

Juan Benet y Julián Marías: contrapuntos estético-filosóficos de camino a la Transición

Santiago BERTRÁN
University of Warwick
Orcid: oooo-ooo2-8942-113X

Resumen: Este artículo propone un análisis comparativo del pensamiento literario y filosófico de dos de los autores más importantes de la segunda mitad del siglo XX en España: Julián Marías y Juan Benet. El análisis se centra en la visión que cada autor compone respecto al valor de la literatura como herramienta “descubridora” o “iluminadora”, así como en la crítica asociada de cada uno hacia el racionalismo, mostrando cómo sus respectivos planteamientos representan una manera particular y recíprocamente inconciliable de entender la postmodernidad en el camino a la Transición democrática. Aunque las ideas de estos autores no se han solidado considerar de este modo comparativo, este artículo sugiere también que el origen de esta falta seguramente reside más en los intereses y circunstancias de la historiografía y la crítica literaria que en las ideas propiamente dichas de estos autores, las cuales, aunque desde perspectivas diametralmente opuestas, se ocupan a menudo de los mismos temas y conceptos.

Palabras clave: Julián Marías, Juan Benet, filosofía, literatura, racionalismo, postmodernidad

Abstract: This article proposes a comparative analysis of the literary and philosophical thought developed by two of the most important Spanish authors of the second half of the twentieth century: Julián Marías and Juan Benet. The analysis focuses on their ideas regarding the value of literature as a tool for “discovering” and “illuminating” reality, as well as on their own associated critiques of rationalism, thus showing how their visions represent a particular and mutually exclusive understanding of postmodernity during Spain’s path to the democratic “Transition”. While, on the outset, it may seem unusual to propose a comparative analysis between these two authors, this article also shows how the lack of more comparisons of this kind has to do with the interests and circumstances of historiography and literary criticism rather than with the ideas of these authors themselves, who may be working from entirely opposed positions but are nonetheless interested in the same topics and concepts.

Keywords: Julián Marías, Juan Benet, philosophy, literature, rationalism, postmodernity

Entre las muchas y muy diferentes figuras que conforman lo que se ha llamado la cultura de la Transición (en el sentido amplio de la palabra que ha ido consolidándose en los últimos tiempos, más allá de la horquilla política 1975-1978)¹, Julián Marías (1914-2005) y Juan Benet (1927-1993) ocupan

¹ Me remito por ejemplo a las historizaciones, creo que ya canónicas, de Bou y Pittarello (2009).

sin duda un lugar destacado. Bien estudiado cada uno en su campo, la idiosincrasia y vicisitudes propias de la historiografía y la crítica literaria han escamoteado la posibilidad de una perspectiva comparada entre sus planteamientos estéticos y filosóficos, hasta el punto de que hallar sus nombres vinculados en un mismo marbete se antojará extraño, cuando, en realidad, como se quiere mostrar en este trabajo, son muchos los aspectos que invitan a descubrir el interés de ambos autores por asuntos comunes, aunque desde posturas radicalmente contrarias. Filósofo heredero de Ortega el uno así como una de las mayores salvaguardas de un pensamiento humanista y liberal en español desde la guerra hasta la rehabilitación de la democracia, novelista de la generación del 50 el otro y promotor de una prosa a la vez enigmática y culta que lograría renovar la narrativa española alejándola de su realismo congénito e influyendo de manera esencial en los jóvenes escritores del postfranquismo, los planteamientos de cada uno, que alcanzarían separadamente carácter magisterial a lo largo de los años setenta y ochenta del pasado siglo, invitan a pensar, al ponerlos frente a frente, en el rastro de dos maneras posibles y *a priori* inconciliables de andar, y hacer, la postmodernidad.

Me inclino a hablar, como se ve en el título, de contrapuntos, y no meramente de contrastes o diferencias, por el elemento de complementariedad que presentan, de manera intrínseca, estos distintos planteamientos. Si un contrapunto es, en su primera acepción, la «concordancia armoniosa de voces contrapuestas» (*DLE*), dichos planteamientos ofrecen, al constatarse sus diferencias, no tanto la pertenencia esperada a partituras aisladas o exentas —por alargar la metáfora musical— cuanto el cruce sostenido de notas sobre unos temas de los que emerge algo así, podríamos argumentar, como una melodía similar. El motivo de esa concordancia se explica en parte desde el plano histórico-temático debido al antagonista al que se enfrentan los dos autores, a saber: el racionalismo, que tanto Marías como Benet, cada uno con sus ideas y posiciones muy diferentes, se esforzaron en desarticular.

Así lo refleja, para empezar, el análisis de la poética de Juan Benet, que después compararé con las teorías literarias de Marías sobre su concepto de “pensamiento literario”. Escribe Benet en 1977: «la razón es un arma perfectamente limitada que alumbría, efectivamente, pero hasta donde llegan sus luces; y fuera de éstas no hay más que tinieblas», y para exemplificar su argumento citaba la siguiente imagen procedente de una novela del escritor estadounidense William Faulkner, uno de sus referentes, como es sabido:

Faulkner nos cuenta la metáfora del esclavo que enciende una cerilla y la lanza y en el momento en que ésta va por el aire apagándose, el esclavo dice algo así como, «no sirve para despejar las tinieblas sino únicamente para demostrar su horror». La razón es eso, ¿no? Podría avanzar, ¿pero cómo va a despejar la tiniebla? Lo único que puede hacer es acomodarse a un

ámbito que ella misma ilumina pero su alcance es limitado y no podrá nunca trascender el misterio y la tiniebla que le rodean (cit. en Lascaux 2006: 102).

