

LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA NARRATIVA JARNESIANA DEL EXILIO: DE LA VENUS CLÁSICA A LA MUJER MODERNA

M^ª Pilar Martínez Latre

Universidad de la Rioja

I. PREÁMBULO INTRODUCTORIO.

Benjamín Jarnés es un escritor fecundo, a pesar de comenzar en edad madura su actividad creadora, pues publica su primera novela *Mosén Pedro* –una biografía novelada sobre su hermano– a la edad de 36 años y dos años más tarde, en 1926, da a conocer su primera versión de *El Profesor inútil*¹. Con esta novela se le reconoce su madurez literaria, siendo el filósofo Ortega el que le abre las puertas de la *Revista de Occidente* en donde actúa como crítico de avanzadilla sobre el arte nuevo, mostrando la elegancia de su estilo y su profunda formación literaria que abarca un extenso arco cronológico, y que hunde sus raíces en la literatura clásica. Esta actividad crítica, que nunca abandonó, se extiende a otras notables publicaciones periódicas del momento: *Gaceta literaria*, *Hora de España*, etc., en donde da a conocer fragmentos narrativos a los que volverá más tarde para inyectarlos hábilmente en su mundo novelesco. Hay que hacer notar que las reediciones con variaciones –citaré como ejemplos *El profesor inútil*, *Locura y muerte de nadie*, *Viviana y Merlín* o sus últimas novelas escritas en México, *La novia del viento* y *La Venus dinámica*– constituyen un procedimiento habitual en la construcción de las novelas jarnesianas, que adoptan la forma compositiva fragmentaria, fácil de desgajar e inyectar en otras novelas². El lector familiarizado con su obra se encuentra con nuevas versiones que pueden obedecer a móviles basados en la búsqueda de la perfección artística, e igualmente, a su consideración de la literatura como juego, como si se tratara de una materia maleable que admite múltiples perspectivas y que le permiten adoptar un cierto distanciamiento irónico.

¹ La segunda versión ampliada de *El profesor inútil* aparece en 1934.

² La trama de *Venus dinámica* es la ampliación de un relato breve "La diligencia", del libro colectivo *Las siete virtudes*, coordinado por Jarnés y publicado en Madrid, Espasa-Calpe, en 1931 y en el que se incluyen textos de Gómez de la Serna, Antonio Espina, César Arconada, José Díaz Fernández, Valentín Andrés Álvarez y Antonio Botín Polanco.

II. EL EXILIO Y LA NOVELA JARNESIANA.

Jarnés cuando sale de España camino del exilio en junio de 1939, compartiendo las penalidades de un nutrido grupo de intelectuales republicanos, es ya un escritor con una sólida creación³ literaria, compuesta por un rico espectro de novelas líricas: *El Convidado de papel* (1928), *Locura y muerte de nadie* y *Paula y Paulita* (1929), *Teoría del zumbel y Viviana y Merlín* (1930), *Escenas junto a la muerte* (1931), *Lo rojo y lo azul* (1932), segunda versión de *El profesor inútil* (1934), construidas con los más diversos procedimientos estéticos que le ofrecen las efímeras y experimentales vanguardias (expresionismo, ultraísmo, cubismo y surrealismo) y escritas con una prosa que destaca por su virtuosismo formal. A esta relación hay que añadir las originales biografías novelescas: *San Alejo* (1934), *Sor Patrocinio. La monja de las llagas* (1936) y los novedosos libros de ensayos: *Ejercicios* (1927), *Salón de Estío* (1929), *Fauna contemporánea* (1933), *Feria del libro* (1935), etc.

El pronunciamiento militar y la guerra civil no quebró la voluntad de este escritor vocacional pero lo alejó de su tierra y de sus lectores instalándose en México, tras una corta estancia en tierra francesa en campos de concentración de infausto recuerdo, de los que da noticias en sus *Cuadernos*⁴ como el que titula *Paseos por Francia* —cuadernos o diarios, inéditos hasta 1988—. Estas malhadadas circunstancias hicieron muy difícil el acceso a su creación, que arrumbada por la inquina y el olvido, aparecía, ocasionalmente, en las librerías de viejo a la espera de una digna reedición. Un tímido intento llega con los nuevos vientos autonómicos del panorama español. La editorial aragonesa Guara —hoy extinguida— comienza a publicar en 1979 *El convidado de papel*, a la que seguirán *Lo rojo y lo Azul*, *Teoría del zumbel* y la todavía novela inédita *Su línea de fuego*, que aparece por primera vez completa en 1980; siendo la única obra en la que trata el conflicto bélico, cuya redacción comienza en suelo español el año 1938⁵ y acaba en México en 1940. Después de su centenario, celebrado en 1988 en la Institución Fernando el Católico con unas Jornadas de estudio sobre la obra de nuestro ilustre aragonés, ha comenzado un goteo de ediciones que permiten al lector del final del milenio que busque el placer del texto adentrarse en su atractivo mundo novelesco.

³ MARTÍNEZ LATRE, M^a Pilar, *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*, I.F.C., Zaragoza, 1979.

⁴ Los nueve *Cuadernos jarnesianos* son una recopilación de un diario de notas personales que comienza a escribir al comenzar su exilio y que serán editados por la Institución Fernando el Católico con motivo de su homenaje en 1988.

⁵ De esta novela me he ocupado en el estudio que lleva como título "La contribución de Benjamín Jarnés a la novela de la guerra civil española, Análisis de *Su línea de fuego*", en *Cuadernos de Investigación Filológica*, Logroño, 1983, tomo IX. Jarnés había dado a conocer un fragmento de esta novela en la revista *Hora de España*, en abril de 1938, que tituló "Ruinas en España. Introducción a la novela inédita *Su línea de fuego*".

