

LA ESPACIALIZACIÓN DE LA ESCRITURA COMO ABOLICIÓN DEL TIEMPO

CLAUDE MURCIA

Universidad de Poitiers

Una de las ambiciones de Juan Benet fue la de reanudar con "el gran estilo", arrasado - según él - desde el siglo XVI por la "fascinación por la corrupción" (Nietzsche) y la entrada del estilo "en la taberna":

...el escritor se encara con el mundo que le rodea menos mediante una ciencia cognoscitiva que gracias a una estilística que es la que le dicta la imagen general del universo y la que define, con particular precisión, aquellas áreas del mismo que deben ser abordadas con el conocimiento¹.

Este concepto de la escritura como fundamento del objeto literario e instrumento de conocimiento del mundo y del hombre se lee, en Benet, en la elaboración de una prosa marcadamente "literaria" de la que una de sus características esenciales consiste en la proliferación y el exceso.

La sintaxis benetiana, como se ha dicho a menudo, aparece como un sistema complejo, sinuoso, embrollado, primer obstáculo a la transparencia textual y a la legibilidad aunque quede siempre sometida a las reglas elementales. En este estudio me apoyaré en *Volverás a Región*², dando por entendido que en todas las novelas de Benet se dan mecanismos análogos. Tomemos un ejemplo, cuya propia longitud es uno de los elementos significativos de mi demostración:

¹ "La entrada en la taberna". in *La inspiración y el estilo*, Seix Barral, Barcelona, 1973, p.108.

² Ed. Destino, Barcelona, 1967.

Y las palabras que, mientras cocinaba de espaldas a él, subían con la misma irreprimible y gratuita fluidez del humo, todo aquel maremagnum de reyes cristianos y moros sanguinarios y estandartes que seguían flotando al viento en las breñas más recónditas de la sierra, todos aquellos combates de caballería que habían de terminar con una intervención milagrosa, anticipación de aquella vengativa cabalgata de viejos señores desbaratada por el guardián del bosque al que se dirigen todavía las lágrimas y lamentaciones de esas viejas damas que, por miedo a enfrentarse por las ruinas que las rodean, esconden sus miradas hipnotizadas por las carboneras de las mansiones abandonadas, como si ella, abrasada por la historia local, celara esa lenta y última combustión de una brasa a la que un leve giro o un débil sople transforma en un instantáneo haz de llamas, y con las que, a falta de otras historias, trataba de distraerle durante la cena o sumirlo en el sueño que los ecos lejanos del combate en la sierra le mantenían despierto en la cama, con los ojos brillantes clavados en el techo. (pp. 19-20)

La primera observación que se impone es que la frase, de la que ya sólo el volumen da opacidad al sentido, carece de autonomía sintáctica (ausencia de verbo principal) y funciona toda entera como un añadido al enunciado que la precede, las tres palabras que inician la frase volviendo a tomar parcialmente el comienzo de la frase precedente: *La mano sí y las palabras también...*

El enunciado que nos ocupa tiene pues como estructura básica un sintagma nominal (*y las palabras*) cuya continuación no es más que un desarrollo. La frase en su totalidad se presenta como una excrescencia que se extiende en el espacio del texto, bloqueando el tiempo diegético y la eficacia narrativa, engendrada convencionalmente por el encadenamiento de procesos. Esta especie de estancamiento pronto se agrava con el claro predominio de sintagmas nominales y su expansión exuberante: sintagmas adjetivos, sintagmas preposicionales, subordinadas relativas, aposiciones.

La proliferación de la frase, fundada especialmente en la recursividad, esa capacidad que tiene una estructura para reengendrarse ella misma, es un rasgo definitorio de la escritura de Benet. Escritura de lo añadido que procede mediante la amplificación, adición, precisión, rectificación, que siempre parece costarle trabajo terminar.