No lo explicita Benet ahí, ni creo que lo haya dicho antes ningún crítico, pero al emplear esta imagen de la cerilla —luego popularizada famosamente, aunque con otro sentido, por el escritor y en parte discípulo Javier Marías, no en vano hijo de Julián Marías— aquel debía estar pensando en *Intruder in the Dust* (*Intruso en el polvo* en la traducción española), la novela de Faulkner de 1948 protagonizada por Lucas Beauchamp, el viejo granjero negro descendiente de esclavos a quien en la historia acusan de asesinato. Según cuenta la novela, en las horas previas al juicio, mientras Beauchamp espera detenido en la penitenciaría del pueblo, el joven Charles Mallison junior, la única persona que podrá probar su inocencia, medita un plan de acción para evitar la injusta condena, y es al pensar en ello y tomar conciencia de la responsabilidad que se le viene encima cuando al joven comienzan a invadirlo la ansiedad y el miedo, porque, como describe el narrador omnisciente —y no Beauchamp— en el pasaje que da origen a la escurridiza metáfora: «thinking it into words even only to himself was like the struck match which doesn't dispel the dark but only exposes its terror – one weak flash and glare revealing for a second the empty road's the dark and empty land's irrevocable immittigable negation» (Faulkner 2015: 95)².

Esa «inmitigable negación» bien nos sirve para caracterizar la tesis postmoderna convencionalmente asumida por Benet respecto a la modernidad: la de no haber sido esta otra cosa que el sueño frustrado de la razón, revelando inviable toda posibilidad de saber y todo sistema de conocimiento, y dejando al individuo entre sombras:

el conocimiento del hombre es, y será siempre, insuficiente, y [...] más allá de él pero rodeándolo siempre se extiende la sombra. Tal sombra es el azar, no una categoría temporal sino una categoría absoluta que no permite compromisos; o existe el azar, y entonces existe absolutamente, o no existe. Yo creo que existe absolutamente y que lo mismo rige el bombo de la lotería que la ley de la gravitación universal; que por mucho que avance el conocimiento y por mucho que permita adentrarse en el terreno de las sombras

² Como digo, hasta donde he podido saber, la crítica no ha señalado el origen de la imagen de la famosa cerilla en *Intruder in the Dust*, quizás porque esa imagen tiene en Benet un protagonismo menor en comparación con el que le dio Marías. No lo mencionan ni Pope (1984) ni Bravo (1980 y 1985), que estudiaron en profundidad, sobre todo la segunda, la influencia de Faulkner en Benet, ni tampoco se menciona en los estudios de Herzberger (1976), Cabrerá (1983), Manteiga et al. (1984), García Pérez (1991), Benson (2004) y Benet (2007). Tampoco Romero (1998) explicó ese intertexto en *La cerilla de Faulkner*, primer cuento de su antología epónima. Por mi parte, señalé el origen de esa metáfora en mi tesis doctoral *La visión responsable de Javier Marías: una aproximación filosófica a la literatura mariesca a la luz de Julián Marías y Ortega y Gasset*, que defendí en la Universidad de Edimburgo en 2018.

siempre existirá la tiniebla, como en aquella metáfora de Faulkner, cuando al describir la trayectoria de una cerilla, viene a decir que no alumbría las tinieblas sino que solamente muestra su horror. El mundo en que vivimos está rodeado de ese horror y el conocimiento del hombre jamás lo podrá despejar (Benet 2012: 490-491).

La razón, el pensamiento, la ciencia iluminan igual que podría hacerlo una cerilla, o sea, nada; por lo mismo, tampoco la literatura, añade Benet, podrá hacer esto, lograr el saber, ni valdrá la pena que lo intente, pues ante la tiniebla la literatura es un arma inútil como cualquier otra:

La literatura, la filosofía o la ciencia no son más que algo así como el disimulado acomodo del hombre al imperio del azar bajo la máscara del conocimiento. De esos acomodos hay uno que me interesa sobre todos y es aquel mediante el cual el hombre, al no saber cómo tratar de otra manera los problemas sobrenaturales que le circundan, se burla de un poder que en cualquier momento le domina. El recurso a la ironía. Eso es todo (Benet 2012: 491).

Ante los «problemas sobrenaturales», ante el horror o azar incomprensible que domina la existencia, Benet se aparece, como dice Elide Pittarello, como «el decepcionado intérprete de una constante desorientación», alguien para quien «todo lo humano no es más que la huella fragmentaria de órdenes decaídos o a punto de fracasar» (1995: 13). Y ante semejante panorama, a la literatura solo le queda hacer de su acomodo al horror al menos un acomodo irónico, lo que en Benet se traduce en una literatura consistente en reproducir esa misma desorientación, con la que el lector experimente de nuevo la inseguridad que lo rodea en su vida, hasta, como afirma Ken Benson, «cristalizar la experiencia de la condición humana como inextricablemente enigmática» (2004: 18). Si la sensación de impenetrabilidad que dejan textos como *Una meditación*, *Saúl ante Samuel* o *En la penumbra* es tan acusada es por ser esta la visión pesimista y trágica del autor ante la existencia; «el nihilismo de Juan Benet, el “hueco” de su literatura, cuaja así desde el primer momento en una fórmula abstracta e irracionalista» (Pittarello 1995: 13). Por eso no se puede evitar hablar de una prosa ambigua, enigmática, incluso críptica, pues tal es su respuesta irónica al «vacío cósmico en el que se encuentra el ser humano una vez que todas las certezas que el periodo racionalista de nuestra era ha ido construyendo desde la Ilustración han caído como formas de comprender y explicar el mundo» (Benson 2004: 148).

