

NOVELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX (III)

Benjamín Jarnés

El lugar de Benjamín Jarnés (Codo, Zaragoza, 1888-Madrid, 1949) en la historia de nuestra Edad de Plata, su ascenso fulgurante en la cucaña literaria de los años veinte y su lento crepúsculo en los años treinta para esfumarse en la consunción de los cuarenta, se encuentra cifrado, como en un camafeo, en la dedicatoria del romance lorquiano *Preciosa y el aire*, «A Benjamín Jarnés», mudada en «A Dámaso Alonso». Había escrito Lorca su poema el 28 de enero de 1926 y nueve meses después lo daría a la luz en el número primero de la revista *Litoral* (noviembre), ya sin el envío a Jarnés. Del mismo modo, Jarnés pasó de ser un escritor de primer rango a no ser más que un borrón en la historia literaria.

A comienzos de 1926 Jarnés constituía una revelación dentro del Arte Nuevo, un brillante prosista al que había reclutado Ortega para *Revista de Occidente* tras haberlo leído en la efímera revista *Plural*. Jarnés había entrado en *Revista de Occidente* por la puerta grande, publicando en mayo de 1925 la narración «El río fiel» e inscribiéndose desde ese mes entre los



Domingo Ródenas de Moya es profesor de Literatura española y de Tradición Europea en la Universitat Pompeu Fabra, de Barcelona. Es especialista en la prosa española de vanguardia, autor del ensayo *Los espejos del novelista* (1998) y de las antologías *Proceder a sabiendas* (1997) y *Prosa del 27* (2000). Ha editado, asimismo, la *Obra crítica*, el *Epistolario* y las novelas *Paula y Paulita* y *El profesor inútil* de Benjamín Jarnés, además de otras obras de Azorín, Carmen Laforet y Miguel Delibes.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a Ciencia, →

críticos regulares (sus cinco primeros autores reseñados configuran casi una topografía de su futuro quehacer crítico: dos hispanoamericanos, Oliverio Girondo y el Jorge Luis Borges de *Fervor en Buenos Aires*, el antropólogo Leon Frobenius y los dos prebostes vanguardistas Jean Cocteau y Ramón Gómez de la Serna). Tal vez se extendió por Madrid el rumor de que la prestigiosa revista alemana *Die Neue Rundschau* había solicitado los derechos de traducción del cuento de Jarnés, y ello pudo confirmar a Lorca la valía de aquel aragonés doce años mayor que él, amigo del pintor uruguayo Barradas y colaborador de la revista *Alfar*, al que había conocido en la tertulia del café de Oriente, en Atocha. Jarnés, pues, bien merecía una dedicatoria. Pero éste cometió un desliz por omisión, pues cuando al fin publicó su primera novela, *El profesor inútil* (1926), adonde había ido a parar «El río fiel», no incluyó al poeta granadino en la lista de favor de quienes habían de recibir el libro, algo que Lorca no dejó de notar, como prueba el reproche que incluye en una carta de febrero de 1927: «Mi querido Jarnés: ¡Qué malo has sido conmigo! Compré tu admirable libro. Pero me da cierta tristeza verlo sin tu firma. Estoy algo disgustado. ¡Claro que mi admiración vence a mi pequeño *rencorcillo!*». Un *rencorcillo* que tal vez le costó a Jarnés el precioso desaire de un relevo, el de su nombre por el de Dámaso Alonso. Su ostracismo, menosprecio, rebajamiento o ninguneo en la historiografía literaria entre 1939 y 1975, de factura interior o exiliada, con rúbrica filomarxista o con unción franquista, obedeció a algo más que a un *rencorcillo*. De un lado, Jarnés sucumbió ante la defensa de los valores eternos de la raza (Dios, Patria, Caudillo), de otro fue atropellado por la reclamación de un arte políticamente combativo.

