y omnisciente o de una uniformidad de personas y voces narrativas es otra marca de esa autoconsciencia y autorreflexividad metaliterarias. El autor expresa a través de estos constructos artificiales su creencia de que la realidad no existe ni es representable como tal por completo y por eso multiplica las ópticas y enfoques. Afirma, además, la pluralidad de puntos de vista que negocian entre sí la realidad compartida que hemos aprendido y que se sintetizan a través del pacto de una razón que, como tal síntesis, es teórica, artificial e incompleta. Esta no es imagen de la realidad ni de la verdad absolutas, es tan solo una escenificación de ellas para tratar de complacer a todos en unos mínimos mientras se mantiene el statu quo de dominación de unos pocos sobre el resto. El descentramiento, la fragmentación y la atomización de los puntos de vista, de los estilos y de los modos del discurso hacen alusión al carácter selectivo, impostor y multiforme de la realidad en sí. Son las múltiples formas de narrar la realidad desde la percepción de una pluralidad de seres. Es un ejemplo de pensamiento plural que Benet quiere insuflar a la nueva narrativa que se ha de oponer al realismo social imperante.

Nada más contrario a una hermenéutica es lo que hace Benet. Ella iría de lo histórico a lo universal para encontrar el método que nos lleve a la verdad. Él, sin embargo, va de lo histórico a lo relativo, a lo irreal, a lo autorreferencial y a lo

metaliterario para demostrar que verdad y método no son totales, absolutos ni sistemáticos y que lo que se busca en literatura es crear una realidad paralela posible que nos ayude a explicar mejor la convencional negociada por los humanos. Por consiguiente, Benet muestra cómo puede articularse una alternativa a los limitados y falaces modos de representación del realismo y cómo esta puede adquirir sustancia propia de realidad más allá de lo perceptible por los sentidos aunque esto se pueda intuir, sea conceptualizable y sea expresable. La obra reflexiona desde esos múltiples narradores impostados sobre su propia naturaleza distorsionadora de lo real y sobre su capacidad de generar nuevo conocimiento desde la síntesis artística de muchos focos de pensamiento tutelados por la experiencia personal y cultural del autor.

En suma, esta dispersión polifónica de voces y de estilos, centralizada por una instancia superior que constituyen tanto el autor como su producto el texto, nos remite a la variabilidad de percepciones de varios emisores, de tipos sociales (re)construidos, de hipotéticos lectores, a su contacto con y a su transformación de la historia y de la intertextualidad y a todo un proyecto antirrealista y contrario a todo compromiso o testimonio histórico en literatura. Este proyecto supone la afirmación del carácter eminentemente heurístico – indagatorio y de descubrimiento- y autorreferencial de lo narrado aunque parta de las bases de una fluctuante realidad negociada por los humanos como ética de mínimos y como pacto para reducir en lo posible agresiones entre grupos de poder, culturales o religiosos.

3.- Los monólogos o los diálogos que son monólogos son otro mecanismo literario que el autor usa para demostrar su deliberado plan para articular una estética y una ética literarias que pueda aproximarse a aquella parte de realidad que ignora el realismo. Un ejemplo del primer tipo, de monólogos puros, es el modo indirecto de autoconsciencia metaliteraria que se aprecia en el texto continuo de *Una meditación* (1970), que pretende erigirse en representación lo más fidedigna posible de una memoria infiel a la verdad y a lo sucedido. Con él, el narrador evocador realiza un discurso pretendidamente reminiscente y de tipo metaliterario que simula imitar los continuos del fluido expresivo de la mente en estado de

