

Ficción verdaderamente falsa. El tratamiento de la realidad en dos novelas de Benjamín Jarnés

Azucena LÓPEZ COBO

(CREC) Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine
lyszu@hotmail.com

RESUMEN

Benjamín Jarnés, representante de la prosa del arte nuevo, ensaya en *El profesor inútil* (1926) y en *Paula y Paulita* (1929) —publicadas en la colección de prosas *Nova novorum* de Revista de Occidente—, un método de aproximación a la realidad que le permite transformar la vivencia en material novelable, la *faena vivida* en *faena escrita*. Este método narrativo, sobre el que va construyendo su obra posterior y al que llama *transustanciación*, considera como elementos imprescindibles y consecutivos para que pueda darse: el paso del tiempo por la experiencia vivida, la ficcionalización de la vivencia y la vivificación de la ficción. Se trata, pues, de un camino de ida y vuelta de la realidad a la ficción y de ella a la realidad narrada. El resultado final es una ficción verdaderamente falsa.

Palabras clave: Vanguardia española / arte nuevo / *Nova novorum* / *transustanciación*/

ABSTRACT

Benjamín Jarnés, one of the main representatives of the «arte nuevo», rehearses in his *El profesor inútil* (1926) and in *Paula y Paulita* (1929), edited in *Nova novorum*, a narrative collection from Revista de Occidente, a method for approaching reality that allows him turning his life experiences into narrative material, turning the living task into the written task. This method, upon he build further novels and was called *transubstantiation* by him, considers time-living experiences, fictional living and invigorating of fiction as needed elements to define it. At the end, all it is about a round-trip journey from reality to fiction and back again to the narrative reality. The final outcome is a kind of fiction really false.

Key Words: Spanish avant-garde, «arte nuevo», / *Nova novorum*/, / *transubstantiation* /

Benjamín Jarnés (Codo 1888-Madrid 1949) —novelista, ensayista, crítico literario y traductor— ha sido considerado uno de los seguidores de la estética de José Ortega y Gasset presentada en *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* (1925). Si algo pusieron de manifiesto estos dos ensayos de Ortega —además de una larga polémica sobre si el arte debía ser o no *deshumanizado* y qué se definía por arte *deshumanizado*, dando lugar a uno de los debates más creativos que sobre arte se había dado en la España moderna hasta ese momento— fue que la prosa del arte nuevo no podía obviar la realidad. La crisis del género novela y la inviabilidad de los intentos por regenerarlo llevan a los jóvenes prosistas a plantearse la necesidad de negociar con la realidad para, desde la vida misma y transformándola, adaptándola y manipulándola, incluirla en la obra de arte desde una perspectiva completamente distinta a la decimonónica. Fueron muchos los que se atrevieron a transitar por este nuevo camino, aunque fue la colección *Nova Novorum* de la editorial Revista de Occidente, la que más empeño puso en ello. De las seis obras que publicó, dos eran de Benjamín Jarnés: *El profesor inútil* (1926)¹ y *Paula y Paulita* (1929)².

Sobre la vida de Jarnés se han escrito muchas páginas, incluyendo las autobiográficas³. De ellas se deduce una infancia difícil en lo económico, pero sobre todo una gran pobreza afectiva e intelectual:

Mis padres no repararon en mí. [Mi padre] se dedicaba a ver cómo sus hijos se iban educando por el procedimiento simplicísimo de la palmeta, de unas correas —para ser más exacto— cuya presencia requería en cualquier conato de indisciplina⁴.

Sobre esta aislada infancia, a la que le sigue una adolescencia difícil, se edifica un carácter introvertido que irá recorriendo diversas profesiones y ciudades: del seminario al ejército, de preceptor a maestro, de Zaragoza a Larache y de allí a Madrid en 1920. Jarnés hace del aislamiento ansiada soledad en los momentos de agitación que le depara el futuro —son numerosas las quejas en sus diarios acerca de la falta de verdadera soledad durante los años de guerra civil— y convierte su introversión casi enfermiza —decía de su infancia que él era doblemente tímido,

¹ B. Jarnés (1926). Hay ediciones posteriores. B. Jarnés (1934) y B. Jarnés (1999, 2000).