La anécdota anterior, en cualquier caso, deja vislumbrar a un escritor que, a los treinta y dos años, en 1926, alcanza un puesto privilegiado en el sistema literario español y concita la atención de algunos vigías culturales europeos. Ese año le escribe Fernando Vela, mano derecha de Ortega en *Revista de Occidente*: «Ya sabe usted con qué entusiasmo hemos acogido sus cosas y esto nos confirma que hemos acertado en presentarle a Vd. a los grandes públicos, al público

→

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, Cambios políticos y sociales en Europa, La filosofía, hoy y Economía de nuestro tiempo. 'Novelistas españoles del siglo XX' es el título de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado los ensayos *Luis Martín Santos*, por Alfonso Rey, catedrático de Literatura española de la Universidad de Santiago de Compostela (febrero 2002); y *Wenceslao Fernández Flórez*, por Fidel López Criado, profesor titular de Literatura española en la Universidad de La Coruña (marzo 2002).

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

BENJAMÍN JARNÉS

internacional». He ahí el propósito de Ortega respecto al narrador aragonés: enarbolarlo como un espécimen español de la nueva generación de creadores europeos. Y como tal fue recibido por críticos de renombre como el francés Marcel Brion o el inglés Richard Aldington. En Alemania, por ejemplo, después de que *Die Neue Rundschau* presentase *Der Getreue Strom (El río fiel)*, la *Europäische Revue* publicó en 1929 *Viviana und Merlin* y en 1931 *Im Bannkreis des Todes (Escenas junto a la muerte)*. En noviembre de 1929, Pedro Salinas le hacía a Jorge Guillén, entonces docente en Oxford, la crónica epistolar de la actualidad literaria, en la que se lee: «Jarnés en la cúspide: un tomo por mes, colaboración en todos los diarios y revistas, conferencias por la radio, *interviews*, la gloria».



FRANCISCO SOLÉ

Jarnés era en 1929 el más prestigioso representante de la novela vanguardista, el narrador excelente de la joven literatura, el más consumado ejemplo de la novela mestiza, lírica e intelectual, morosa en su ritmo, de estructura fracturada, inorgánica, carente de argumento, con personajes difusos que apenas disimulan ser trasuntos del propio autor, una novela escrita en una prosa empedrada de metáforas e imágenes, engolosinada en sí misma, proclive a la autorreflexión teórica, a la parodia, al desafío ingenioso del lector, a deambular por el lindero entre ficción y vida, entre poesía (es decir, creación) y realidad. Pero conviene alertar de que, si todo eso es cierto, como lo es en los grandes renovadores internacionales, también es cierto que para Jarnés la novela constituye un género trascendente, nunca una juguesca baladí, pues, a su juicio, siempre rebasa la región de lo literario (lo que concierne a las *letras*) para hacer más profundo el conocimiento –y el goce– del mundo de la vida. Para él fue invariablemente la vida el valor soberano, sustentado en la inteligencia y en la gracia, vale decir en la razón y la belleza.

Los pasos contados y los libros

Jarnés había estudiado ocho años en el Seminario de Zaragoza, del que salió veinteañero y persuadido de que su vocación no era, como la de su hermano Pedro, sacerdotal. Hizo el servicio militar en Barcelona y, puesto en la encrucijada de tener que elegir, como hijo de familia sin recursos, entre Iglesia y Ejército, optó por permanecer en

el segundo, aun sin rebosar ardor guerrero. En 1912, siendo sargento, se matriculó como alumno libre en la Escuela Normal de Magisterio y el mismo año que fue graduado como maestro nacional, en 1916, se casó con Gregoria Bergua. Fue entonces cuando empezó su dedicación a la escritura, que se prolongó hasta que, en México, hacia 1948, la arteriosclerosis le impidió conjuntar las palabras y regresó a Madrid para morir. Desde 1917 hasta 1922 publicó innumerables artículos en la prensa aragonesa (*La Crónica de Aragón, El Pirineo Aragonés*) y en semanarios católicos como *Rosas y espinas* o, sobre todo, *El Pilar*, así como en la prensa del Rif, donde estuvo destinado desde 1918 (*La Unión Española, Diario marroquí y La Unión*). El purgatorio del escritor tocó a su fin cuando fue trasladado en 1920 a la Intendencia General Militar de Madrid.