obsesión (un largo párrafo de 329 páginas sin capítulos ni puntos y aparte, estructura ideada para representar el libre flujo de la memoria) y los discontinuos del recuerdo (dudas, olvidos, omisiones, mixtificaciones, repeticiones obsesivas, engaños de la memoria...). Este discurso está entre el monólogo más pretendidamente realista y el soliloquio más depurado. En la misma novela, el acerbo monólogo del tío Ricardo, todo un planctus, un discurso estoico que enuncia mientras oye noticias del conflicto bélico a través de la radio, va de lo particular regionato de su historia y de la Guerra Civil en concreto a consideraciones universales y míticas sobre la naturaleza humana (en *Una meditación*, 40-47, 89-90 y 217-219). Es la voz de la conciencia universal, española y de la Región que Benet ha creado. Del segundo tipo, diálogos que en realidad son monólogos, es la conversación de sordos que hacen Marré Gamallo y el doctor Daniel Sebastián en *Volverás a Región* (1967), que apenas se escuchan ni conectan sus ideas en muchas ocasiones.

Otras estrategias narrativas, en forma de "mise en abîme" o mediante la creación de historias secundarias narradas por los personajes de las novelas, incluyen el anteriormente mencionado monólogo del tío Ricardo o una carta de Cayetano Corral a Carlos Bonaval (en la misma novela, en 156-157 y en 206-209) cuando este último viaja a las montañas con Leo, de tal manera que acaban participando otros narradores secundarios que aumentan el pluriperspectivismo que Benet opone a la visión omnisciente del realismo más canónico. De similar modo opera el poeta Jorge que, como sarcástico "alter ego" benetiano y transmisor de su ideología metaliteraria y metalingüística, ironiza sobre el poder del lenguaje para transformar la realidad y el mundo (Ibid., págs. 267-268). Así se producen y transcriben pensamientos universales y artísticos que en el realismo nunca se hubieran podido justificar ya que no encajarían en las necesidades diegéticas y representativas de ese movimiento. Aparte, el realismo ha optado más por un lenguaje más común, por el diálogo, por la descripción y por rebajar el componente intelectual al máximo con tal de acceder a mayor número de lectores, con lo que el excurso o la digresión quedan relegados a un muy segundo plano o reducidos prácticamente a la nada. Finalmente, estos mecanismos pluriperspectivistas



benetianos y de su época complican más la novela, lo cual hace que el lector deba incrementar su esfuerzo intelectual y, por esa razón, este tipo de narrativa también adquiere tanto carácter pedagógico como el que se ufanaba de tener el realismo con sus argumentos y sus tesis. Benet consigue ser más fiel a la realidad mostrando algunas de sus múltiples caras y le da mayor coherencia al articular a unos narradores y personajes más centrados en expresar su subjetividad vital. Con todo, son trasuntos y portavoces de la ideología del autor.

4.- La mezcla architextual (Genette, 5 y ss) de géneros en una misma obra (narración, poesía, drama, ensayo, narrativa breve...) nos hace entroncar con las normas y convenciones de cada uno de los anteriores y con su tradición propia. En ello se ve de nuevo esa autoconsciencia benetiana de orden metaliterario. Aparte, a través de ella también el creador del cronotopo de Región manifiesta la estructura propuesta de su proceso "desrealizador" y de autojustificación textual frente a lo real y al realismo literario ya que adapta la base referencial y su conocimiento proporcionado por la experiencia personal a los mecanismos, constricciones y barreras formales de los géneros imitados. Por tanto, muestra las formas y los límites del nuevo discurso, de la nueva enunciación. Se combinan en ellos tonos de épica y de tragedia, de filosofía, de psicología, de pseudociencia y de lenguaje administrativo a veces, las más de las veces parodiados. Hay tonos ensayísticos en la novela (en *Volverás a Región* o en *Un viaje de invierno* -1972-, verbigracia) para las especulaciones de los narradores sobre la memoria, el tiempo, la razón y la pasión, la sexualidad, etc. y tonos narrativos o líricos del ensayo (*La inspiración y el estilo*, *Puerta de tierra* -1970-, por poner dos de tantos ejemplos). Y no solo esto, hay historias breves intercaladas o pasajes de prosa poética en prácticamente todas sus novelas. Por poner un ejemplo más, en *La otra casa de Mazón* (1973) se combinan la narración y el drama, lo trágico y lo cómico. Con ello, Benet nos muestra su proyecto postmoderno no teleológico, que no cree en causas finales ni en la capacidad de sintetizar el ser y el mundo en una o en unas pocas ideas, que desconfía de verdades absolutas, de sistemas y de concentraciones unitarias de pensamiento y que cree en una representación polifónica y multiestilística para integrar diferentes puntos de vista de narradores, de géneros y de tradiciones.