Los paréntesis y los guiones - abundantísimos en su prosa - aparecen a menudo como signos de un pensamiento que se está buscando a sí mismo o que busca, en la penumbra por donde se mueve, un punto de luz, una aproximación al conocimiento del hombre o del mundo:

...eso era justamente lo último que hubiera confesado y lo primero que trataría de evitar, consumido y mortificado desde mucho tiempo atrás - y en sus fibras más íntimas.- por una incurable sensación de fracaso (y por consiguiente por ciertos residuos de entusiasmo - ya no de pasión - respecto a ciertas cosas ante las que a sí mismo se consideraba desafectado y a través de las cuales se podían vislumbrar las contradicciones de su supuesta pasividad, la supervivencia de las esperanzas fenecidas) que las actitudes más escépticas y los remedios más delusorios no habían sido capaces de mitigar. (pp. 143-144)

En este caso citado, los incisos constituyen un obstáculo suplementario a la fluidez de la lectura pues se ve interrumpida la linealidad del discurso con continuos cortes. Heterogeneidad tanto más perturbadora aquí cuanto que los incisos se suceden con mayor rapidez y que el paréntesis contiene, además, guiones, elementos parásitos en el desarrollo del enunciado principal.

Los efectos de ruptura provocados por los incisos pueden, sin embargo, adquirir una función más desconcertante, según el grado de complejidad de la recursividad del fenómeno (inciso en el inciso...), su estructura sintáctica propia, su volumen textual y el modo de inserción (regular o en ruptura) en el desarrollo sintagmático, elementos todos que condicionan su grado de autonomía sintáctica y semántica. El caso es diferente, por ejemplo, si el inciso no perturba sintácticamente la secuencia en la que está incorporado: *...jamás - en la primera parte de su estancia allí - tomó parte en ella.* (p.201), o si constituye, en la misma secuencia, un cuerpo sintácticamente heterogéneo que acentúa el efecto de ruptura: *Cuando Muerte me dio el dinero - el gesto imperceptible que hizo girar el caleidoscopio - no se esfumó el pasado...* (p.175)

A veces el "injerto"¹, desarrollándose en perjuicio del tronco principal, termina por ocultarlo, desestructurando a la vez el tiempo del relato.

¹ Cf. J. Authier-Revuz. "Jeux méta-énonciatifs avec le temps" in *Temps et discours*, éd., H. Perret. Coll. La pensée philosophique. PU Louvain, 1991.

Tanto por su estatuto enunciativo como por el efecto que produce, el inciso señalado mediante un paréntesis o guiones muestra, en Benet, un carácter particularmente paradójico y ambiguo: dado a leer como añadido secundario, su mera presencia destacada contradice su aparente futilidad, la relación llegando en ocasiones a invertirse la relación entre enunciado principal e inciso. Por otra parte, la función heurística que se supone que cumple se encuentra en parte anulada por la discontinuidad, incluso la confusión, que introduce.

Otro elemento de ruptura de la linealidad sintagmática, el enunciado de tipo meta-enunciativo supone el "clivage" de una enunciación que ya no coincide con su discurso. La adhesión entre la enunciación y el enunciado está entonces turbada por un juego de reflexividad y de distancia materializado sobre la cadena sintagmática por los micro-movimientos de rectificación, reiteración, anticipación, mediante los cuales la enunciación, desdoblada, se comenta a sí misma.

En *Volverás a Región*, esas modalidades meta-enunciativas están asumidas sea por la instancia de enunciación primera, sea por uno de los personajes al cual el narrador heterodiegético delega su poder narrativo. La distinción formal entre los dos niveles de enunciación, deliberadamente borrada del relato gracias a diversas estrategias - que no vienen a cuento aquí -, carece por eso mismo de pertinencia.