¿Todas? Poco que ver esta impresión nihilista del saber, incluida la de la literatura como «fórmula abstracta e irracionalista», a la que con mismo empeño contrapone Julián Marías:

El no haber considerado como pensamiento a la literatura ha hecho que se desatiendan sus formas y sus posibilidades, que no se la estudie más que en sus contenidos que pudiéramos llamar intraliterarios. Pero no basta con esto. Hay que preguntarse justamente qué lleva, qué tiene de pensamiento, qué de aprehensión de la realidad en las formas literarias (Julián Marías 1982-1983a).

Fue a principios de los años 80 cuando Julián Marías puso en práctica una idea que desde hacía tiempo le interesaba: la de la comprensión, desde una perspectiva filosófica, de la literatura. Creía el filósofo «que la literatura era, entre otras cosas, una forma de pensamiento, rara vez considerada como tal», y por eso uno de los proyectos en los que estaba inmerso desde los 70, como explica en sus memorias *Una vida presente*, era la ideación de un libro sobre el tema tomando como ejemplo la literatura española del siglo XX, pues le parecía al filósofo que ese pensamiento literario «en España, y en nuestra época, había dado pasos extraordinariamente creadores» (2008: 792). El tal libro no llegó a escribirlo nunca, por desgracia, pero lo que sí llevó a cabo fue un curso de filosofía titulado *El pensamiento literario en la España del siglo XX*, organizado en colaboración con la UNED e impartido por él entre octubre de 1982 y junio de 1983 en las aulas del Instituto de España, donde hoy aún se conservan las transcripciones de aquellas lecciones. La cita de arriba pertenece a la primera de las lecciones del curso, con el cual pretendía Julián Marías investigar y poner de manifiesto aquello que la literatura tenía, en efecto, de «valor de pensamiento», esto es, «de aprehensión de la realidad», lo que le parecía al filósofo que había quedado históricamente desatendido en favor de los elementos puramente «intraliterarios», y por eso en su lección inaugural advertía a los asistentes que el suyo iba a ser un curso «no sobre literatura» sino, estrictamente, «*de filosofía*» (1982-1983a, 1982-1983c)³.

Frente al nihilismo benetiano, la literatura supone, pues, según la tesis de Julián Marías, «una forma de esclarecimiento de la realidad, una forma de transparencia de la realidad», en concreto, «de la realidad humana, que es el objeto más o menos inmediato de la literatura» (1982-1983b, 1982-1983a). Esto significa que la literatura sí nos ayuda a situarnos en la realidad en que estamos, iluminándola, haciéndola más transparente, y es esta facultad orientadora lo que la convierte en *pensamiento*, por tanto, en una forma de «razón», como dice el filósofo rememorando las tesis de su maestro Ortega: «pensamiento es lo que el hombre hace para saber a qué atenerse; sea lo que quiera», lo cual significa que «hay muchas formas de pensamiento»:

³ La fecha y la letra en paréntesis que acompaña a cada cita se corresponde con una de las transcripciones de las lecciones del dicho curso, cuyos títulos he incluido en la bibliografía al final de este trabajo.

del pensamiento matemático —al tomar un ejemplo de pensamiento estrictamente racional— hasta la operación de invocar a Dios para que nos oriente, o de un modo más extremo, sacar una moneda y echarla a cara o cruz para tomar una decisión, todo lo que el hombre hace para saber a qué atenerse, para orientarse, para decidir lo que va a hacer, lo que va a ser, es pensamiento. Dirán ustedes que las diferencias son inmensas. Claro que sí. [...] hay muy diversas formas de orientarse en la vida, hay muy diversas formas de pensamiento. Que la atención de los filósofos se haya concentrado sobre ciertas formas particulares de pensamiento es una cosa; que las otras no sean también pensamiento, es un error (1982-1983a).

La apelación del filósofo a un público tal vez algo confundido se comprende por la relativa poca fortuna que tuvo tras la dictadura —no digamos durante— la filosofía de Ortega; pero la idea de echar una moneda al aire como ejemplo de “pensamiento” no extrañará en cambio a los conovedores del raciovitalismo fundado por Ortega y continuado por Marías: pensamiento es todo lo que hace uno para orientarse en y con su vida, sea ello lo que sea, echar una moneda al aire, rezar, hacer un cálculo matemático, aquí no se juzga qué, lo importante es que le sirva a la persona concreta para saber a qué atenerse en su vida futuriza, independientemente de si es o no esa orientación empírica o científica “pura”, que es lo que habían exigido el positivismo o el racionalismo clásico, este siempre «más racionalista que racional» (1993a: 32):

Hay un pensamiento mágico; la humanidad ha ejercido el pensamiento mágico durante milenios. Hay un pensamiento filosófico. Hay un pensamiento científico. Hay un pensamiento técnico. Hay un pensamiento político. Son muy diversas formas de pensamiento. Desde el punto de vista lógico o desde el punto de vista del entendimiento, tienen una jerarquía, evidentemente, son más o menos racionales. Es evidente que entre el pensamiento mágico y el pensamiento estrictamente filosófico, desde el punto de vista de la racionalidad, hay un abismo. Pero son pensamientos, son formas de pensamiento (1982-1983a).