² B. Jarnés (1929). Hay edición posterior B. Jarnés (1997).

³ B. Jarnés (1930, 1988, 2003). Para detalles biográficos son imprescindibles los estudios de R. Conte (1994), pp. 27-38; J. Domínguez Lasierra (1988); M. P. Martínez Latre (1979); E. de Zuleta (1977) y J. S. Berstein (1972). Sobre el autor y su valoración crítica D. Conte (2002), B. Jarnés (2002); D. Ródenas (2001, 1989); J.-C. Mainer (1989), V. Fuentes (1989); I.-M. Gil (1988) y J. Gracia (1988). Además, los trabajos colectivos: F. M. Soguero (2003), AAVV (1989) y D. Villanueva (ed) (1983), pp. 167-252.

⁴ B. Jarnés (2003), pp. 258 y 334.

por niño y por tímido— en universo poblado de personajes, diálogos y situaciones que presagian ya en él a un escritor. Poco a poco se va cimentando el hombre esforzado y el trabajador perseverante en paralelo a una afamada cordialidad y a una generosidad sin tacha.

Su despegue literario data de 1925⁵ aunque ya el año anterior había publicado la obra en prosa, *Mosén Pedro*, y una traducción del polaco⁶. Aquel año participó con Guillermo de Torre, César A. Comet y Valentín Andrés en la fundación de la revista *Plural* en cuyo número inaugural dará el relato germinal «El profesor inútil»⁷, que mereció el comentario de Ortega: «Hay que empezar a leer la revista por la cola»⁸ y que le catapultará hasta la prestigiosa *Revista de Occidente*, donde en seguida ocupará un lugar destacado así como en la tertulia adjunta⁹. Las revistas extranjeras comienzan a interesarse por sus narraciones¹⁰. Pero sólo la publicación de *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) de Guillermo de Torre la dedicatoria de éste en el ejemplar de Jarnés le dio fuerzas para asumir ante su familia su condición de escritor.

Era ya un joven maduro cuando se destapó el secreto. Un día —habían muerto mis padres— fue reconocida la utilidad de mi locura. Llevaba yo en mi maleta el libro de Guillermo de Torre, *Literaturas Europeas de Vanguardia*, con una larga y cordial dedicatoria. Al ver mis hermanos aquel libro tan voluminoso y tan cariñosamente dedicado, comenzaron a mirar con respeto mi supuesta locura. ¡Ya, efectivamente, era yo un escritor viable y cotizable! (A ti, querido Guillermo, te lo debo)¹¹.

⁵ B. Jarnés (2003), p. 271.

⁶ S. Zeromski (1924).

⁷ B. Jarnés (1925a), pp. 25-27. Sin embargo, como señala F. M. Soguero en su edición, «las primeras huellas de *El profesor inútil* las encontramos ya desde 1923, en tres colaboraciones de Jarnés para la revista coruñesa *Alfar*, camufladas bajo la apariencia de relato las dos primeras y de crítica literaria la tercera» en F. M. Soguero (2000), p. 13. B. Jarnés (1923, 1924a, 1924b).

⁸ Noticia indirecta que ha llegado hasta hoy por J. de Entrambasaguas (1965), pp. 1325.

⁹ E. López Campillo (1972), p. 72; E. Segura Corvasí (1952), pp. 81-90 y V. Andrés Álvarez (1989).

¹⁰ La revista alemana *Die Neue Rundschau* solicita los derechos para traducir y publicar el relato «El río fiel» (B. Jarnés (1925b), pp. 145-169) que aparecerá en su número del mes de abril de 1926. Cada vez más revistas y particulares solicitan los derechos de traducción de fragmentos o secciones completas al alemán —además de *Die Neue Rundschau* se interesaron las revistas *Der Querschnitt* y la *Europäische Revue* y el hispanista Walter Pabst—, al polaco —por Stanislaw Pazurkiewicz—, al francés —para Suiza por Felix Beran y para Bélgica por Edmon Vandercammen— y al inglés —por el norteamericano Myron B. Deily—, entre otros. B. Jarnés (2003), pp. 32-33 y p. 271.