5.- A la par, otro ejemplo de dicha autoconsciencia como creador de ficción y de género es el valor ideológico, estético, estructural, palimpséstico y metatextual de las digresiones, que en última instancia se realimentan entre lo humano y lo meramente textual. Sobre todo cabe mencionar las de la historia y de la memoria, ambas infieles. Son tan necesarias como incompletas, contradictorias, dudosas, repetitivas, llenas de olvidos y poco fiables. Benet propone que el pensamiento se debe representar textualmente tal y como han funcionado la historia y la memoria personal en la creación de la cultura: mediante la selección de lo percibido y de lo aprendido, tamizados, depurados, estilizados y transformados en aras de favorecer a la razón pactada, a los vencedores de la sociedad o al deseo de satisfacer cuentas personales con la ipseidad o con la otredad. Esto genera un tiempo propio y singular en lo novelístico. También hay otros excursos de orden metaliterario y metalingüístico, es decir, sobre la palabra y el texto en general. Asimismo, todas las divagaciones sobre la moral, la sexualidad o sobre el conflicto entre la razón y la pasión se encaminan a justificar la necesidad psicológica de acometer el acto de la escritura como catarsis o depuración personal frente a la experiencia personal más sentida, más traumática.

Un ejemplo claro acerca de la condición metanovelística y autorreflexiva del propio discurso es este fragmento de *Una meditación*. Incide en las relaciones entre una arbitraria y casi autónoma memoria, más poderosa que la conciencia racional, y la disposición del discurso. El carácter selectivo y contradictorio de esa memoria, plasmado en la enunciación, es lógico ya que la memoria siempre ha funcionado sin lógica aparente y ha tenido tendencia a resumir o ignorar lo crucial para detenerse obsesivamente en lo traumático:

“Así se produce un relato fragmentario y desordenado que salta en el tiempo y en el espacio, que acumula datos, imágenes e impresiones en torno a una caída infantil que no tuvo gran trascendencia y en cambio omite cualquier precisión acerca de unos años que fueron decisivos; y sin embargo tal narración no resulta confusa ni difícilmente comprensible sino que, antes al contrario, entra de lleno en el campo de lo obvio y lo evidente quizá porque la conciencia pasa por ella con un conocimiento previo y abreviado [...]” (32-33).

Relacionado con esto están los temas del enigma y de la incertidumbre que son parte de toda una declaración de intenciones metaliteraria que se plasma en todas sus novelas, en sus desarticuladas y desordenadas tramas, en sus personajes descentrados, ambiguos y saturados de conciencia obsesiva, en sus espacios lúgubres y animistas y en sus especulaciones que deliberadamente pecan de asistemáticas. Son expresión del arte postmoderno en general. Es lo que Ihab Hassan llama "indetermanencia", terminado acuñado por él mismo y que expresa la combinación de indeterminación e inmanencia que cuestiona la búsqueda teleológica y de estabilidad signica de la modernidad y que manifiesta el desmembramiento y atomización de la noción de verdad en la postmodernidad en el interior del ser y del texto (1987: 91). A través de estos temas busca Benet una fórmula alternativa al arte del realismo social o documental y expresar las caras escondidas de la realidad. En Saúl ante Samuel (1980), quizá su obra más lograda en su arquitectura diegética y temática y en su estilo, estas caras se evidencian a través de las figuras de la abuela-sibila y del primo Simón (Samueles bíblicos que profetizan y juzgan, pura luz intelectual, pura visión oracular, apolíneos para Nietzsche) que evalúan a los hermanos Beltrán de Rodas (reyes Saúles bíblicos también, hombres de acción, pura energía vital y somática, dionisiacos nietzscheanos) desde la intuición y el pensamiento esotérico.