La racionalidad, el entendimiento, tienen “grados”, hay, pues, una jerarquía, en cuya cima está siempre, según Marías, la filosofía, que es la «*visión responsable*», según su famosa definición (la filosofía es «*visión que se justifica, no se limita a ver, sino que justifica eso que ve, puede dar razón de ello*», y por eso es *visión y es responsable*, justificada [1982-1983a]), pero la razón, en todo caso, está siempre presente de algún modo en todo pensamiento. Así, «*hay una forma más de pensamiento, que es el literario*», porque «*justamente se escribe, se hace literatura para orientarse en la realidad, para interpretarla, para entenderla; no con un sistema de conceptos como hace la ciencia, o como hace, en forma aún más rigurosa, la filosofía,*

pero sí para entenderla» (1982-1983a, 1982-1983c). Se verá aquí el contraste con la idea de la “cerilla” benetiana que solo nos deja ver la abismal oscuridad, sobre todo cuando el filósofo afirma que «la literatura tiene una función de invención, de hallazgo, una función heurística sumamente importante», aludiendo así a la etimología de la palabra “inventar” (1982-1983a). Para Julián Marías, en suma, la literatura constituye un valioso «instrumento de investigación, de adquisición de verdades, de descubrimiento de verdades»; «la literatura descubre, explora, hace incursiones en todos los sentidos», y esas «exploraciones literarias» «iluminan, aclaran, hacen que se posea todo un lado de la realidad que de otro modo quedaría oculto» (1982-1983a, 1982-1983c).

Tenemos, pues, el contrapunto en torno a la cuestión de lo que es capaz la literatura, contrapunto de tono diríamos optimista en Marías y pesimista o nihilista en Benet, así como el contrapunto paralelo en torno a su grado atribuible de racionalidad, donde el punto medio que ensaya Marías desde el raciovitalismo orteguiano rebate también el punto cero o irracionalismo de Benet cuando este dice: «que el estilo no es cosa racional se demuestra indirectamente por el hecho de que la razón no ha sido capaz, hasta este momento, de inventar el instrumento con que medirlo» (Benet 1973: 158). Para Benet, el valor de la literatura no remitiría a la capacidad del “entendimiento” como sugiere Marías, sino, en todo caso, de la comprensión, el texto literario se da «no para ser entendido sino para ser comprendido», como afirma aquel en su ensayo canónico de 1966 *La inspiración y el estilo* (1973: 161): en ciertas ocasiones particulares de excelencia creativa, el estilo del escritor está «ejerciendo sobre el lector una fascinación, una forma de encantamiento que —con la ayuda de conceptos, palabras, sonidos, reminiscencias— forma una unidad de orden superior a la mera representación escrita de un significado concreto a fin de introducirle en un reino prohibido a las luces del entendimiento»; es la grandeza de «un estilo que se ha cerrado sobre sí mismo y que se abre paso por la mente del lector sin exigir de él una intelección, sino una comprensión global por la misma vía de la fascinación de la que él se sirvió para escribir» (1973: 163). Sería como esos instantes de asombro y parálisis que sobrevienen con la lectura de un texto que, tal como el buque fantasma que divisa de repente el marino en mitad del mar —según una imagen de Poe muy querida por Benet—, escapa del todo a su entendimiento y solo afecta a su fascinación, dejándolo poco menos que hipnotizado; cuando el literato alcanza ese «estado de gracia», lo que su creación prueba es el «esfuerzo, coronado por el éxito, de una personalidad que sin necesidad de pasar por los controles de la razón busca fuera de los límites del lenguaje habitual la más precisa expresión de una emoción carente de significado lógico» (1973: 38, 160)⁴.

4 La conocida imagen del buque fantasma, citada por Benet, proviene en efecto de aquella

Muy distinta también a esta visión del escritor y su creación es la que expone Marías, quien con su concepto de “pensamiento literario” se está refiriendo, ante todo, al *pensamiento del escritor*, la orientación surge porque «se escribe, se hace literatura», porque se «interpreta» la realidad, y esas «verdades» halladas permiten «que se posea todo un lado de la realidad», un lado de la realidad, pues, de ese propio escritor que escribe: nos encontramos aquí ante una prolongación del perspectivismo raciovital basada en la realidad radical del individuo escritor que *piensa escribiendo*, por más que ese pensamiento haya servido como es lógico a la humanidad en conjunto durante siglos, pues la «función de exploración de la realidad» literaria es algo que nos beneficia a todos, que con su «esclarecimiento» y «transparencia» permite orientarse a los lectores (1982-1983a).⁵ Pero no es posible, subraya Marías, defender ese argumento del carácter enteramente «injustificado» o irracional de lo literario: «si ustedes escuchan una sinfonía de Beethoven, o ven un cuadro de El Greco, evidentemente allí se expresa una interpretación de la realidad entera, y de su sentido. Pero si ustedes le preguntan al artista cuál, por qué, este se encogerá de hombros y dirá: «Eso, ahí está, no sé más»; por eso decía también Ortega, como recuerda su discípulo, que el artista es «el hombre irresponsable, o si se quiere, divinamente irresponsable», pues dice lo que ve, señala y nos lleva a mirar, pero «no tiene la obligación de explicar lo que ve, de justificarlo» (Marías 1982-3a). De igual modo, la literatura «no es la visión responsable de la filosofía. No puede serlo. No se puede justificar, pero no es enteramente irresponsable, porque justamente tiene un carácter de decir; tiene un carácter expreso, manifiesto, explícito, de logos» (1982-1983a). A diferencia de la música, la arquitectura o las artes plásticas, la literatura es explícita, su interpretación de la realidad consiste en «explicitud», en «arte de palabra», el escritor «se mueve en el ámbito del decir», o sea, «en logos», lo que significa que frente a otras formas de arte «al arte de la literatura le pertenece siempre cierto grado de racionalidad.