¹¹ B. Jarnés (1988), p. 11.

Por indicación de Ortega ese mismo año publica una versión de *La leyenda de Guillermo de Orange* de Paul Truffrau¹². La aparición de *El profesor inútil* (1926)¹³ y la buena crítica que recibió¹⁴ le respaldará definitivamente¹⁵. *El profesor inútil* tendrá en vida del autor una segunda edición (1934) que reestructura, reelabora y amplía considerablemente la primera. Hacia 1936 hay indicios suficientes como para considerar que Jarnés está preparando una tercera edición, pero que nunca llegó a ver la luz.¹⁶

En 1929 y dentro de la misma colección de Revista de Occidente, Jarnés publicará *Paula y Paulita*¹⁷, una breve novela de la que adelantó dos fragmentos homónimos en *Revista de Occidente* y en *La Gaceta Literaria*¹⁸. M^a Pilar Martínez Latre en su trabajo sobre el carácter intelectual de la novela de Jarnés e Ildefonso-Manuel Gil, en el suyo de rastreo de las ciudades y paisajes en la obra jarnesiana, coincidieron al considerar las descripciones del balneario de Aguas Vivas de la novela, una transliteración de las Termas Pallarés de Alhama de Aragón, lugar donde el escritor se había retirado en julio de 1925 para tratarse una crisis reumática. La edición en 2003 de textos hasta entonces inéditos de sus cuadernos personales ha venido a confirmar esta hipótesis¹⁹. El otro escenario frecuentado en la novela es la Abadía de los Fresnos para el que sirvió como modelo el Monasterio

¹² P. Truffrau (1926). B. Jarnés (2003), pp. 14-15.

¹³ Para los detalles de la historia externa de la obra, véase D. Ródenas (1999) y F. M. Soguero (2000).

¹⁴ *Azorín* (1926), p. 3; Díez-Canedo (1926), p. 2; G. Gasset Neyra (1926), p. 6; E. Giménez Caballero (1926), pág. 2; E. Gómez de Baquero (1926), p. 1; R. L[affön] (1926), pp. 19-20; R. López Prudencio (1926), pp. 12-13; J. Zugazagoitia (1926); Anónimo (1927), p. 1; F. Ayala (1927), pág. 6; E. Mallea (1927), s/p; A. Mercero (1927), pp. 251-253; Juan G. Olmedilla (1926), p. 4 y E. Salazar y Chapela (1927), pp. 280-283.

¹⁵ En 1927 reúne sus conceptos teóricos en *Ejercicios*, edición corregida y aumentada en 1931 con el título *Rúbricas (Nuevos Ejercicios)*. Sus criterios estéticos se reúnen sucesivamente en *Fauna contemporánea* (1933), *Feria del libro* (1935), *Cita de ensueños (Figuras del cinema)* (1936), *Cartas al Ebro (Biografía y crítica)* (1940) y *Ariel disperso* (1946); las dos últimas publicadas en el exilio mexicano. Recientemente *Ejercicios*, *Rúbricas*, *Cartas al Ebro*, y gran parte de *Feria del libro* han sido reeditadas en B. Jarnés (2001). Las citas referidas a estos textos se tomarán de esta última edición. De la capacidad de trabajo de Jarnés en la década que va de 1926 a 1936 y de la presencia pública de su obra, resulta muy útil la monografía bibliográfica de J. Domínguez Lasierra (1988).

¹⁶ D. Ródenas (1999) y F. M. Soguero (2000).

¹⁷ B. Jarnés (1929, 1997). Las citas se toman de la edición más reciente.

¹⁸ B. Jarnés (1925c), pp. 129-160; (1929), p. 4.

¹⁹ En el «Cuaderno XII. *Paulatim*» que abarca desde octubre de 1933 a abril de 1936, anota Jarnés: «De nuevo aquí, en el balneario de *Paulita*, después de diez años —mi primera visita es de 1925: el año en que nació *Paulita*—» en B. Jarnés (2003), pp. 270-271.

de Piedra²⁰, tal vez en un intento de recuperar el monumento para la historia de la literatura moderna²¹.