Pero las novelas escritas y editadas por Jarnés en México, *La novia del viento*⁶ publicada en 1940, *Venus dinámica* en 1943 y la que será su última novela, *Constelación de Friné*, de 1944, siguen todavía sin reeditarse, teniendo que acceder a ellas a través de bibliotecas y archivos. El lector se encuentra ante unas obras a las que la crítica jarnesiana apenas había tenido en cuenta, con excepciones valiosas como Víctor Fuentes⁷ a las que dedica un capítulo en la revisión crítica de su obra en un libro, editado en 1988, que titula *Benjamín Jarnés: Bio-grafía y metaficción*, en el que analiza, desde supuestos narratológicos y de teoría de la recepción, la modernidad de sus novelas, subrayando sus valores meta-ficcionales y "bio-gráficos" tan de moda en la postmodernidad.

Nos hallamos ante unas novelas en las que los personajes femeninos proyectan el perfil de la mujer moderna⁸, con un carácter firme que les permite alcanzar el protagonismo de la acción, dominando la quebradiza voluntad de los hombres. Es como si el erotómano escritor aragonés, sin abandonar su admiración por la belleza femenina quisiera, al mismo tiempo, reivindicar otros valores –que afloraban ya en algunos de sus personajes femeninos de la etapa novelesca española– como la inteligencia, la gracia, la armonía, de Viviana y Eufrosina e incluso, como en el caso de la cortesana griega Friné, la honorabilidad de su trabajo de cortesana. Me refiero, ahora, a Brunilda, Isabel y/o Helena, Mnesarete y/o Friné, mujeres de tiempos antiguos y modernos, con rasgos de carácter procedentes de la mitología clásica y contemporánea, todas ellas capaces de romper con las convenciones sociales, opuestas a la visión patriarcal de la sociedad, mujeres sin trabas, desinhibidas, que llevan la iniciativa en las relaciones amorosas, que se sienten atraídas por hombres pasivos y tímidos, marcados por sus roles profesionales, pero dispuestos a vivir en la voluptuosidad y el erotismo. Aranguren⁹

⁶ MARTÍNEZ LATRE, M^a Pilar, "Mitos grecolatinos, medievales y germánicos en la narrativa de Benjamín Jarnés: *Viviana y Merlín* y *La novia del viento*", en *Mitos, Actas VII Congreso internacional*, Asociación española de Semiótica, Universidad de Zaragoza, 1998, Zaragoza. Editor Tua Blesa, Vol III, págs. 67-75.

⁷ Sigo la interpretación que ofrece V. Fuentes en *Benjamín Jarnés: Bio-grafía y metaficción*. I.F.C., Zaragoza, 1988, pág.121.

⁸ "Perfiles de mujeres modernas son presentados por Díaz Fernández en su novela *Venus Mecánica* publicada en 1931, de las que se muestra rendido admirador el don juanesco protagonista, en el marco de una pensión madrileña, transformada por la moda en hotel y por la que transitan atractivas mujeres, de laxa moral, hasta encontrarse con la mujer nueva que le cambiará la vida. Se trata de una novela que se inscribe ya en la nueva corriente del realismo social, la otra cara de la vanguardia, y en la que la bella protagonista, una burguesita que ha perdido su estatus al morir el cabeza de familia, lucha por su dignidad profesional en un contexto social en que la mujer apenas tenía salidas. La novela es un claro ejemplo de compromiso en el devenir histórico", en *Actas del Congreso en homenaje a Rosa Chacel*, de M^a Pilar Martínez Latre, págs 185-196.

⁹ El artículo de ARANGUREN, José Luis, "La mujer de 1923 a 1963" se publicó en la *Revista de Occidente* (1963): 231-243. Pero yo añadiría que la novela presenta, igualmente, abundantes testimonios de estas dificultades que atraviesa la mujer en los años 30 para abrirse

en su artículo "La mujer de 1923 a 1963" observa sobre la nueva condición de la mujer de esta época cómo son numerosos los ensayos que tratan el tema de lo femenino, del erotismo, la promoción de la mujer y el pleno reconocimiento de sus derechos". Esta nueva visión de la mujer aparecía ya en el mundo ficticio jarnesiano de *Viviana y Merlín* y *Eufrosina o la gracia* y se desarrolla plenamente sintonizando con la realidad sociológica de su época¹⁰ en *La novia del viento*, *Venus dinámica* y *Constelación de Friné*.

En cuanto a los personajes masculinos que coprotagonizan estas últimas novelas de Jarnés, Julio, Adolfo o Antifánés se comportan como héroes románticos degradados –como diría Lukács– o mejor como antihéroes que se nutren del imaginario que el autor presenta en las novelas anteriores: Julio, el inexperto y evasivo seminarista de *El convidado de papel*, o el diletante vanguardista de *El profesor inútil*, el sensitivo y agónico opositor de *Escenas junto a la muerte*, el enamorado y botarate burguesito Saulo de *Teoría del zumbel* o los más cerebrales Arturo¹¹ y Merlín de *Locura y muerte de nadie* y *Viviana y Merlín*. Como todos ellos también estos se muestran rendidos admiradores de la mujer, una Venus jánica¹² de rostro y gestos duales, que alterna el apelativo común con el mitológico. Esther, Paula, Cecilia, Susana, Isabel, son también, en fugaces ocasiones, Dánae, Circe, Juno o Afrodita para sus admiradores.

El artista aragonés, fiel a su cosmovisión literaria se afirma en estas novelas en la continuidad, aunque en esta última etapa –comparto las observaciones de Víctor Fuentes¹³– sus novelas están depuradas de la experimentación vanguardista, presentando a Jarnés que se afianza en los valores del espíritu y en la comprensión del otro.

camino en el mundo laboral; podemos aducir como ejemplo el personaje femenino jarnesiano, la conformista Guillermina de *Lo rojo y lo azul* (1932) o la reivindicativa Obdulia, protagonista de *La venus mecánica* (1933) de Díaz Fernández. Esta novela que es en cierto modo un alegato feminista lleva el título metafórico de la actividad profesional de su heroína, una burguesa desclasada que alquila su cuerpo pasando modelos de alta costura entre la burguesía adinerada, convirtiéndose en una incorformista modelo que actúa en los desfiles como una muñeca mecánica lujo.