historia de Poe titulada *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (*vid. Benet 1973: cap. VI*).

5 Por eso señalaba Helio Carpintero, amigo y principal exegeta de Julián Marías y el único entre sus estudiosos que ha dado noticia del interés que este tuvo en los últimos tiempos por la idea de pensamiento literario, cómo con ese concepto quiso mostrar el filósofo «no un conjunto de doctrinas sobre la literatura, sino un auténtico y efectivo saber acerca de la vida y del hombre que va adquiriendo la humanidad a través de las obras literarias, donde se pone ante los ojos el vivir mismo de los personajes de ficción, con lo que la mirada llega a alcanzar la vida misma» (Carpintero 2008: 221). El concepto de pensamiento literario lo cita Julián Marías brevemente en algunos de sus otros libros (por ejemplo, aparece en Persona, texto de 1996 [*cfr. Julián Marías 1996: 82-3*]), pero la idea de que la literatura «da transparencia» la volverá a retomar el filósofo ampliamente en *Cervantes clave española*, de 1990, donde dice por ejemplo: «Cervantes va dando transparencia a la densa opacidad de la vida real: eso es justamente la literatura»; «Aunque no siempre se vea con claridad, la literatura consiste en dar transparencia a la vida y al mundo y hacer así posible la transmigración a mundos ajenos» (1990: 182, 223).

Justamente la racionalidad del decir. Hay un logos, una razón de esa forma de decir, que es la literatura»; «habrá formas de literatura que no serán plenamente racionales», será la suya «tal vez una racionalidad deficiente», «pero hay cierta racionalidad en toda literatura» (1982-1983a). Además, la orientación que provee la literatura no viene «dada», sino que surge de su propio esfuerzo, del esfuerzo del escritor para ser exactos, que es quien lleva a cabo la tarea de, literalmente, *hacerla*. Marías distingue así entre la clase de certidumbre que es «*dada*» —y pone como ejemplo al hombre religioso, cuya certidumbre representa una «revelación», una seguridad que «le es dada, que es un don, una dádiva»— frente a la certidumbre que es «*hecha*», que «el hombre halla mediante un esfuerzo racional» y es por tanto «desvelación», como la del filósofo cuando es plenamente justificada (1982-1983c). En el caso de la literatura, «no es plenamente justificada esta certidumbre», no se trata de la radicalidad de la filosofía, sí, pero aun así «no es «*dada*» simplemente»:

El escritor busca, hace esa certidumbre, se debe esa certidumbre a una acción suya, a una acción en cierta medida creadora, no es una dádiva, no es una cosa recibida desde fuera, es algo, de lo cual no podrá dar cuenta y razón plenamente, que no podrá justificar, que no será plenamente responsable, pero que responde a una acción humana muy concreta (Marías 1982-1983c).

Se verá cómo de una manera intrínseca los argumentos de uno y otro autor proporcionan una serie de matices muy distintos sobre los mismos temas, en cierta forma, podría decirse que se contestan el uno al otro, se corresponden. En este caso, el argumento de Marías presenta la literatura como el vehículo de un esfuerzo humano efectivo para lograr cierta seguridad: porque es pensamiento orientador *desde dentro* y no desde fuera es por lo que no podrá considerársela meramente visión irresponsable; la escritura posee un valor *reflexivo*, se articula con la exploración de y desde uno mismo, extendiendo las tesis orteguianas de que, si «la vida es, por lo pronto, radical inseguridad, sentirse naufrago en un elemento misterioso, extranjero y frecuentemente hostil», también es, al mismo tiempo, «impulso, afán de seguridad» (Ortega 2012: 140; 2013: 124-125). Y por eso afirma la estudiosa Isabel Lafuente que la vida para el raciovitalismo no se queda simplemente en «lucha» o «tragedia», como pasaba por ejemplo en Unamuno —o asimismo en Benet, añadiría yo—, sino que es «problema», por tanto, «problema que el hombre tiene que resolver» (Lafuente 2005: 131-132). Frente a la tragedia decepcionada y sardónica de cierta postmodernidad, la responsabilidad, el sentido e incluso un punto de coraje son los valores civilizatorios que asume el raciovitalismo desde nuestro *quehacer vital*.