Los primeros tres años en un Madrid vibrante y bullicioso fueron de acomodo y lento cultivo de un pequeño círculo de amigos artistas: los pintores Barradas, Garrán, Alberto, Sánchez Felipe, Paszkiewicz, los poetas Garfias, De Torre, el polígrafo Rafael Cansinos-Asséns. Auspició una revistilla titulada *Cascabeles. Semanario indispensable y genial*, de la que sólo salió un número el 17 de febrero de 1923. Se trata de una publicación satírica salpimentada con dibujos sicalípticos que debió interesar a Gómez de la Serna por la semejanza del caricaturista Bagaría que firmaba Jarnés con su nombre de pila. Ramón invitó a su tertulia sabatina de Pombo al escritor y, con ello, le abrió la puerta al mundillo literario capitalino. Desde 1923 Jarnés colaboraría en las revistas juveniles de vanguardia (*Alfar, Ronsel, Tobogán, Plural*), al tiempo que se consagraba a la confección de sus primeros libros: la novela biográfica *Mosén Pedro* (1924), homenaje a un hermano que actuó de guía y protector pero que también coartó pasivamente, hasta su muerte en 1927, la libre expresión de Benjamín, que no quiso ofenderlo con textos irreverentes; y la novela *Claraval*, que el autor destruyó tras serle rechazada por la editorial edificante Biblioteca Patria.

El proyecto de una escritura narrativa puesta bajo la advocación de «lo nuevo» se fragua entre 1924 y 1925, cuando *La deshumanización del arte* de Ortega aparece como folletón en *El Sol* y se difunde el Primer Manifiesto Surrealista, cuando se publica póstumamente *El proceso* de Kafka y todavía no se han asimilado las audacias del *Ulises* de Joyce y *La tierra baldía* de T. S. Eliot, ambos de 1922, cuando anda en curso de publicación la heptalogía de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido*, cuando Thomas Mann configura en *La montaña mágica* un espacio de alianza entre la muerte y el arte, cuando, en fin, se halla en su máximo esplendor el Modernismo internacional.

BENJAMÍN JARNÉS

En 1924 redacta Jarnés *El convidado de papel* (dado a la imprenta en 1928), una evocación de sus dudas, temores y temblores juveniles como interno en el Seminario, y en 1925 inicia la escritura de *El profesor inútil* (1926) y concluye la primera parte de *Paula y Paulita* (1929), dos títulos capitales de la novela nueva que proclaman la fuerza enaltecedora de la vida que poseen el erotismo y la fantasía. En poco tiempo concibe el embrión de sus restantes futuras novelas. En 1926 publica el relato «Andrómeda», médula de su primera novela del exilio, *La novia del viento* (1940); en 1927 ha pergeñado *Locura y muerte de Nadie* (1929), su unamuniana novela sobre la disolución de la identidad en la sociedad de masas. En 1929 publica el cuento «Circe», que es el origen de *Lo rojo y lo azul* (1932), anticipa fragmentos de la metanovela *Teoría del zumbel* (1930) y brinda la primera versión de *Viviana y Merlín* (1936). Por último, los distintos capítulos de *Escenas junto a la muerte* (1931) habían ido viendo la luz en diversos lugares desde 1926.

Fue Jarnés un reincidente componedor de biografías y no sería descabellado emparentar con la novela algunas de las que escribió antes de la guerra, en particular *Sor Patrocinio* (1929) y *San Alejo* (1934), mientras que otras como *Zumalacárregui. El caudillo romántico* (1931), *Castelar, hombre del Sinaí* (1935) o *Doble agonía de Bécquer* (1936) son más vecinas del ensayo.

Antes de perder la guerra y de padecer un trato humillante en el campo de concentración de Limoges, antes de partir hacia México a bordo del *Sinaia*, Jarnés había publicado *Libro de Esther* (1935), diálogo misceláneo entreverado de narración y ensayo entre un preceptor y su discípula, al que siguió una farsa novelesca sobre la gloria literaria, *Tántalo* (1935), y la «nouvelle» *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1936). En 1937, en plena sangría civil, redactó *Su línea de fuego* (inérita hasta 1980), novela de la retaguardia bélica, insólita entre las suyas, a pesar de haber figurado él como uno de los traductores (en realidad actuó como corrector lingüístico de Eduardo Foertsch) del «best-seller» de Erich María Remarque *Sin novedad en el frente* (1929).