¹⁰ Hay que recordar que Jarnés y Díaz Fernández presentan, igualmente, en novelas escritas en fechas próximas, testimonio de estas dificultades.

¹¹ Este personaje, protagonista de *Locura y muerte de nadie*, pertrechado en su rol de filósofo actúa en la novela como un personaje analítico, alter ego de Jarnés, que trata de llegar al conocimiento profundo del hombre. Es el aglutinador de los acontecimientos narrativos, en los que interviene como confidente de Juan Sánchez, su antagonista, símbolo del hombre masa, que gesticula y actúa en la ficción de manera grotesca para salir de su anonimato. Fue la novela seleccionada por ENTRAMBASAGUAS, J. en su selección de *Las Mejores novelas contemporáneas*, Planeta, Barcelona, 1970, vol. VII. Hoy disponemos de una edición a cargo de Idefonso Manuel Gil, en Viamonte, Madrid, 1996.

¹² Sobre la diosa Jano y su presencia en la ficción jarnesiana véase el estudio de PÉREZ GRACIA, C., *La Venus jánica. Breve estudio sobre los personajes femeninos de Benjamín Jarnés*, I.F.C., Zaragoza, 1988.

¹³ FUENTES, Víctor, *Benjamín Jarnés: Bio-grafía y metaficción*, ed. cit., pág. 111.

Recordemos el horizonte estético en el que se emplaza la obra de Benjamín Jarnés, inmerso en lo que ha venido a llamar la crítica finisecular el estallido de las formas. El escritor, que acostumbra a teorizar sobre la novela –haciéndolo con frecuencia dentro de la propia ficción que posee un marcado carácter autorreferencial y metafictional–, al exponer su teoría novelística muestra su adscripción a los postulados estéticos de la vanguardia y defiende las afinidades entre novelista y poeta porque ambos serán capaces de inventar, de convertir la realidad en obra de arte; así el dilettante y esteticista "Profesor inútil"¹⁴ cree que mientras la vida es el "zoco" en donde se agita, compra y vende la gente, la novela es "el bodegón", la naturaleza en donde la vida se decanta, se selecciona y pasa por el cedazo del tiempo. De manera que la realidad exterior será un estímulo para el artista pero la considera insuficiente ya que el arte tiene sus raíces en la atemporalidad y abstracción. En el prólogo teórico que precede a la novela *Teoría del zumbel*¹⁵ leemos: "la realidad turbia y luminosa de hoy es sólo un estímulo para la cristalización de una realidad artística que se encuentra dentro del creador". La microscopía psicológica de sus ficciones recibe el impulso de la sicología científica, de moda en su época, y le permite fortalecer la intriga novelesca. Sus personajes novelescos le permiten ahondar en su propio conocimiento, pues con frecuencia proyecta en ellos sus experiencias vividas, sus obsesiones, sus teorías artísticas, etc. El autobiografismo será practicado por los escritores intelectuales de la etapa simbolista y modernista, Stendhal, Proust, Gide, Joyce, Unamuno, Pérez de Ayala, etc., autores por los que Jarnés hace reiteradas manifestaciones de admiración en sus ejercicios de crítica y dentro de su mundo novelesco.

Estos mismos escritores mostrarán su preferencia por los mitos, valorando su atemporalidad y poder simbólico, con el que enriquecerán sus creaciones. Pero este simbolismo difiere del medieval y clásico de carácter unívoco, al presentar plurivalencias que enriquecerán y dificultarán el mensaje novelesco.

Jarnés recurre, igualmente, a la mitología desde la perspectiva del mito como fenómeno colectivo, teniendo en cuenta su afinidad con el hombre, microcosmos representativo de la humanidad entera y de su historia. De modo que lo que fue posible a gran escala en la historia de la humanidad pueda presentarse en pequeña escala en el individuo. Sigue en su utilización la corriente europea finisecular postrealista, mencionada anteriormente, en donde la novela se convierte en un mito misterioso y esotérico que hay que descifrar. Fenómeno que se halla también en la nueva novela francesa e hispano-americana o en la narrativa española de los años 70.

La presencia de la mitología en Jarnés está en total coherencia con sus criterios estéticos y cosmovisión. En su obra confluirán los tres planos de la realidad: lo real, lo intuitivo y lo irracional, pues de este modo logrará abordar la complejidad de la vida y del hombre a cuyo conocimiento total aspira. No obstante una lectura profunda mues-

¹⁴ Esta idea es expuesta también por Jarnés en *Salón de Estío*, Madrid, *Gaceta literaria*, 1929.

¹⁵ JARNÉS, Benjamín, *Teoría del zumbel*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930.

tra la preeminencia de lo intuitivo y lo irracional, que se refrena, como se ha señalado ya, en las novelas escritas en México de las que voy a tratar especialmente en esta comunicación.

Lo intuitivo se nutre de las imágenes sacadas del mundo psicológico personal, (de aquí la importancia de los sueños y los estados oníricos en los que se sumergen sus personajes en numerosas novelas para refrenar la razón y completar la realidad). El inconsciente colectivo, por otra parte, completará la visión de la realidad. Identificado por Jarnés con el mito, que define desde supuestos psicológicos y psicoanalíticos jungnianos como "las imágenes universalmente humanas, susceptibles de renacer en cada uno de nosotros, y en todo tiempo". En ellos encuentra el escritor no sólo una nomenclatura para designar ciertos fenómenos psíquicos, sino también una vía de explicación para muchos comportamientos humanos, tanto individuales como colectivos. En el artículo publicado por Jarnés en la revista *Romance* en sus años de exilio, titulado "Museo en la calle" (XXIX) leemos:

"Los dioses vuelven siempre a nosotros, unas veces de la mano de un pontífice (...) otras de la mano de un poeta (...) Por eso después de invernar algún tiempo en la sombra vuelven a nosotros Proserpina, Juno, Afrodita (...) Hoy ya constituyen un museo en medio de la calle (...) Renació el arte porque los dioses renacieron, renacerá cuantas veces el poeta retorne a las auténticas fuerzas vivas del universo" (pág. 78).