6.- Otro aspecto al respecto es el carácter ideológico y simbólico de los personajes y la "falta de decorum" de sus parlamentos. Con ello se alude a que todos ellos parecen ser portavoces de las ideas de Benet y que sus modos de dicción son similares sin atender a distinciones o diferencias lingüísticas de tipo diastrático o sociocultural, diafásico o por registros y contextos y diatópico o por procedencias geográficas. Son portavoces, directos e indirectos, de la estrategia metaliteraria del autor y de sus ataques a la lógica, a la razón y a la falta de estilo. A través de ellos se trasluce esa autoconciencia y autorreflexividad textual. También expresan su interacción con una historia autorreferencial, fantástica, y con los temas de los que se va especulando además de con la propia naturaleza textual y de su vinculación con la diégesis.

Como ejemplo de este último caso nos vale este que procede de Una meditación. Es el de Cayetano Corral (291-294) y su autónomo reloj vital y metaliterario, toda una fuerza y conciencia telúrica que pretende reparar para convertir la quietud del mundo regionato en fluido temporal cronológico. Ambos, como trasuntos de Benet y de la narrativa, van a determinar el final de la novela y el del propio discurso narrativo tanto como de la conciencia colectiva de Región (Rivkin, 122-123 en el libro editado de Vernon). Este reloj representa tanto una crítica a la razón pactada y cientifista como la presencia de otra razón ulterior. Ken Benson aprecia correctamente que en esta novela es recurrente la parodia de la ciencia y de los científicos cuyas leyes y la incapacidad de superarlas conllevan el fracaso personal de muchos personajes. Eso lleva a Cayetano a ser un ser insatisfecho sexualmente que llega al masoquismo (“Autenticidad y pureza...”, 12).

7.- El diálogo intertextual con la crítica, con su propia producción intelectual acerca de su obra o con la de otros autores, y el metatextual, el de un texto que es comentario de otro, son otras evidencias y vías por las que se puede acometer el abordaje de esta autoconsciencia metaficcional. Un ejemplo de lo más insólito es el mapa de Herrumbrosas lanzas (1983-6) que dialoga con el texto aunque con múltiples contradicciones deliberadamente creadas por Benet para cuestionar todo conato de cientifismo, de levantamiento topográfico, de representación gráfica tanto como de lingüística y de explicación de la realidad. En este contexto también se inscriben los prólogos que escribió, las traducciones o lo que vio Benet en otros autores en sus ensayos y artículos varios. Son sin lugar a dudas toda una anticipación programática al texto, incluso cuando estos artículos son posteriores a sus ficciones ya que sin duda proceden de un pensamiento transformado y evolucionado desde otros anteriores.

La paratextualidad o los textos paralelos que acompañan al principal y lo explican, amplían, redefinen y mejoran también son otras evidencias de este tema. Las notas de a pie, al modo de una ecdótica o disciplina del editor de textos, hacen acto de presencia paródicamente en Volverás a Región y unen narración, prosa poética, especulación y ensayo formal. También se puede apreciar en la alternancia entre el texto de caja -la narración en sí- y el ladillo -las reflexiones sobre la

naturaleza de lo narrado de carácter casi aforístico y/o metaliterario- en *Un viaje de invierno* (víd. de Azúa, 150, en Vernon; Gullón, 139, en Vernon también; Cabrera, 118, o Torrón, 63).