Me parece - sin haber emprendido un análisis serio sobre el tema - que el campo enunciativo en el que la meta-enunciación se ejerce en Benet con más frecuencia es el de la relación entre las palabras y las cosas¹:

Se llamaba Rumbal o Rombal o algo así². (p.29)

No puedo decir otra cosa sino que en aquel momento crucial... (p.154)

...una vuelta - por así decirlo - a la edad ninfa sin memoria... (p.296)

...de senilidad prematura - si la senilidad es eso, hastío, desesperanza, falta de curiosidad - que sólo conoció... (p.297)

¹ Los otros dos campos siendo el de la relación a lo "ya-dicho", el enunciado quedando atravesado por las palabras de los demás; y el de la relación de la palabra a sí misma.

² El subrayado es mío

La espacialización de la escritura como abolición del tiempo

Hipótesis que confirmaría la utilización del lenguaje por Benet como instrumento de conocimiento de un mundo extraño y opaco.

La cita y la nota a pie de página, estrategias también de complejidad enunciativa, suponen igualmente la presencia de lo heterogéneo y una dimensión de desdoblamiento. Los dos casos son formalmente distintos.

En un caso, la cita, sin introducir, colocada entre comillas, no se refiere a ninguna fuente explícita:

Semejantes abismos y tales antinomias sólo se pueden producir en la adolescencia, esa edad "en la que a nuestro parecer basta nombrar una cosa para crearla" pero... (p.263)

Las marcas de la distancia meta-enunciativa aquí son de orden supra-segmental (tipográfico) y no ocupan ningún espacio-tiempo en la cadena sintagmática. El desdoblamiento se opera en un tiempo igual y en un mismo espacio, creando un doble espacio psíquico, el uno endógeno (el de la diégesis), el otro exógeno (el de la fuente). Puesto que la enunciación se mantiene enigmática, el espacio desdoblado se abre sobre un vacío inquietante: "yo" convirtiéndose en el otro de mí mismo, la cita aparece como un lugar de "schize", lugar ambiguo de difracción de la escritura.

La nota a pie de página que nombra su fuente materializa, en cuanto a ella, este desdoblamiento, creando así un efecto de ruptura mucho más radical. Así en las tres citas que conciernen los ladridos de los perros, cuya fuente aparece en nota - Stephan Andres, Nietzsche, Faulkner¹ -, puesta a distancia en la que aflora la ironía del escritor.

El otro tipo de nota que se encuentra en *Volveras a Región*² desarrolla una información sobre los personajes o los sucesos, de la misma naturaleza que los incisos, pero que se queda así separada y subrayada en su disparidad. La nota de la página 275, que se extiende de una manera provocativa sobre tres páginas sucesivas ocupando los dos tercios del espacio de la página, interrumpe con un relato de sucesos del narrador heterodiegético - cuya intrusión se hace entonces más insólita - el diálogo entre Marré Gamallo y el Doctor Sebastián. Se trata aquí del fenómeno de

¹ Pp. 20, 290 y 312.

² Pp. 109 y 275.

materialización más agudo de todas las rupturas señaladas hasta ahora, puesto que el texto, en su desdoblamiento objetivo, pone al lector en la situación de decidirse por uno de los dos caminos abiertos por la bifurcación: la lectura del texto principal o la de la nota.

Se vuelve a encontrar ese procedimiento de "clivage", exacerbado hasta producir una estructura "esquizofrénica", en *Un viaje de invierno*, que presenta un texto doble, materializado tipográficamente mediante dos columnas, una constituida por el enunciado de base y otra en la que vienen a inscribirse esporádicamente las reflexiones o glosas del narrador, sintácticamente y semánticamente autónomas.

Tales agresiones a la linealidad sintáctica, acumuladas en la escritura de Benet, introducen una tensión entre la verticalidad paradigmática y la sucesividad sintagmática, una reteniendo, suspendiendo el curso de la otra.

Esta espacialización de la escritura que contradice el avance del tiempo actúa igualmente a otro nivel, el de la figuralidad. Como lo explica Genette, *...l'expression n'est pas toujours univoque, elle ne cesse au contraire de se dédoubler, c'est-à-dire qu'un mot, par exemple, peut comporter à la fois deux significations, dont la rhétorique disait l'une littérale et l'autre figurée, l'espace sémantique qui se creuse entre le signifié apparent et le signifié réel abolissant du même coup la linéarité du discours*¹.