En México, el escritor dio a la imprenta tres novelas: *La novia del viento* (1940), *Venus dinámica* (1943) y *Constelación de Friné* (1944, atribuida a su personaje-heterónimo Julio Aznar) y en 1948, próximo ya su regreso para morir, apareció *Eufrosina o la Gracia* (1948), un diálogo de género híbrido como *Libro de Esther*, título éste que también se recuperó aquel año.

De la bibliografía de la supervivencia mexicana (enciclopedias, anecdotarios, conferencias, biografías de encargo) tan sólo recordaré

Stefan Zweig, cumbre apagada (1942) por su emocionada reflexión sobre el destino trágico del intelectual europeo, que por momentos se transforma en un amargo autoexamen.

Paso aprisa sobre su meritoria producción ensayística, diseminada por diarios y revistas españolas e hispanoamericanas y agavillada sólo en parte en *Ejercicios* (1927), *Rúbricas* (1931), *Feria del libro* (1934), *Cartas al Ebro* (1940) y *Ariel disperso* (1946). Quiero destacar el volumen *Fauna contemporánea* (1933) como un amenísimo catálogo de las especies que ha producido la sociedad moderna. En fin, quien desee conocer a un crítico que penetra en la legislación estética del autor para mejor entender y juzgar la obra, que ubica el libro en las coordenadas históricas que le son propias, que expresa su parecer suave y elegantemente, que amonesta o censura con palabra irónica pero nunca cáustica, sabe que puede curiosear por los cuatro primeros volúmenes citados sin quedar defraudado.

Las razones de la novela impura

Me refería antes a la fragua de una escritura narrativa nueva y es en ella donde hay que buscar la indudable significación de Benjamín Jarnés en la novela española del siglo XX.

Pertenece a una generación, la del Arte Nuevo (en la que se incluye el grupo poético del 27), para la que el homenaje a la tradición y el usufructo de las innovaciones vanguardistas se planteó como el único camino posible hacia la construcción de un arte a la altura de los tiempos. Jarnés conoce, y muy bien, los clásicos grecolatinos y la Biblia, pero también nuestros clásicos, desde Berceo o Juan Ruiz hasta Espronceda, el Duque de Rivas o Bécquer, pasando por la picaresca y los grandes ingenios de la Edad de Oro (consideró a Gracián su maestro). Los cita, parafrasea y glosa en sus novelas, les rinde tributo de admiración y los parodia. Y otro tanto hace con algunos autores europeos, como Goethe o Stendhal. Entre los contemporáneos españoles respeta a Unamuno, Valle-Inclán y Azorín, Juan Ramón, Pérez de Ayala y Gabriel Miró (éste fue un fervor generacional) y, naturalmente, a Ramón. Entre los modernos extranjeros le subyugaron los franceses Jean Giraudoux, Paul Morand, André Gide y Jean Cocteau, pero leyó toda la mejor literatura renovadora, desde Wilde o Pierre Louys, cuyo erotismo decadente le tentó en algún instante, a Proust, Joyce, Pirandello, Huxley o Lawrence. La lista sería inacabable y, desde luego, inocua. Porque estos nombres bastan para testimoniar que Jarnés fue un lector voraz, y no sólo por vocación sino también

BENJAMÍN JARNÉS

por su oficio de crítico literario.

La fórmula novelística de Jarnés, por lo tanto, no fue el resultado de la ignorancia o la ineptitud para la narración realista de argumento bien tramado y personajes modelados a imagen y semejanza psicológica de los lectores, sino el producto de una meditada consideración sobre el género y su función individual y social. Concibió la novela como un artefacto que proyecta iluminaciones fulgurantes sobre los rincones oscuros de la vida, aquellos que no recogen los espejos del realismo convencional. La novela se convierte, por ello, en acontecimiento cognoscitivo, en ensanchamiento de la vivencia del mundo. «La realidad humana nunca fue peor comprendida que en los tiempos del llamado realismo», escribió. Ante la realidad fragmentaria, turbulenta, múltiple e inabarcable que aprehende el hombre (en particular el de los años veinte) sólo cabe un realismo artístico, el que registre el fragmentarismo, la turbulencia y la multiplicidad, el que sea mimesis no del trivial acontecer sino de la percepción del mismo. Una percepción que, además, había sido adiestrada en las nuevas perspectivas reveladas por el cine (los primeros planos, el ralenti, el fundido) o por los medios de locomoción (el baile del paisaje alrededor del automóvil). «Realismo es dispersión –advierte Jarnés–, multitud de cosas en torno a los hombres».