Véase frente a esta concepción vital y reflexiva un último contrapunto de Benet, quien decía: «la obra literaria, en un principio, carece de cláusulas y problemas porque no es nada;

toda ella es un problema creado por una vocación cuya tarea inicial no es otra cosa que la invención –más que el descubrimiento– de un vacío que se pueda solucionar después, con mayor o menor fortuna, con un artificio específico. La paradoja es tanto más notable por cuanto ese artificio tampoco existe previamente, sino que se tiene que inventar progresivamente y en reciprocidad con los contornos de un hueco que evoluciona con él (Benet 1973: 28-29).

La separación explícita entre invención y descubrimiento (que en cambio Marías unía arriba a partir de su raíz etimológica: *invenire*, o sea, “hallar” o “descubrir”), y, con ella, el rechazo de un “sentido” interno de la operación creadora no podían resultar más expresivos sobre las dos posturas que estamos viendo. En la poética de Benet, como afirma Ken Benson, la literatura «no nos aporta “conocimiento”, “coherencia”», su valor reside en transmitir «una experiencia del mundo que si bien es “incomprensible”, al mismo tiempo resulta “atractiva” y “seductora”», pero «esta atracción no puede explicarse en términos de “conocimiento”, sino de “deseo”. Es el deseo el que nos hace indagar en lo desconocido y en lo que no puede llegar a explicarse razonablemente» (Benson 2004: 19). En este sentido, se hace tentador afirmar que, si Benet hubiera considerado el enfoque vital o reflexivo, quizás no le habría resultado tan paradójica la escritura que va haciéndose y llenando sus páginas sin tener un «artificio» «previamente» establecido, y quizás su poética, menos nihilista, sí admitiría la idea de “coherencia” y “conocimiento” y no habría un «hueco» o «vacío» amorfó simbolizándola sino una invención en su sentido etimológico originario, como descubrimiento. Pero con esa postura antirracional Benet cae en «el arcaísmo», como lo llamaría en otro contexto Marías, que es lo que ocurre cuando, según el filósofo, «se invierte el camino normal de la historia»: en este caso, «el irracionalismo, que en el siglo XIX era bastante razonable, no tiene más que una dificultad: es imposible» (Marías 1993: 119; 1969: 423). Lo curioso es que el debate haya de empezar otra vez de cero en los 60, cuando las tesis raciovitales ya llevan más de treinta años circulando en el panorama intelectual y no hace ni veinte que Ortega ha publicado desde su exilio en Argentina *En torno a Galileo* (1947), el libro donde recoge lo que ya había venido haciendo público en conferencias, lecciones universitarias y textos aislados desde 1933 como alternativa tanto al irracionalismo decimonónico como a la razón “pura” moderna.⁶ Por otra parte, son significativas las palabras que escribiría Benet en 1966 en *La inspiración y el estilo*: «Pienso que Ortega pasará a ser considerado —a pesar de su manifiesto horror a ello— como una figura eminentemente literaria, dotado de una formación literaria que prevalecía sobre cualquier otra

⁶ Sobre estas fechas de la obra orteguiana, *vid.* Hernández Sánchez (2012: 13-43).

y que le convirtió en el adelantado de una visión literaria de la vida» (Benet 1973: 124).

No podía ser más sugestiva la oposición formal que representan en estos momentos los dos intelectuales que hemos comentado: Benet, que al año siguiente de esa cita sobre Ortega publicará su novela quizá más importante, *Volverás a Región* (1967), paradigma de su visión nihilista y autorreferencial, y Julián Marías, que en esa década de los 60 ha empezado a publicar ya los volúmenes de sus obras completas en Revista de Occidente, y que no tiene dificultades para explicar por qué su maestro Ortega, de quien desde la guerra él ha quedado convertido no en vano en el más leal continuador, afirmaba que «la vida es el texto eterno» (Ortega 2014: 122). No se trata desde luego de un conflicto abierto, público, consciente, entre las dos figuras, pero sí de dos maneras de pensar la realidad que están definiendo profundamente, cada una desde su círculo, el rostro intelectual de la cultura que llevará más tarde a la Transición. Hasta tal punto es la complementariedad que se pueden contraponer afirmaciones que, sin estar dialogando de manera explícita, se comunican entre ellas como hemos visto por su oposición de base, como por ejemplo sucede —y con esto acabo— con estas referencias de 1952 de Marías a la «novela existencial» y que, a la altura de 1960, cuando se reeditan por segunda vez (y de nuevo en 1969 en su tercera edición), se podría decir que resuenan frente al tipo de planteamientos que irá defendiendo, con cada vez mayor acogida de la crítica y el público lector, Benet:

Esta novela ha nacido del irracionalismo. Unamuno es el heredero de una tradición filosófica que va de Kierkegaard, a través de Nietzsche, William James y Bergson, hasta Spengler, Klages y él mismo. Para todos ellos, la razón es incapaz de conocer y comprender la vida y la historia; el concepto mata lo que toca, lo solidifica, suplanta la vida por un esquema rígido e inerte. Estos pensadores, hay que decirlo, tenían razón al ser irracionalistas, porque la idea entonces vigente de la razón era totalmente insuficiente, a saber, la razón pura, físico-matemática, abstracta, que es incapaz de aprehender la realidad concreta y móvil de la vida humana y de la historia. La novela es, pues, para Unamuno un fecundo rodeo para hacer posible el conocimiento de la vida y de la muerte —el tema capital para él, “la única cuestión”, como decía—, a pesar de la renuncia a la fría razón que hiela y paraliza. Pero hoy irracionalismo es anacronismo, porque aquella situación ha sido superada y la razón no es ya la abstracta, sino la razón vital e histórica. Por esto, la novela no puede ser la forma suprema de conocimiento. La narración es, ciertamente, una superación de la mera descripción; pero desde el punto de vista del concepto y de la razón, es un conocimiento subordinado y dependiente. Las novelas existenciales de los últimos años son, pues, insuficientes, porque están afectadas por el irracionalismo. El destino de la novela actual es su desarrollo maduro sobre los supuestos de la teoría analítica de la vida humana y de toda la conceptualización de la razón vital. Y de este

modo se podrá lograr un método fecundo de conocimiento y a la vez una cima de la narración (Marías 1969: 515).