Si la connotación y sus efectos de desdoblamiento son, en literatura, constitutivos del "estilo", si por lo tanto todo enunciado literario juega con esos desvíos, juega más o menos. Benet, por su parte, convencido de la función de enriquecimiento *que tiene toda metáfora*, juega con ellos más que otros. La analogía, ya aparezca en forma de metáfora o de comparación, crea un mundo paralelo al mundo diegético y concomitante. Pero así como la metáfora, en su estructura elíptica y sintetizadora, no ocupa espacio en la cadena sintagmática:

...(¿persistiremos mucho en llamar futuro a eso, el verano de las viudas, las hojas hervidas de la polaca, las reverberaciones urticantes de un pasado dominguero?) (p.221)

¹ "La littérature et l'espace". in *Figures II*, éd. du Seuil, coll. Points, Paris, 1969. pp.46-47.

la comparación, que exhibe su mecanismo, ocupa un espacio material que rompe la fluidez sintagmática:

Al pronto sintió sus ojos abiertos y luego los vio, brillantes y negros en la penumbra azulina y pugnando por liberarse de una sumisión contradictoria, como esas dos joyas incrustadas en una figura inexpressiva y tosca, que tratan inútilmente de salir de ella para hablar de su superior condición. (p.148)

Metáfora o comparación, el mecanismo analógico abre una brecha en el discurso, introduce en su grado más alto lo heterogéneo y lo plural en el tejido del texto, convirtiéndolo en un espacio de "senderos que se bifurcan". Pero la comparación - por la que Benet tiene una predilección -, a menudo larga en su prosa, se despliega en la sucesividad textual, materializando un espacio parásito, espacio imaginario yuxtapuesto al espacio diegético del que, de hecho, es simultáneo. Despliegue horizontal de la verticalidad que contribuye con intensidad a la disposición de la escritura en el espacio.

Sin prejuzgar el impacto semántico de la analogía, la comparación, por su estructura sintáctica, crea pues al lado del discurso principal un espacio a la vez material e imaginario, allí donde la metáfora no engendra más que un espacio imaginario. Como la metáfora, la comparación, fundando semejanzas, difumina las fronteras y establece correspondencias; pero, más que la metáfora, preserva el ser singular de las cosas. Principio ético de relación con el mundo, abre el texto al espacio encantado del "como". Al acercar dos objetos sin dejar de mantener su esencial diferencia, socava la distancia al tiempo que la colma. Ahí está, de hecho, la función principal de la escritura de Benet: poner el mundo a distancia, subrayar su fundamental extrañeza, despertar nuestro asombro y, en ese mismo movimiento, proyectar una luz, por débil que sea, sobre su misterio.

El análisis semántico de las comparaciones no entra aquí en mis intenciones. Otros lo han hecho¹. Sin embargo, me gustaría subrayar de qué manera la comparación, en la prosa de Benet, aumenta lo heterogéneo, acentuando las rupturas de la linealidad discursiva.

¹ Cf. G.Sobejano, "Dos estilos de comparación: Juan Benet, Luis Goytisolo", in *Juan Benet*, ed. de K.Vernon, Taurus, Madrid, 1986, pp.254 y sqq.