Descendamos a la praxis, centrándonos de nuevo en las novelas escritas en el exilio mexicano: *La novia del viento*, *Venus dinámica* y *Constelación de Friné*, ficciones en donde encontramos vigente el "modus operandi" de este infatigable novelista que mientras surca los mares hacia las tierras americanas contempla —dejando constancia en su inseparable *Cuaderno de notas*¹⁶— "un cielo nuevo" tachonado de nuevas estrellas que han cambiado de nombre, que se ven oscurecidas por "la vieja luna impertinente" una amiga fiel con la que vuelve a revivir sus voluptuosos paisajes humanos. Y es que Jarnés se prepara para aminorar el dolor del exilio con la luna de los desterrados —Claudio Guillén¹⁷ preferirá llamarlo sol— aprendiendo a compartir con sus criaturas el desarraigo con un estoicismo no exento de ironía. Por eso permanece fiel a sus afectos y vuelve a la fecunda mitología clásica; una mitología que utiliza no solo porque participa del ansia del artista contemporáneo que trata —como hemos señalado— de trascenderse y eternizarse, sino porque le ayudará a dar consistencia y coherencia a sus propias criaturas, que se mueven en el mundo novelesco. Los motivos mitológicos se

¹⁶ JARNÉS, Benjamín, *Alta Mar*, ed. cit., pág. 15.

¹⁷ GUILLÉN Claudio, *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Cuaderns Crema, Biblioteca General, 1995. El crítico comparatista observa en su interesante estudio cómo "conforme unos hombres y mujeres desterrados y desarraigados contemplan el sol y las estrellas, aprenden a compartir un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio", pág. 14.

encuentran en los actos de los personajes, porque se remontan al origen y se producen cuando el hombre está inconsciente. Julio, personaje en el que se proyecta el autor, dirá en *Eufrosina o la gracia*: "Los mitos nos rodean, nos acosan (...) mitos de carne, y de carne encendida —como los primitivos— por todas las pasiones, me voy encontrando con ellos".

III. LAS METAMORFOSIS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

Las mujeres que protagonizan estas ficciones experimentan importantes cambios en su personalidad, refrendados por un nuevo bautismo onomástico. Cambios que para Víctor Fuentes¹⁸ tienen mucho de actualización de arquetipos de la imaginación los cuales simbolizan la receptividad creadora, y que permiten al lector asistir, complacido en una atmósfera de voluptuosidad que emana de estas mismas mujeres, al deleite de la escritura. Estos cambios de nombre son presentados unas veces por el personaje protagonista masculino, otras por un personaje secundario, y en ocasiones por el propio narrador. Jarnés revela con el bautismo de sus personajes femeninos su admiración constante y rendida por la mujer, a la que trata de ascender desde el plano humano al semidivino. Unas mujeres que dan vida a episodios cargados de sensualidad ante la actitud expectante de un erótico observador y el tratamiento sublimado, unas veces, y paródico, otras, de la mitología y la literatura clásica.

Primer ejemplo: *La novia del viento*¹⁹, la obra más breve de Jarnés, está construida con la técnica de ensamblaje de fragmentos y argumentos basados en los mitos griegos y germánicos a los que dan vida sus personajes, remontándose a una concepción arquetípica.

El personaje protagonista, Julio, un topógrafo culto, de carácter serio y tímido —un espíritu sensible en el que se proyecta el autor— se halla dividido entre dos amores, el de la atractiva e ingenua mujer madura, Carmela, una "vedette" de cabaret semianalfabeta pero experta en las artes de seducción del varón, con un cuerpo maduro que exhibe con estudiada coquetería, y su oponente Brunilda, una joven y desenvuelta pintora moderna, de cuerpo "fino y delgado" y "ojos de ascuas", troquelada con los atributos de las jóvenes walkirias, con una fuerte personalidad en la que destacan su capacidad reflexiva, actitud irónica y una profunda sensibilidad artística.

La novela, dividida en tres partes, comienza con la recreación de la leyenda mitológica de Andrómeda y Perseo, en una disposición narrativa marcada por la autorreflexión novelesca y el preciosismo formal. El personaje de Andrómeda surge de la mente del artista contaminado de imágenes pictóricas y versiones literarias, se trata de la realidad armo-

¹⁸ FUENTES, Víctor, *Benjamín Jarnés: Bio-grafía y metaficción*, ed. cit., pág. 115.

¹⁹ SPIRES, C. Robert, *Beyond the Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel*, Kentucky The University Press of Kentucky, 1984. Este crítico observa cómo esta novela es la más metafictiva de las jarnesianas pues en ella el autor se plantea a fondo los problemas de la recepción de su obra, y de manera especial, en la segunda parte, "Digresión de Epitemeo".

nizada y escorzada por el arte. La naturaleza que enmarca la anécdota en la que se nos ofrece una primera imagen de la mujer, sirve como ejemplo: "Tres hileras de cañas, clavadas a lo largo de una acequia, producían al rozarse un voluptuoso cuchicheo de amantes verleenianos. Dos ramas secas repetían, al chocar, un crujido de huesos ya ensayados en el capítulo XXXVII de Ezequiel... A Julio no le sorprendió verla completamente desnuda. Siempre la había visto en los cuadros del museo y en el tomo quinto de la Enciclopedia Espasa" (págs. 12 y 16).