No voy a abordar aquí la historia externa de *El profesor inútil* (1926, 1934) por razones de espacio y por haber sido tratada en otro lugar adonde remito al lector²². En cambio sí lo haré con *Paula y Paulita*. La obra consta de cuatro secciones: dos notas y dos apartados. La «Nota preliminar» la forman cuatro unidades con numeración arábica consecutiva. La «Nota final» tiene un solo cuerpo. Entre ambas se inscriben los apartados «I. El número 479» —compuesto por siete secuencias con numeración arábica consecutiva— y «II. «Petronio» —con seis secuencias igualmente numeradas—. El primer apartado aparece fechado al final del texto entre paréntesis (1925-1926), lo que parece indicar que fue escrito durante la estancia en el balneario y terminado poco después²³. Al final del segundo, la fecha de 1929 indica probablemente el momento en que Jarnés retoma para terminar la historia. El libro salió de imprenta el 8 de julio de ese mismo año.

De los fragmentos publicados previamente, el incluido en *Revista de Occidente* dio lugar a los capítulos tercero, quinto y séptimo del primer apartado y el de *La Gaceta Literaria* al capítulo sexto. Tanto uno como otro sufren, en la adaptación al libro, algunas modificaciones. Los personajes en ambos apartados son los mismos: dos femeninos —Paula y su hija Paulita— y dos personajes masculinos, un joven y el anciano Mr. Brook (a su vez padre de la ilegítima Paulita). Años después de la edición de la novela apareció en México un nuevo fragmento de la historia con el nombre de «Bilbitis»²⁴.

La suposición sostenida por la crítica acerca de la identidad de los personajes femeninos y masculinos en la obra jarnesiana, se ha visto ratificada por las anotaciones del autor en sus cuadernos personales, en los que asegura que sus personajes están revestidos por la existencia de uno o de varios seres reales:

²⁰ M^a P. Martínez Latre (1979), p. 170.

²¹ Véase la crítica de Jarnés a la descripción que sobre el monumento hizo Ramón de Campoamor en *Cartas al Ebro*, B. Jarnés (2001), p. 354.

²² D. Ródenas (1999), F. M. Soguero (2000).

²³ En el «Cuaderno XIV», escrito entre julio y octubre de 1937, Jarnés recuerda: «Nunca me sentí más feliz que cuando, obligado por algún ataque de reuma, me vi obligado a permanecer inmóvil durante horas y horas, días y días. ¡Qué delicia ver transcurrir el tiempo, sin ser arrastrado por él! [...] Con un enorme puñado de horas para distribuir entre mis libros y mis pensamientos y mis ensueños. Aquellos días fueron —frecuentemente— de intensa producción. Podía seguir una metáfora hasta el cabo, un pensamiento hasta la extrema claridad... Algunas páginas de *Paula y Paulita* se escribieron así, lentamente» B. Jarnés (2003), p. 287.

²⁴ B. Jarnés (1944), pp. 26-31. Se ha reeditado en B. Jarnés (2002), pp. 293-307.

Alguien —un viejo amigo desde nuestra adolescencia— anotó al margen de *El convidado de papel* todos los nombres *verdaderos* de los personajes del libro. En efecto, ellos eran. En ninguno se equivocó. Pues una mujer que conociese bien alguna etapa de mi vida, vista en un libro, ¿cómo no iba a escribir también al margen todos los *verdaderos* nombres de los personajes femeninos que discurren por sus páginas?²⁵

En otras ocasiones el personaje de alguna novela llegó a cobrar vida. Es el caso de Lucila Baillet Pallán-León (México D.F., 1904-1958)²⁶, maestra mexicana que se inicia en la literatura en los años cuarenta tras entrar en contacto con los exiliados españoles en México. Lucila tomó el seudónimo de Paulita Brook a partir de 1942²⁷. Sobre ella se ha conjeturado erróneamente que fuera una exiliada española²⁸; también que su relación con Jarnés fuera más allá de la estrictamente literaria²⁹. La discreción del autor incluso en sus escritos personales no permite confirmar ninguna hipótesis, ya que a la ausencia en ellos de referencias directas a la autora mexicana hay que añadir otra ausencia, la de su correspondencia durante los años de exilio. Los cuadernos, lejos de confirmar o desmentir las conjeturas, las han alimentado:

Hay en estos cuadernitos algunos donde predomina el amor. También aquí hay disfraz... En primer término, se ignora siempre el nombre de la heroína. Tampoco se sabe si es una o muchas... ¿Quién es Brunilda, quien Celina, quién Paulita? Probablemente, en una misma época, todas son una misma heroína... Pero el autor nada afirma.³⁰

Sin embargo, otro es aquí el interés que suscitan la autora y su seudónimo. Lo que interesa es destacar el primer trabajo de Lucila Baillet, *Entre cuatro paredes* (1942) cuyo argumento presenta a un escritor que sufre un ataque irreversible de apoplejía y a su esposa que, habiendo guardado el secreto de una fuerte inclinación literaria, aprovecha las circunstancias para convertir las notas de su marido enfermo en una novela que antes de la parálisis había sido comprometida con la casa editorial. La autora elabora un juego de evocaciones entre la vida del personaje de novela y el pasado biográfico de Jarnés, a la vez que Jarnés dedica a

²⁵ B. Jarnés (2003), p. 327. Véase también el monólogo de «las sombras» o espíritus de mujeres en *Id.*, pp. 328-331.

²⁶ D. Ródenas (2000), pp. 25-37.

²⁷ P. Brook (1942). El prólogo «Carta a la autora» está firmado por B. Jarnés.

²⁸ S. Sanz Villanueva (1977), p. 175. A. Trapiello (1994) p. 368.

²⁹ M. Andújar (1981), p. 72 y (1989), p. 41.

³⁰ B. Jarnés (2003), p. 338.

Lucila un homenaje público —al escribir para el libro el prólogo—, y otro de carácter privado —en el «Cuaderno XXIV. *Textos y márgenes*»³¹.

Puede decirse que Jarnés alcanza la cima de su arte novelístico al conseguir un hito largamente soñado: la fusión de vida y arte en un libro que, paradójicamente, no firma él sino Paulita Brook, el personaje de su novela de 1929. Y al mismo tiempo, mientras Paulita Brook adquiere materialidad en la persona de Lucila Baillet, el espíritu de Jarnés es transferido al protagonista de la novela de Lucila: un escritor aquejado de apoplejía cuya última obra es escrita por su esposa. Jarnés ha conseguido a través de una Paulita Brook de carne y hueso convertir la realidad verdadera en verdadera ficción.

Una de esas tentativas previas por llevar la realidad y la ficción hasta sus últimas consecuencias fue en *El profesor inútil*. La edición de 1934 concluye con el relato de Judas Tadeo, un comerciante de frutas que viaja a América para hacer fortuna con la que regresar a España y casarse con una joven cuya boda concertó con sus padres y a la que sólo conoce por fotografía. Los padres mantienen durante años al hombre engañado al callarle una enfermedad degenerativa y atrofiante en la muchacha. Cuando regresa y descubre el engaño el narrador concluye:

El que parece no querer continuar *tal como viene siendo* hasta aquel día es el tendero. Súbitamente se siente desprendido de la realidad, subido a la región heroica donde se fraguan los buenos protagonistas de novela, se somete dócilmente a su glorioso destino. Judas continúa siendo un personaje falso en la vida ordinaria, pero verdadero, auténtico, dentro de la novela.³²

Los cuadernos personales de Jarnés recogen un texto revelador que muestra el procedimiento seguido por Jarnés en la elaboración de sus obras de ficción y que, por la cercanía temporal a la publicación de la obra de Lucila Baillet, podría considerarse casi una confesión:

Continúo el cuaderno en diciembre de 1941, en *general comentando lo escrito* —o simplemente aclarándolo— en el primer haz de notas recogidas a lo largo de la ya fatigosa vida del escritor. Fatigosa, no por la faena escrita, sino por la faena *vivida* que aún no pudo ser trasladada al papel —¡por tantas razones!— y continúa atosigándome, desazonándome, hasta verla en trance de atosigar y desazonar —¡qué gusto!— a los demás. Un hombre solo, ¿cómo podría soportar tanta vida acumulada? Algún día —eso espero— quedará toda a la intemperie.³³

³¹ B. Jarnés (2003), p. 346. Véase la interpretación de los editores en clave del lema jesuita de la dedicatoria «AMLG» como «Ad Maiorem Lucilae Gloriam».