La analogía, en Benet, no se apoya casi nunca sobre un estereotipo. A veces es su pertinencia la que se impone al primer pronto, reduciendo la distancia y la sorpresa. Pero, casi siempre, llama la atención por su inventividad, su imprevisibilidad, a veces por su gracia, lo más a menudo por sus efectos de distorsión:

...gracias a una estampa ahumada que representa un beato levantino el cual contempla el crucifijo que sostiene con las manos en alto con el mismo supino asombro con que el pescador extasiado levanta una pieza que no esperaba cobrar. (p.220)

En la disonancia - aquí sarcástica - se lee el desdoblamiento de la enunciación, adoptando el narrador, en el transcurso de una comparación, una posición exterior, distanciada, que le permite dominar su discurso en el mismo momento en que éste pierde su unidad. A la heterogeneidad del enunciado corresponde la heterogeneidad de la enunciación. En el mismo tiempo, pero yuxtapuestos en el espacio textual, surgen la representación de la imagen fijada en la pared - ligada al mundo religioso - y su "comentario" desacralizante, que afecta el curso del sintagma.

Fundada en la exuberancia, en la proliferación recursiva, en el movimiento reflexivo, en los diversos desdoblamientos - de orden meta-enunciativo o figural -, elementos todos que tienden a subvertir la monolinealidad discursiva, la sintaxis de Benet ofrece una estructura de un grado de complejidad poco corriente, formando en el espacio del texto una red enmarañada de apariencia a menudo inextricable. Estructura laberíntica a imagen de la topografía regionata que sirve de escenario a casi todas sus ficciones.

En *Volverás a Región* la homología es sorprendente: al lector le cuesta trabajo no perderse en los repliegues de una sintaxis torturada, lo mismo que el viajero - doble diegético del lector - debe luchar contra el desánimo para encontrar su camino en el laberinto regionato:

La confluencia de los dos ríos da lugar a una amplia vega, de lujurante y descuidada vegetación, en las que las corrientes de agua se dividen y subdividen en un sinnúmero de brazos y venas que corren en sentidos opuestos y donde el viajero - perdido entre pastos, praderas, setos de chopos y abedules - no será nunca capaz de encontrar el sendero acertado ni el abrigo seguro para pasar la noche al amparo de los mosquitos. (p.52)

La topografía de Región combina dos configuraciones laberínticas; una fundada en la exuberancia y en la confusión:

...en los valles transversales donde se extiende y multiplica, se comprime, magnífica y apiña transformando esas someras y angostas hondonadas en selvas inextricables donde crecen los frutales silvestres - los cerezos bravíos, el mahillo, los piruétanos, el arraclán y el avellano - entre salgueros y mirtos, acebos arborescentes y abedules susurrantes, robles y hayas centenarios, confundidos todos bajo el abrazo común del muérdago y del loranto. (p.43)

la otra, más angustiosa aún, nacida del vacío, *la inmensa desolación del páramo* (p.41). Configuraciones de signo contrario, reunidas por Borges en el cuento *Los dos reyes y los dos laberintos*, en donde el rey árabe, tras haber salido con los mayores trabajos del laberinto de galerías, puertas, escaleras y muros en los que le había encerrado el rey de Babilonia, abandona a este último en medio del desierto, *en donde murió de hambre y de sed*.

Esta figura de laberinto, reivindicada por el mundo imaginario moderno¹ (Kafka, Borges, Robbe-Grillet, Butor, Paz...), Benet la hace suya de manera íntima pues afecta a la vez la representación del espacio diegético y el propio espacio de la escritura.

Quedan por evocar las relaciones que mantiene esa doble estructura espacial con el tiempo.

¹ H.M.Enzensberger, in "Estructuras topológicas en la literatura" (*Sur*, Buenos Aires, nº300, 1965), explica como el laberinto, en su aspecto lúdico, mantiene el equilibrio entre orientación y desorientación. *En el momento - añade - en que una estructura topológica se presenta como estructura metafísica el juego pierde su equilibrio dialéctico y la literatura que produce se convierte en un medio para demonizar el mundo, para mostrarlo como un mundo que en principio es impenetrable, y también para mostrar la comunicación - cualquiera que sea su género - como algo imposible. El laberinto deja de ser así un desafío a la inteligencia humana y se instaura como trasunto impenetrable del mundo o de la sociedad.* (pp.14-15)

Calvino se acerca a él cuando interpreta el mismo tipo de literatura en términos de "redición al laberinto" (cf. "La sfida al labirinto". *Menabo* nº5,1962).