Poco podía imaginarse Marías en esos años cincuenta, al aludir a las novelas de autores como —nada menos— William Faulkner, John Dos Passos, Jean-Paul Sartre —autor como es sabido de varias obras de ficción, incluida la tetralogía *Les chemins de la liberté*— o Albert Camus —*La Peste* «hasta ahora su mejor libro para mi gusto»—, el alcance de sus palabras; estos autores internacionales habían hecho sin duda su parte: «se ha buscado el tiempo vivo, se lo ha distinguido del tiempo del reloj y del calendario, incluso del tiempo psíquico, de la duración psíquica. Faulkner, Dos Passos, Sartre han intentado una fragmentación del tiempo; han multiplicado también los puntos de vista, como en el cine. Han mostrado la alteración de la vida cotidiana, que durante el peligro pierde su trivialidad» (1969: 509, 514). Sin embargo, faltaba aún lo más importante, a saber: esa comprensión auténtica de «los supuestos de la teoría analítica de la vida humana y de toda la conceptuación de la razón vital». ¿Cuál acabó siendo para Marías el «destino de la novela actual» en su «desarrollo maduro»? ¿Se llegó a cumplir su anhelo? ¿Quedaría este aparcado en España por la creación irracional y enigmática de su contemporáneo Benet? Es difícil decirlo porque todo en la historia literaria adolece siempre de un carácter como es lógico provisional y subjetivo, pero hay la intuición, que desde luego no puede más que anunciarlo aquí (pero que ya he desarrollado en otros lugares)⁷, de lo que supondría la contribución de un novelista muy relacionado con nuestros dos autores y que ya he mencionado antes: Javier Marías. Basten estas palabras del crítico César Romero, que ya en fecha tan temprana como 1995, comentando la novela *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), adelantaba la hipótesis de una posible herencia raciovital por parte del comúnmente considerado discípulo literario de Benet. En su poética, Benet lleva a cabo «una indagación del estilo como hay pocas en la literatura española de nuestro siglo», pero, dice Romero, «en lo que discrepo es en la concepción irracionalista»:

Afirma [Benet] que la razón es un estadio del estilo, que éste va más allá y que la razón no lo abarca ni lo explica. Creo que —como tantos otros de su generación— Benet tiene una concepción pre-orteguiana, no ya anti-orteguiana como algunos, de la razón, excesivamente cartesiana. Desde una visión orteguiana el pensamiento de Benet conduce inevitablemente al descubrimiento de que el estilo es la razón del escritor (Romero 1995: 114-115).

La argumentación que hacía el crítico debe leerse, pues, en clave raciovital, partiendo de que la base «para el hallazgo o la invención no es otro que

⁷ Vid. mis trabajos: Bertrán 2021, 2022 y 2023.

la razón (y la imaginación), la vida si se entiende en el sentido orteguiano. Mi vida, que es mi razón u órgano para pensar, es el instrumento que tengo para descubrir la verdad», que tengo para, como decía arriba también Julián Marías en su curso, realizar la «*aprehensión de la realidad*» en su conexión:

Julián Marías viene definiendo desde hace casi medio siglo la razón como «aprehensión de la realidad en su conexión». Dada una realidad, para vivir, he de aprehenderla, poseerla, explicándomela a través de sus conexiones, y así obrar conforma a ella o contra ella, pero siempre dominándola, no siendo dominado por ella. Pues bien, el estilo es la razón de quien escribe, el estilo es la aprehensión de la realidad ficticia en su conexión. Como quiera que la realidad del escritor es la lengua, el estilo no sería otra cosa que la aprehensión de la lengua en su conexión. [...] La voluntad de estilo de Javier Marías y su consecución hacen que la realidad ficticia que inventa en cualquier novela esté poseída, aprehendida por él desde principio a fin [...]. En ningún momento da la impresión de que la obra se le vaya de las manos, antes bien, la existencia de un estilo cabal va dando razón perfectamente de todo cuanto sucede durante la novela, todo se va explicando conforme avanza el poderoso estilo narrativo de Marías, descubriendose las conexiones existentes entre las diversas situaciones y realidades inventadas por el novelista. Cuando se tiene un estilo la posesión de la realidad que se inventa viene dada por añadidura (Romero 1995: 115).

Sin saberlo, aquí estaría invocando también Romero para el novelista un consejo que ofreciera el mismo Ortega en línea con esta idea del descubrimiento vital o personal-reflexivo posibilitado por la invención, y que se opone al pragmatismo nihilista creador de Benet:

¡Poetas, pensadores, políticos, los que aspiráis a la originalidad y a mundos siempre nuevos! No pretendáis crear las cosas, porque esto sería una objeción contra vuestra obra. Una cosa creada no puede menos de ser una ficción. Las cosas no se crean, se inventan, en la buena acepción vieja de la palabra: se hallan. Y las cosas nuevas, las minas aún no denunciadas, se encuentran no más allá, sino más acá de lo ya conocido y consagrado, más cerca de vuestra intimidad y domesticidad, en torno de vuestras entrañas, llenando en inmenso filón las horas más humildes de vuestra vida (Ortega 1988: 60).