La adaptación de la leyenda mitológica se presenta en la novela de manera distorsionada, pues no falta el toque paródico con el que acostumbra Jarnés a trivializar los mitos. Del mito griego se conservan algunos de los rasgos emblemáticos de los personajes cuya descripción es presentada por un narrador subjetivo con los recursos de la ironía situacional y verbal. De la mujer se señalan nimios detalles trivializadores como "la boca des pintada" en contraste con su aspecto de diosa procedente de un cuadro de Rubens: "Plásticamente era muy clara. Tenía los brazos en alto y las muñecas atadas a una rama –según el modelo más acreditado– (pág. 18)". La misma evocación de la "luna sobre toda su piel", cubriendo el cuerpo desnudo pierde su simbología erótica y lasciva al ser comparada con un reflector: "un hábil electricista escogió el árbol, frente al receptor" (pág. 18). El escritor parodia la caracterización de los personajes y la trama novelesca con la intervención del narrador y de manera ocasional, con la del propio personaje protagonista, Julio Aznar. De este modo se cuestiona el estatuto de los personajes de ficción y su identidad. Un ejemplo de esta actitud desvalorizadora lo encontramos cuando el protagonista rechaza el nombre de Eva con el que pretende guardar su anonimato la mujer: "Cuando en las novelas surge un personaje de incógnito, se suele llamar X. También se le designa con asteriscos o estrellas. Prefiero esto (...) "una denominación". Julio decide llamar a la mujer con la onomástica de Star, a la que despoja de su relación con la simbología revolucionaria²⁰ y continúa ofreciendo una ridícula y divertida caracterización: "veía dos Star: la llorona hija de los dioses y el pícaro golfillo de americana". En este mismo sentido desmitificador se narra la aventura que desarrolla la trama –el atraco perpetrado a la mujer a la que se abandona desnuda en el campo y el rescate que hace Julio de ella, trasladándola en el coche de un amigo a la ciudad–. El narrador recurre con frecuencia a la presentación de una escena dramatizada, en la que los dos personajes establecen un diálogo bisémico, equívoco, con ribetes cómicos, pues la mujer, una vedette de cabaret que no posee la erudición de su salvador, no entiende el significado de las palabras del solícito Perseo dispuesto a rescatar a la mujer cautiva de las garras del dragón mitológico y sólo le preocupa que el hombre tenga un comportamiento honorable en tan comprometida situación:

²⁰ Con este nombre construye su arquetipo de adolescente revolucionaria Sender en *Siete domingos rojos*.

²¹ FUENTES, V., *ed. cit.*, 1989, profundo conocedor del periodo creativo de Jarnés en tierras mejicanas observa cómo estas dos fechas –1926 y 39– en las que se escribe la novela además de situar ambas partes en sus respectivas épocas históricas, apuntan a la irrelevancia del tiempo histórico en la obra jamesiana.

"-Estoy a sus órdenes. -¿Dónde está el dragón?
 -¿Qué dragón?
 -Perdone. Era un tropo" (pág. 18).

La parte segunda de la novela: "Digresión de Epitemeo", se presenta como nexo de unión entre las partes primera: "Andrómeda" y tercera: "Brunilda en llamas"²¹. Se trata de un interesante texto metafictivo, en el que se observan también modernos criterios de teoría de la recepción. El escritor quiere dejar claro que su lector no puede ser aquel que frecuente la tradición realista-naturalista sino el que se entregue al placer de su sensual prosa lírica; por eso en el desenlace de Andrómeda preferirá que Julio regrese libre de ataduras sentimentales a su refugio veraniego de Valleclaro y no acuda a la cita de la seductora Carmela; rechazando el tópico desenlace realista²² al que estaba acostumbrado el lector "zoileasco".

En esta digresión se afirma en la necesidad de volver al relato mítico, pues en él encuentra "la verdadera poesía de la vida". El escritor reproduce el comportamiento de Epitemeo, y actúa como instrumento de los dioses para engañar a Perseo y hacerlo volver al relato. Pero antes de ofrecernos, destapando la caja de los mitos, la última aventura "Brunilda en llamas", expone la teoría amorosa de la que va a ser corolario este último episodio. Estamos, de nuevo, ante un personaje femenino cuyo nombre y rasgos caracterológicos proceden de la intertextualidad wagneriana. Este arquetipo femenino de la mitología germana, que destaca por su sabiduría y capacidad de intervención en la vida de los hombres hasta el punto de modificar su destino, aparece en *El Profesor inútil* (1926) conformando la personalidad de Herminia. Los rasgos físicos y psíquicos de la Valkiria fiel forman parte de su caracterización, se trata de una mujer desprendida, mano heroica que sostiene al artista fracasado, al que entrega su amor.

Con el personaje de Brunilda de *La novia del viento* Jarnés actualiza el mito con una ejecutoria de artista maduro, que maneja eficazmente la simbología y los procedimientos narrativos. El relato se inicia en la noche siguiente del episodio de Andrómeda, pero su significado va a ser muy distinto. El régimen nocturno en el que transcurrirá la experiencia errática y lunar del mito griego da paso a la plena luz del día, donde se desarrolla ahora la nueva peripecia novelesca centrada en el mito de los *Nibelungos*. Un escenario envuelto en la luz y el viento, aderezado con la leyenda aragonesa del cerro "La novia del viento", que da título a la novela. La historia de la muchacha que se entrega al viento, como a un amante, hasta que el viento la desnuda y la arrebató, convirtiéndola en flor, será contada por Brunilda a Julio en sus paseos por las inmediaciones de Valleclaro y actuará de analepsis

²² Con este desenlace vuelve de nuevo Jarnés a presentar la condición metafictiva de su novela ya que la bella Carmela no es más que una dudosa copia de una postal que formaba parte de los objetos íntimos de Julio. Fuentes, *ed. cit.*, 1989, pág. 117. Cree que el tema de la copia se relaciona con la falacia mimética y la crítica del realismo, propio de la metaficción, se intensifica en la última etapa creativa de Jarnés.

predictiva como comprobará el lector en el desenlace de la novela. Don Blas²³, el padre de Brunilda, compañero inseparable de esta joven pintora, será el protector de la pareja que inicia un tímido ritual amoroso en el cerro aragonés.

Brunilda, contrafigura de Carmela, objeto pasivo de deseo, reúne los encantos de la gracia de Viviana y de la sabiduría de la walkiria que le permiten urdir en torno a Julio una tupida red amorosa. Cualidades que le permiten, tras el descenso de la cumbre, poner en marcha un divertido juego: se dirige al olivo mítico y en la pose de Andromeda, increpa a Julio para que la libere del dragón, despertando, a continuación, su imaginación erótica.