Su propósito nunca fue crear una novela deshumanizada, vaciada de inquietudes humanas o refractaria a la experiencia diaria del vivir. Al contrario, en 1929 exhortó a los artistas jóvenes a que superaran su inhibición, abandonaran su criptas y asaltaran el mundo, intimaran con él y lo trasladaran al lienzo y al papel: «volvamos a pintar alguna cosa en el muro en blanco». Ello sin olvidar que su primera responsabilidad social es la de artistas, no la de apóstoles de la revolución o cualquier otra advenediza. Deploró, en consecuencia, la novela instrumentalizada por la pugna política, como abominó de la novela humorística que es sólo caja de risas y de la novela *blanca* (o rosa) con que se embrutecía copiosamente el público lector femenino. En una de sus certeras síntesis afirmó: «Las buenas novelas no suelen tener fin ni fines». Ni el final aristotélico que corona el desarrollo argumental, ni los fines ilegítimos que trascienden los meramente estéticos. Esto no significa que Jarnés propugnara una novela de encastillada artisticidad, una versión novelística del purismo poético representado por Valéry, Juan Ramón o Guillén. No fue así. Condenó la pureza literaria como una «embozada invitación a la esterilidad», como el refugio del artista estéril, del holgazán de obra escasa en extensión e intensidad. A la parvedad quintaesencialista, él opuso una impureza (uno de sus muchos proyectos malogrados fue el ensayo

Elogio de la impureza) que adquiriría su denominación más ceñida en 1930: integralismo.

Disconforme, pues, con la chata representación de las apariencias y descontento con la vacilación de los nuevos artistas ante la realidad, Jarnés abogó por una novela libre de ataduras dogmáticas, fundada en dos pilares: la invención y el estilo. La invención jarnesiana no guarda parentesco con la sarta de peripecias triviales o fantásticas de la novela tradicional, sino que es una función combinada de la memoria y el análisis del entorno. La memoria opera en dos órdenes, el de la propia biografía del escritor (no hay relato suyo en el que no abulte la osamenta autobiográfica) y el de la vasta cultura libresca. En el primer orden, Jarnés espiga momentos de su recuerdo que, sometidos al segundo orden, se elevan a un plano mítico, adoptando a menudo el patrón de un mito clásico (Perseo y Andrómeda en *La novia del viento*) o de un personaje bíblico (San Pablo en *Teoría del zumbel*). El análisis del entorno le permite anclar la invención al espacio físico, emocional e intelectual que es familiar a sus lectores (la ciudad moderna, el balneario, o las artes de seducción, la insignificancia del individuo en la masa, la sospecha de que todo se desvanece en el aire...). La novela se transforma así en un complejo mecanismo mediante el que se explora la atónita y poliédrica condición humana en el horizonte de la era científico-técnica.

Queriendo reconducir el Arte Nuevo hacia el terreno de lo humano fue como Jarnés formuló, en 1930, la doctrina del integralismo en el prólogo a *Teoría del zumbel*. En síntesis, el escritor, de la mano de Jung (*El yo y el inconsciente* se había traducido en 1928), considera que el novelista debe tomar en consideración, además del avatar diario de la consciencia, los dos estratos de la subconsciencia humana: el de las reminiscencias individuales y el de la «historia general de la humanidad», esto es, el inconsciente colectivo. En otros términos, el novelista debe encarar la vida, «nuestra vida: única realidad, única verdadera primera premisa de todos los silogismos que puedan después urdir el filósofo y el artista», una vida que comprende tres latitudes: la de la vigilia, la del ensueño (el vuelo del deseo) y la del sueño (las zahúrdas del instinto). El ordinario trajín de la subsistencia (objeto del realismo) no debe soslayar el poderoso motor que son los ideales y la imaginación (objeto del romanticismo) ni las fuerzas oscuras y prerracionales que gobiernan la conducta (objeto del psicoanálisis y cantera del surrealismo). Ése es el hombre integral que debe preocupar al novelista. Así lo estimó Jarnés y desde esta comprometida defensa del equilibrio entre arte y vida, razón e instinto, tradición e innovación, deben ser hoy leídas sus obras. □