8.- Finalmente, la disposición del cronotopo alude también a esa autoconsciencia de tipo metaliterario. En la construcción y diseño del mundo de ficción regionato, procedente tanto del Bierzo leonés como de intertextos de William Faulkner (el ficticio Yoknapatawpha County del Misisipi estadounidense) o de Euclides da Cunha (el depurado Canudos brasileño) ante todo, se produce toda una afirmación de fe en la autorreferencialidad del texto literario y toda una negación implícita de los valores del realismo y de su deseo de mostrar la realidad y la verdad. Esto sin duda se evidencia en las contradicciones dispuestas a propósito en el mapa anteriormente aludido pero también en el hecho de apostar por la autonomía, la vitalidad y la carga de conciencia que tiene el paisaje, sobre todo en la descripción que Benet hace de él en las primeras páginas de *Volverás a Región*. En ellas, se parodia el lenguaje científico, técnico, biológico, botánico y geológico al insuflarle alientos “desrealizadores” y fantásticos. Aparte, este espacio irreal, autónomo y transformado en sí es minimizado y sobre él se imponen las conciencias torturadas de los personajes que parece que con él se van realimentando. Por ende, sus discursos narrativos, tanto en prosa científica como administrativa o poética, y sus especulaciones sobre filosofía, psicología, humanismo o metaliteratura son las que dan dimensiones auténticas al espacio que les rodea y que interactúa y se transforma con ellas en interpenetración u ósmosis.

En conclusión, mediante estilos y narradores variados y depurados, los monólogos y los falsos diálogos, la mezcla de géneros, las digresiones, los personajes portavoces que hablan sin decorum, los diálogos intertextuales, metatextuales y paratextuales y la creación del cronotopo, Benet deja las marcas subyacentes, como en un palimpsesto visto al trasluz, de una explicación de su propio programa ideológico y estético en literatura frente a los dictados omnímodos del realismo, del naturalismo y del costumbrismo. Con ellos y frente a la razón positiva que es producto de un pacto de mínima agresión entre clases sociales, su intención es la de articular una alternativa para tratar de mejorar las explicaciones

de una realidad insuficientemente analizada por los métodos deudores del positivismo filosófico. Además, pretende demostrar que el campo natural del arte es el de lo irreal e irracional y el de la reflexión, cuando este se convierte en un nuevo terreno de conocimiento frente a la falsa y muchas veces estéril repetición de lo real. Cuando el arte y, dentro de él, la literatura pretenden adoctrinar a los seres humanos, usurpan las funciones o comparten redundantemente el espacio de las escuelas, de los institutos y de las universidades, de los centros de difusión de ideas políticas, de las ideologías, de las creencias religiosas o de la prensa. Entonces, el arte solo está al servicio de lo ya conocido y no aporta más que nuevas o diferentes ópticas de lo ya percibido.

Benet defiende que el arte debe constituir una nueva vía gnoseológica que explore los espacios de realidad inexplorados o imperceptibles pero no por ello inexistentes. Ello se debe hacer mediante la intuición y la renovación y extensión del lenguaje y de los mecanismos narratológicos y críticos. Todo ello se articula desde y para la novela que no puede sustraerse de su amor propio y de su deseo de saber más. Una novela que inevitablemente se mira al ombligo, es decir, a su propio ADN, a su propia información genética, para entenderse mejor y para mejorar errores y subsanarlos, siempre tratando de aprender de la tradición para construirla, -o deconstruirla, si se piensa que es contradictoria o ambigua, siguiendo a su admirado Nietzsche-, para cuestionarla y para mejorarla. Este loable narcisismo literario anclado en la tradición era grato al ego benetiano que llegó a afirmar de sí mismo: "Debo tener un temperamento femenino, me fecunda cualquiera, a condición de que tenga cierto poder fecundador" (Cartografía personal, 93).

## Bibliografía

- Benet, J. (1966/1973). La inspiración y el estilo. Barcelona: Seix Barral (Con dos textos de Carmen Martín Gaité en (1999). Madrid: Alfaguara).
- . (1967/1996). Volverás a Región. Víctor García de la Concha (Com.). Barcelona: Destino, 1996.