Una vuelta de tuerca y se cierra el círculo amoroso con llamadas a la intertextualidad. Con el título del episodio "Triunfo de Brunilda", el escritor prepara al lector para la apoteosis final. Julio es ahora invitado al estudio de la pintora, en donde se plantea en forma de Epifanía el tema de la copia y el original. Allí está ante los ojos asombrados del dubitativo topógrafo "fielmente reproducida" la escena del olivo, pero el cuerpo desnudo no es el de Andrómeda que había encarnado ocasionalmente la madura lozana analfabeta artista de cabaret, Carmela, sino el fino y el delgado cuerpo de "Brunilda en todo el esplendor de su clara, de su risueña desnudez" (pág. 128). Julio es seducido por la nueva diosa con la que se funde en un abrazo con el que "comienzan plenamente a arder en la misma llama". Su autorretrato será destruido por la propia Brunilda pues solo quiere ser contemplada por su amante al que se ofrece en el esplendor de la belleza. La vida ha ganado el pulso al arte, pero ha sido fruto de la inteligencia y belleza de esta mujer que ha sabido ganarse el amor de Julio.

El segundo ejemplo de tipología de estos personajes femeninos se centra en la protagonista de *Venus dinámica*. Esta novela adopta una estructura de caja china al agrupar varias novelas, de factura folletinesca injertadas a la trama principal. La novela interpolada, a cuya lectura se entrega Adolfo mientras espera a su amada, el protagonista masculino de la novela nuclear en el diván rojo del casino lleva como título *La verdad en el pozo*. Un relato que se presta a la intertextualidad y "mise en abyme" y que permite a Jarnés, por medio de su narrador autorial volver a cuestionarse —como había hecho en el prólogo alegórico— las relaciones ente la Verdad y la Fábula.

El lector encuentra en la trama principal, centrada en una aventura amorosa de una pareja burguesa, que discurre entre meandros intertextuales, a la protagonista, una bella mujer que experimenta tres cambios de nombre. En cada uno de ellos se va cerrando una etapa de su vida y se va abriendo a otra nueva realidad, ante la mirada complacida de su enamorado, Adolfo, el protagonista masculino, un serio archivero de provincias cuyo matrimonio convencional se romperá, a impulsos del azar al ser confundido por un Pedro Crespo de la ciudad de Augusta con "el burlador de la honra" de su hija Isabel, Eugenio, un don Juan de pacotilla que utilizaba nombre supuesto para protegerse de sus conquistas y engaños.

²³ Este hombre, que gusta de los meteoros y fuma puros descomunales —triviales connotaciones del dios germano— resuelve como Wotan desde las alturas el destino de los hombres. "Como esos brujos que describen su diabólica circunferencia en torno a los hechizados. Como Wotan, alzando alrededor de la gran Walkiria la muralla de fuego" (pág. 99).

El primer episodio de la novela que lleva como título *Don Álvaro o la fuerza del tino* presenta a este padre trasnochado, encarnación del Don Álvaro romántico, disparando contra Gustavo Adolfo pero con tan mal tino que perfora el busto de Chapí. La parodia intertextual se acentúa con el nombre alusivo al poeta romántico. Pero el sino o mejor "el tino" que rige la vida de Adolfo ha perdido el fatalismo del personaje romántico y actúa en su favor contribuyendo a lograr su felicidad, que culmina en la apoteosis final con la que desenlaza la novela, unido "para siempre" –como Brunilda y Julio– en un amor fundado en la pasión y libertad con la nueva Helena, la mujer que había irrumpido en su vida en el comienzo de la novela como Isabel. Fuentes observa cómo el tejido textual de la trama principal se centra en la ampliación del relato *La diligencia* –que se emplaza en una apretada concentración temporal en tan sólo 24 horas–, engolfándose en el análisis de este proceso amoroso que necesita de un "tempo" lento, siguiendo el ritmo del viajero de la diligencia que discurre morosamente, disfrutando del paisaje, del amor voluptuoso, pues, como observa el narrador autorial, "diligere es tanto como amare... diligencia: fluido aplicado al mundo, sangre, espíritu"²⁴.

El azar que para Jarnés rige la vida de sus personajes, favorece la salida de este erudito hombre de su atonía vital y lo convierte en un nuevo *profesor inútil* que vive "su mañana de vacaciones" en Madrid, olvidado de sus compromisos profesionales, plegándose al ritmo vital de esta mujer nueva que deja de ser la joven provinciana Isabel para convertirse en Dolly. Esta nueva denominación onomástica se corresponde, ahora, con el perfil de una mujer dinámica, desenvuelta y sofisticada de la ciudad moderna siempre con prisas; pero esta nueva "venus dinámica", aunque menos reivindicativa que Obdulia, *La Venus mecánica* de Díaz Fernández²⁵ publicada en 1929 –una novela que conjuga vanguardia y nuevo romanticismo humanizador– vive comprometida con los necesitados y sus demoras responden a estos compromisos, como ocurre cuando atiende a una joven parturienta abandonada en un edificio de oficinas.

Helena será el tercer nombre que a esta mujer le otorga su rendido enamorado, después de un encuentro carnal íntimo –vivido al unísono– en el que ella despliega todas sus dotes seductoras, ofreciéndose desnuda como una "Venus capitolina". Este nuevo bautismo que alcanza un valor carismático no se producía en las criaturas jarnesianas cuyas denominaciones efímeras acostumbraban a aparecer en un juego dicotómico: el apelativo corriente junto al nombre sancionado. Cecilia será Circe en *Lo rojo y Azul*, Susana será Juno, Isabel será Afrodita, en *Escenas Junto a la Muerte*, etc., pues sólo de manera fugaz aparecerán investidas de estas aptitudes mitológicas que constituían, unas veces, un rasgo de carácter, viviendo otras sus mismas circunstancias, o simplemente reviviendo una atractiva imagen mitológica de gran belleza plástica, como ocurre con la evocación del mito de Dánae que nace a impulsos de la experiencia estética forjada por la mente del artista.