Será la invención íntima, auténticamente *propia*, frente a la creación entendida como mera imposición externa, convencional o artificial, la que nos permitirá, siempre de la mano de la imaginación y el estilo, descubrir, en definitiva, nuestra realidad.

Bibliografía

- Benet, Juan, *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1973.
- . *Una biografía literaria*, Madrid, Cuatro Ediciones, 2007.
- . *Ensayos de incertidumbre*, Barcelona, Debolsillo, 2012.
- Benson, Ken, *Fenomenología del enigma. Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*, Amsterdam, Rodopi, 2004.
- Bertrán, Santiago, «Perspectivismo y realidad radical en la literatura de Javier Marías, y el caso de la novela *Corazón tan blanco*», *Hispanic Research Journal*, 21.6, 2021, pp. 697-718.
- . «La ética de la visión en Javier Marías: *Tu rostro mañana* o la filosofía del “distinguir de personas” de Julián Marías», en Santiago Bertrán y Alexis Grohmann, eds., *Javier Marías: 50 años de literatura (1971-2021)*, Amsterdam, Brill-Rodopi, 2022, pp. 171-191.
- . «Translator, gentleman, scholar, spy. The Ethics of Interpretation and the Problem of Englishness in the Fictions of Javier Marías», *Bulletin of Hispanic Studies*, 100.4, 2023, pp. 387-402.
- Bou, Enric y Elide Pittarello, coords., *(En)claves de la Transición: una visión de los Novísimos. Prosa, poesía, ensayo*, Madrid/ Fráncfort, Iberoamericana-Vervuert, 2009.
- Bravo, María-Elena, «Sobre las raíces faulknerianas en *Volverás a Región*», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 2-3, 1980, pp. 271-282.
- . *Faulkner en España. Perspectivas de la narrativa de postguerra*, Barcelona: NEXOS, 1985.
- Cabrera, Vicente, *Juan Benet*, Boston MA, Twayne, 1983.
- Carpintero, Helio, *Julián Marías. Una vida en la verdad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- Faulkner, William, *Intruder in the Dust*, London, Vintage, 2015.
- García Pérez, Francisco, *Una meditación sobre Juan Benet*, Madrid, Alfaguara, 1997.
- Herzberger, David K., *The Novelistic World of Juan Benet*, Clear Creek IN, The American Hispanist, 1976.
- Hernández Sánchez, Domingo, ed., «Introducción», en José Ortega y Gasset, *En torno a Galileo*, Madrid, Tecnos, 2012, pp. 13-52.
- Lafuente, María Isabel, «El problema de la realidad en Ortega y Unamuno», *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, ed. Fernando Higinio Llano Alonso y Alfonso Castro Sáenz, Madrid, Tébar, 2005, pp. 127-157.
- Lascaux, Sandrine, «Juan Benet: la crise de la raison», *Pandora: revue d'études hispaniques*, 2006, pp. 99-120.
- Manteiga, Roberto C., David K. Herzberger y Malcolm Alan Compitello, eds., *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover NH, University Press of New England, 1984.

- Marías, Julián, *Obras*, Madrid, Revista de Occidente, quinto volumen, tercera edición, 1969.
- . «El pensamiento literario en la España del siglo XX», curso impartido entre octubre de 1982 y junio de 1983 en el Instituto de España en colaboración con la UNED, transcripciones de las lecciones conservadas en la sede central del Instituto de España, 1982-1983.
 - . «Lección 1: Qué es pensamiento literario», 1982-1983a.
 - . «Lección 2: El elemento literario de todo pensamiento expreso», 1982-1983b.
 - . «Lección 30: Filosofía y literatura: anverso y reverso», 1982-1983c.
 - . *Razón de la filosofía*, Madrid, Alianza, 1993.
 - . *Mapa del mundo personal*, Madrid, Alianza, 1993a.
 - . *Cervantes clave española*, Madrid, Alianza, 1990.
 - . *Persona*, Madrid, Alianza, 1996.
 - . *Una vida presente. Memorias*, Madrid, Páginas de Espuma, 2008.
- Ortega y Gasset, José, *Para una cultura del amor*, Madrid, El Arquero, 1988.
- . *En torno a Galileo*, Madrid, Tecnos, 2012.
 - . *Unas lecciones de Metafísica*, Madrid, Alianza, 2013.
- Pittarello, Elide, «Juan Benet al azar», en Alfonso De Toro y Dieter Ingens-chay, eds., *La novela española actual. Autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger, 1995, pp. II-32.
- Pope, Randolph D., «Benet, Faulkner, and Bergson's Memory», en Roberto C. Manteiga, David K. Herzberger y Malcolm Alan Compitello, eds., *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover NH, University Press of New England, 1984, pp. III-II9.
- Romero, César, *La cerilla de Faulkner*, Sevilla, Capela Biblioteca, 1998.
- . «Del azar y sus nombres. Sobre Javier Marías y su última novela», *Generació*, 7, 1995, pp. 99-116