- . (1970). *Una meditación*. Barcelona: Seix Barral.
- . (1972/1989). *Un viaje de invierno*. Diego Martínez Torrón (Ed.). Madrid: Cátedra.
- . (1973). *La otra casa de Mazón*. Barcelona: Seix Barral.
- . (1980/1994). *Saúl ante Samuel*. John B. Margenot III (Ed.). Madrid: Cátedra.
- . (1983-6/1998). *Herrumbrosas lanzas*. Madrid: Santillana (Alfaguara).
- . (1997). *Cartografía personal*. Valladolid: Cuatro. Ediciones.
- Benson, K. (julio-agosto de 1993). Autenticidad y pureza en el discurso de Juan Benet. *Ínsula*, 559-560, 11-13.
- Cabrera, V. (1983). *Juan Benet*. Boston: G. K. Hall, Twayne World Author Series, Twayne Publishers.
- De Azúa, F. (mayo de 1975). El texto invisible. *Juan Benet: Un viaje de invierno*. Cuadernos de la Gaya Ciencia, 1, 9-21. (Reimpreso en Vernon, 147-158).
- Genette, G. (1982/1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Channa Newman and Claude Doubinsky (Trans.), Gerald Prince (Fore.). Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Gullón, R. (abril de 1975). Esperando a Coré. *Revista de Occidente* (2ª Época), 49 (145), 13-36. (Reimpreso en Vernon, 127-146).
- Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Machín Lucas, J. (marzo de 2001). Juan Benet al trasluz: palimpsestos subversivos en Región. *Cuadernos hispanoamericanos*, 609, 19-28. (Traducido al polaco por Jaroszuk, B. (2007) como *Region jako palimpsest*. *Literatura na wiecie* 1-2 (426-427), 56-65).
- . (2009). *El primer Juan Benet (1965-1972): La forja de un estilo novelístico*. Saarbrücken: VDM Verlag.

- . (2012). Aproximaciones (supra), (intra) y (extra)literarias a lo irracional en las letras hispanas de los siglos XX y XXI: un esbozo de teoría del caos. *La nueva literatura hispánica*, 16, 9-54.
- . (2014). "Las raíces nietzscheanas de Juan Benet (1927-1993)". *Revista Cronopio*, 49. <http://www.revistacronopio.com/?p=12510>
- . (2015). Desafíos postmodernos de la obra literaria de Juan Benet. *Comunicación*, 24.2, año 36, 1-24.
- . (Septiembre de 2015). Los palimpsestos de Jenofonte, de la mística y de Nietzsche en la narrativa de Juan Benet. *Ínsula*, 825, año LXX, 8-11.
- . (2015). Filosofía, intertextualidad y postmodernismo: la influencia de Friedrich Nietzsche en la obra novelística y en la ensayística de Juan Benet. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 23, 332-356. [file:///C:/Users/machin-lucas-j/Downloads/663-2241-1-PB%20\(7\).pdf](file:///C:/Users/machin-lucas-j/Downloads/663-2241-1-PB%20(7).pdf)
- Machín Lucas, J. & Tentinger, J. (2010). *An Original Translation of Trece Fábulas Y Media Y Fábula Decimocuarta*. Barcelona: PPU.
- Mayhew, J. (1994). *The Poetics of Self-Consciousness: Twentieth Century Spanish Poetry*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Minardi, A. (2012). *Historia, memoria, discurso. Variaciones sobre algunos ensayos benetianos*. Madrid: Pliegos.
- Rivkin, L. (1984). Literary Questing in Juan Benet's *Una meditación*. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, IX, 97-115. (La búsqueda literaria en *Una meditación* de Juan Benet, en Vernon, 108-126).
- Vernon, K. M. (ed.) (1986). *Juan Benet*. Madrid: Taurus. (Mencionado como Vernon en este artículo).