²⁴ *Las siete virtudes*, ed. cit., pág. 225.

²⁵ MARTÍNEZ LATRE, M^a Pilar, "Aspectos vanguardistas de una novela comprometida: *La venus mecánica*", en *Actas del Congreso en Homenaje a Rosa Chacel*, Universidad de la Rioja, Logroño, 1994, págs. 185-197.

Para Adolfo sólo queda Helena, aunque en las metamorfosis experimentadas por la amada haya sido también contemplada ocasionalmente por el amante como Dánae "porque ya ahora, aquella palpitante escultura de la anterior escena se ha convertido en duro, en tibio mármol. Dolly es ya, verdaderamente una venus en reposo, como cansada de cualquier pedestal; capaz de convertirse en Dánae, en diosa menor, con tal de recibir la caliente lluvia de las miradas de Adolfo"(pág. 229). Pero sobre todo en el mundo mitológico jamesiano en donde se apuesta por el erotismo liberador y el placer de la sensualidad, la protagonista de la *Venus dinámica* alcanza el estatuto de divinidad clásica, convertida en Helena²⁶, erigiéndose en una Venus moderna, libre de prejuicios pero cargada de humanidad a instancias de este culto y sensible enamorado, que explica el significado de este nombre por ser símbolo "de la belleza plena" que pertenecía a "la más traviesa heroína del amor" (pág. 235). El nuevo bautismo onomástico se produce después de haber presenciado Adolfo el sensual baile erótico de esta dinámica mujer que sale de su juego estatuario enervándolo con sus rítmicos movimientos siguiendo en "el gramófono" las notas –"ardientes viborillas" "de La Danza ritual de Falla"– es tomado a broma por la mujer y justificado por él:

"–¡Escucho, conmovida, al señor archivero! ¿De qué admirable palimpsesto ha extraído mi nombre, a quien no sé si llamar nuevo o viejo?

–Lámalo antiguo, nada más. Te llamaban Isabel, como a una víctima de la ferocidad de la época en que una dama era sacrificada en holocausto a un honorable átomo. Te llamaron Dolly, como quien designa a uno de esos chirimbolos que se colocan sobre el piano, a una chiquilla sin seso. Pero no quiero que seas el recuerdo de un prejuicio, ni menos el anuncio de una frivolidad. Como sería difícil llamarte Afrodita..." (pág. 236).

Tercer y último ejemplo: *Constelación de Friné*²⁷. En esta novela el afán de novedad que parecía impulsar la creación de la prosa jamesiana en la década de los años 20 se atenúa aún más, retomando el camino iniciado por *Viviana y Merlín* y *San Alejo*, libros que se enmarcan en el amor a la tradición y a la antigüedad²⁸. La misma cita del Gilbert Murray que encabeza la novela insiste en esta idea: "El verdadero poeta ama la tradición y la remodela según se lo sugiere su amor por ella. La exigencia de que un poeta sea original, es una de las excentricidades del modernismo". Con esta reflexión del helenista oxoniense pre-dispone al lector para adentrarse en la lectura de una biografía novelada, respetuosa con el mundo clásico.

²⁶ Este personaje de la mitología griega es presentado por Jarnés en su *Enciclopedia de la literatura*, que él mismo edita en México como arquetipo de la belleza, pues tiene el privilegio de evocar la perfección de la belleza femenina.

²⁷ En el Congreso de Barcelona "Sesenta años después", presento un estudio más completo sobre esta novela con el título de "La narrativa del exilio de Benjamín Jarnés: *Constelación de Friné. Rapsodia Griega*" en el que hago hincapié en la intertextualidad.

²⁸ V. Fuentes, *Benjamín Jarnés: biografía y metaficción*, ed. cit., pág. 129.

La biografía de Friné (que vivió en el siglo IV a. de C.) surge de la mano del maduro artista con trazo perfecto, dando vida a una mujer cuya belleza y poder de seducción hizo que famosos intelectuales y artistas griegos, notables políticos, hombres poderosos, se disputaran la posesión de su cuerpo para disfrutar de esta "puta cósmica" unos breves momentos de placer. Su retrato se ajusta a la condición de las hetairas extranjeras, famosas por su belleza excepcional —que debían ser avaladas por un *prostater* o tutor, fiador en sus transacciones y defensor en sus tribunales— en la Grecia²⁹ clásica. Estas mujeres, que presentan un estatuto de mujer libre, no estaban ligadas a ningún varón en particular, tenían una formación intelectual similar a la de los hombres cultos, y participaban en los *Simposia* que estos celebraban. La consideración de su oficio como un trabajo de alta cualificación les permitió cobrar altos honorarios y hacerse con un importante patrimonio. La misma Friné demostrará su poder proponiendo "en un rapto de esplendidez", como señala el narrador-biógrafo, reedificar la ciudad de Tebas, destruida por Alejandro o sufragar "las imágenes de oro de los templos de Venus esculpidas por su adorado Praxiteles", aunque una sociedad envidiosa y cargada de prejuicios no supiera entender este gesto de generosidad de la hetaira, envenenada por las sátiras de cómicos afamados como Aristófanes.

Jarnés como biógrafo se siente obligado a "resucitar al hombre —en este caso a la mujer— que ha existido"; pero en lugar de supeditarse al modelo se adentra como novelista en el terreno de lo ficcional: recrea su leyenda, reconstruye los espacios y ambientes en donde pudo desarrollarse su vida desde la infancia hasta su consagración y manipula con habilidad a los personajes históricos, contemporáneos de la hetaira, como el senador de Aéropago Gyllión, tutor ambicioso que se ocupa de refinar a Friné para lucrarse con ella y el retórico Hypérides, un afamado abogado, defensor incondicional de la hetaira que le libera del codicioso e indeseable protector y le defiende, más tarde, de las acusaciones de impiedad ante los pacatos ancianos senadores del Aerópago, emponzoñados por la retórica del fiscal Eutias, amante desdeñado por la hetaira prodigiosa o hembra cósmica, digna representante de Venus Afrodita, a la que acusaba de "corrupción" y de practicar "ritos nefandos", pidiendo por ello su muerte.