Tan compleja y embrollada como la estructura sintáctica y la topografía regionata, la estructura temporal de *Volverás a Región* se funda en el trastorno de la cronología factual y la agresión de las categorías convencionales del tiempo. Sin entrar en el detalle de un análisis que otros han hecho ya¹, recordemos que el tiempo, en el universo de Benet, es esencialmente la dimensión *en la que la persona humana sólo puede ser desgraciada* (p.257). Sinónimo de destrucción y de ruina, el tiempo aniquila la energía vital y vacía la conciencia humana de toda esperanza:

...el tiempo es todo lo que no somos, todo lo que se ha malogrado y fracasado, todo lo equivocado, pervertido y despreciable que hubiéramos preferido dejar de lado, pero que el tiempo nos obliga a cargar para impedir y gravar una voluntad envalentonada. (pp.301-302)

La escritura de Benet aparece, en esa perspectiva, como una lucha desesperada para abolir el tiempo. El escritor, en efecto, multiplica las estrategias de desestructuración del tiempo lineal: a los efectos de difuminación evocados se añade la instauración recurrente del tiempo petrificado de la descripción (véase la inflación descriptiva de Región, de su geología, su clima, su flora y su fauna), y la de una dimensión atemporal ligada a la evocación de un espacio imaginario exógeno: tal es el caso cada vez que una comparación crea, paralelamente al tiempo diegético cuyo curso suspende, un tiempo acrónico que niega el devenir.

Se añade además otro tiempo a-diegético, desconectado también de toda inscripción en la historia, ligado a los comentarios sobre el hombre y sobre el mundo, axiomas, postulados teóricos, aforismos, máximas, aserciones gnómicas, que abundan en la prosa de Benet. Asumida de la misma manera por los personajes o por el narrador heterodiegético, esa dimensión discursiva suplanta a menudo el relato de los sucesos, desempeñando así una función digresiva y dilatoria:

...escucha en silencio el testimonio de un amor propio herido (el amor propio siempre está herido, por eso se conoce su existencia) que trata en vano de justificar la conducta que la vanidad ensalza...(p.248)

¹ Cf. R.D.Pope. "Benet, Faulkner y la memoria según Bergson", in *Juan Benet*, op.cit., pp.243 y sqq.

En este ejemplo, sobre el presente atemporal de reflexión sobre el ser humano - pero ligado a una experiencia personal que el protagonista está contando - , se injerta el tiempo del aforismo, aún más despojado de toda historicidad.

El espacio laberíntico perturba y suspende la linealidad temporal por su circularidad iterativa. La sintaxis benetiana desempeña un papel análogo. Por sus múltiples rupturas, dispone, como hemos visto, en la sucesividad lineal del discurso lo que, en el plano semiótico, se produce "al mismo tiempo", suspendiendo por lo tanto el desarrollo del relato en su dimensión diacrónica. Ahora bien, recuerda Jacqueline Authier-Revuz, *cette linéarité syntaxiquement réglée, selon laquelle tout énoncé se déroule vers sa fin, apparaît comme une pressante métaphore de l'irrévocable écoulement du temps dans lequel nous sommes pris*¹.

Podría ser, en efecto, que la manera cómo la frase de Benet ocupa el espacio, cómo lo satura; que los desdoblamientos, modificaciones, precisiones con los que está sobrecargada su prosa y que retardan a su vez el paso amenazador del tiempo; que su ensañamiento en negarse a "terminar", desempeñasen una función apotropaica, convirtiendo su escritura en el signo ilusorio de un dominio del tiempo y de la muerte, que *acrisola el orden pasajero del universo*² (p.304).

¹ in "Jeux méta-énonciatifs avec le temps", *op.cit.*, p.102.

² Ejemplo paroxístico de saturación del espacio textual, *Una meditación* está formada por un sólo párrafo de 329 p.