La primera alusión sobre Friné la encontramos en la novela que le precede en la escritura, *Venus dinámica*³⁰, pues Jarnés recurre a la intertextualidad hasta en sus propios textos. El lector atento observa cómo la cortesana helénica es mencionada en varias ocasiones por los personajes de esta novela. En una ocasión Adolfo que indaga sobre la tipología

²⁹ González Suárez, *Amalia, Aspasia*, Ediciones del Orto, Madrid, 1997.

³⁰ Es muy probable que Jarnés estuviera tomando notas para la redacción de Friné mientras escribía esta novela en la que el amor y la belleza es el tema principal pues no sólo presentan aspectos formales comunes como la ilustración de bellos dibujos de cuerpos femeninos al comienzo de los capítulos, sino que en varias ocasiones su protagonista Adolfo —alter ego de Jarnés— alude a personajes de *Constelación*, como ocurre con la breve alusión al famoso trance "de Friné", (es decir, a su juicio, en el que el abogado la presenta desnuda ante los jueces para demostrar su inocencia), en el que exalta el papel de su abogado al que califica de "un artista", "un sacerdote", fiel a su concepción neoplatónica del escritor.

amorosa del Don Juan con su amigo Zósimo, la califica de don Juan femenina, destacando especialmente el poder de "su sensualidad": "¿Te imaginas a Don Juan guardando cabras como Friné, la beocia?", apunta Zósimo y Adolfo contesta: "¿Por qué no?" ¿Qué fue en suma, Friné, sino un vigoroso Don Juan Femenino, a fuerza de saturarse de campo, es decir, de libertad y de belleza" (pág. 207).

El campo saturado de belleza es el entorno privilegiado de la joven pastorcilla Mnesarete, hija de Epicles, con el que comienza la novela, un pueblecito de colinas y bosques sensuales que pertenecía a la región de Beocia en donde había nacido el dios amor. En este emplazamiento favorable la adolescente experimenta su primera metamorfosis y es contemplada como una juguetona y hermosa ninfa que despierta de un sueño erótico ante los ojos codiciosos de un sátiro. Sus amigas, compañeras de juegos y confianzas, hacen predicciones halagadoras sobre su futuro y destacan sus encantos físicos, así su incondicional amiga Lysis, a la que más tarde introducirá en la vida ateniense, ayudándole a convertirse en una refinada cortesana, la llamará "¡Diosecita! ¡Tú sabes que ya ahora eres divina! Pero lo serás definitivamente cuando abandones la adolescencia" (pág. 33).

Esta mujer elegida por los dioses se afirmará como una diosa sacroprofana experta en las artes amatorias, cumpliéndose su destino, como hace notar el narrador privilegiado que cuenta con una importante documentación sobre la vida de Friné. Pero el encargado de recordar este destino divino que le impulsa a cambiar de vida será un viajero anónimo con el que se encuentra en el comienzo de este viaje iniciático. Conmovido ante su belleza la piropea comparándola con Afrodita y la bautiza con el nuevo nombre de Friné. El valor simbólico que encierra esta denominación onomástica es explicado a nuestra sorprendida cabrera de Tespis por el propio transeúnte anónimo –voz del inconsciente colectivo–, "Porque eres pálida, y tu palidez es estatuaria. Porque tu piel es más blanca que los mármoles del Pentélico" (pág. 40). A partir de este momento Friné será mencionada en la ficción con el rasgo emblemático de la mujer de belleza estatuaria, admirada por las compañeras de profesión, por la perfección de su cuerpo y de su rostro sonriente.

El testigo de las metamorfosis de la cabrera de Tespis en la novela es el sensible y pobre poeta griego, Antifanes, enamorado de la bella hetaira desde su primer encuentro, apenas recién llegada a Atenas para iniciar la carrera de cortesana. Jarnés dota a este personaje histórico, hábilmente manipulado, de una importante función actancial a lo largo de la novela pues no solo será el consejero y maestro de la pastorcilla de Beocia en su camino inquebrantable a la condición de reputada cortesana –como lo fueron sus admiradas Aspasia y Thais– sino que se erige en testigo de su inmortalización. Friné, "con la piel más blanca que la de una estatua", transformada "en cálida miel" y "fragancia de rosas" será la mujer perfecta para inspirar las más hermosas esculturas de Venus Afrodita –la diosa del amor admirada por la humanidad– gracias a la mano del artista Praxiteles del que fue su modelo y su amante. En el desenlace de la ficción Friné, que estaba predestinada para ser una Venus olímpica, es evocada con nostalgia por el que será su último amante, el fiel

Antifanes, que ha compartido los últimos momentos de pasión amorosa en abrazos de la mujer madura, en su camino imparabile hacia la inmortalidad:

"Alguna vez he pensado que esos brazos, que con tal frenesí me enlazaron, caerán de su pedestal, se esconderán también sobre la tierra, como los de la carne, porque la historia lo arrolla todo (...) ¡Brazos frenéticos, consumidos para siempre en su propia llama, que fue también la mía, ya purificados, ya lejos del torbellino de la acción! En el templo del amor ¡cualquier sacrificio es mezquino! (...) Yo lo aprendí de los mismos labios de Friné, ¡La inmortal!" (pág. 18).

La habilidad de Jarnés –como digno representante de la vanguardia española– emana de su capacidad para armonizar la realidad inmediata, intuitiva e inconsciente, hasta llegar a borrar toda distinción espacio–tiempo y toda separación entre realidad y fantasía, entre el "mitos" y la historia, como hemos podido ver en la creación de estos atractivos personajes femeninos que vuelven a aparecer en su narrativa del exilio. Sólo así pudo superar el mundo cerrado del momento histórico, su dolorosa circunstancia vital, apartarse del trillado camino y sublimar el erotismo de moda, transformado en mítica poesía.