³² B. Jarnés (1999), p. 246.

³³ B. Jarnés (2003), p. 243.

El texto muestra por un lado la angustia de no poder para transformar *con* su vida la «faena vivida» en «faena escrita» hasta no haberla pasado antes por el poso del tiempo y por el filtro de la ficción. Pero por otro lado, la expresión de que la angustia desaparece al ofrecer a otros su vida como material ficticio, lleva a la infructuosa pregunta de hasta qué punto Jarnés al escribir estas palabras estaba pensando en sí mismo o bien en otra persona, otro escritor o escritora a quien ofrecer su vida como materia prima para una novela. En cualquier caso, su ambigüedad mantiene la duda sin disipar y nos presenta a un autor consciente de su obra incluso en sus cuadernos personales, donde se presenta como un verdadero *fingidor*³⁴.

Pero si nos ceñimos exclusivamente a lo que las palabras dicen y no a lo que insinúan, veremos a un Jarnés abriendo las puertas de su laboratorio y mostrando su mecánica más descarnada para que quede todo «a la intemperie». Vemos cómo la tragedia del niño y del adolescente que fue se salva por la escritura del adulto. Una escritura que, por otro lado, convierte esa misma tragedia en material novelable sin rastros de sentimentalismo:

¡Qué infancia interminable! ¡Qué juventud tan desierta! Pero, ahora, ¡qué congoja por no poder encadenar al tiempo, someterlo a mi capricho, estirar todas sus formas. Ahora tengo que vivir doblemente. He de vivir mi tiempo de hoy, he de revivir aquellos días en que tan desoladoramente viví. ¿Cómo poder atender a mi pasado y a mi presente, hoy todo vida vehemente que me reclama un futuro, una expresión que —a uno y a otro— los haga imperecederos?

También, también debo llenar aquellos días que quedaron entonces rezagados —y desiertos y fríos—; también debo *recuperarlos*, para hacer de todo mi tiempo una sola arquitectura, para iniciar y elevar y hacer descender el arco de mi vida entera, armoniosamente.³⁵

A la luz de estos párrafos se hace necesario rastrear en los textos los episodios biográficos que desvelen el aprendizaje de este procedimiento narrativo. No se trata de una exégesis a partir de sus relatos autobiográficos; esto no resultaría eficaz en primer lugar porque las interpretaciones que se conservan de su vida no son más que elaboraciones ficcionales de unos datos que, aun teniendo acceso a ellos de un modo objetivo, no demostrarían cómo afectaron a la evolución psicológica y emocional del niño que fue Jarnés, siendo esta evolución por encima de la cronológica objetiva una de las determinantes en la elección de lecturas que configuran el futuro mundo

³⁴ DRAE: 1. Dar a entender lo que no es cierto; 2. Dar existencia ideal a lo que realmente no la tiene; 3. Simular, aparentar.

³⁵ B. Jarnés (2003), p. 255.

creativo del autor³⁶. En segundo lugar, porque este trabajo no pretende demostrar que las ficciones jarnesianas tienen su germen en sus diarios personales, en todo caso de revelar que en el origen de su concepto de *novela* está la realidad vivida trasmutada y vuelta de nuevo a la vida, completando de este modo un círculo creativo. Por tanto, la huella de los años de infancia unida a un interés precoz por los libros a los que no tenía acceso, conforman una de las claves de su escritura posterior. El inicio del proceso creativo habría que buscarlo en la insatisfacción ante la realidad; en la anulación consciente del deseo frente a «la angustia del niño cuando se da cuenta de que nada de lo que hay en el mundo es suyo»:

¡Qué espanto haber llegado un día a no desear nada! (¿Por qué? ¿Porque el mundo me lo había negado todo?). De tanto recogerme a mí mismo, de tanto rehuir el contacto con las cosas —para que no me estimulasen, para que no despertasen en mí aquellos deseos que de antemano creía no poder satisfacer— me llegué a sentir desaparecer.³⁷

La conciencia literaria de inhibición del deseo como medio de evitar la insatisfacción se expresa tanto en la «Nota preliminar» de *Paula y Paulita* —insatisfacción que el narrador atribuye a los artistas contemporáneos: «Y hoy el artista conoce demasiado bien los caminos que, cuidadosamente, ha de evitar. En la imposibilidad de inventar otros nuevos, se inhibe»³⁸—, como en el «Discurso a Herminia» de la segunda edición de *El profesor inútil* atribuido al personaje Juan que, en este caso parece un trasunto ficcional del propio Jarnés niño:

Al fin, una mañana no pude contenerme y acabé por preguntarle: «¿Por qué se contentó usted con la primera enseñanza? Y ¿en qué colegio la aprendió usted... así?» Me respondió tristemente: «Yo apenas fui al colegio. Entonces mis padres eran mucho más pobres y tuve que trabajar desde niño. Iba a recoger sisallos y tomillos al monte. [...] Además vivíamos a muchos kilómetros de la ciudad, y en casa no había libros. Sólo dos tomos viejos de *El Mundo Ilustrado*. Pero ni estos me dejaba leer mi padre» «¿Por qué?», insistí. Contestó sencillamente, después de una larga pausa, con una velada tristeza: «No sé. No me quería». Y luego, entre dientes: «Llegué a no desearlos. Llegué a no desear nada».³⁹

En ambos casos, se sitúa al inicio de las novelas el desprecio implícito ante la obligación de acallar el deseo incumplido, lo que parece señalar un claro punto de

³⁶ «(Es lo único mío: mi vida anterior, lo escrito y lo no escrito. Es mi única propiedad. Hoy, mi vida de hoy, ni siquiera es mía. La futura...) en B. Jarnés (2003), p. 287.

³⁷ B. Jarnés (2003), pp. 249 y 252.

³⁸ B. Jarnés (1997), p. 25.

³⁹ B. Jarnés (1999), p. 93.

partida de la actitud vital del autor en el primero de ellos, y de los personajes en el segundo. La ausencia consciente del deseo se traduce en la práctica en toda evitación de decepción. Si no hay expectativas, no hay temor a que no se cumplan y, por tanto, no hay resquicio para el dolor. La imposibilidad de desear la realidad por temor al dolor de la insatisfacción se tradujo en el joven Jarnés en una constante sensación de tedio:

De alguien —creo que de Chateaubriand— se dijo que «había nacido aburrido». Otros se aburren más tarde, a los veinte años, por ejemplo. Creo que yo me aburrí —para siempre— a los dieciocho años. Nada desde entonces realicé con verdadero *apasionamiento*. En nada puse ya «toda mi alma». ¿Ni siquiera en la literatura? Ni siquiera en la literatura. Por eso comencé a escribir tardíamente. Alguna vez creí que este retraso obedecía a timidez... Este acaso sería un ingrediente más. La timidez se vence pronto. El tedio sí que se tarda en vencer. Y creo que, si he escrito, fue por asesinar el tedio.⁴⁰

El tedio dará lugar a la inquietud⁴¹, a la impaciencia por comprender el sentido de una vida que ya no puede ser vivida por el deseo. Ante esto, Jarnés construye un mundo paralelo, un mundo compuesto «de pensamientos, de deseos, de quimeras»⁴². Dos mundos, uno material en el que vivir como en un escenario común, y uno espiritual en el que poder proyectar los propios deseos que, contra lo que podría pensarse, no concibe como fantasías, sino como otro modo de vivir la realidad⁴³ o como un lastre.⁴⁴ Surge así una especie de esquizofrenia en el hombre y en el escritor. De aquí nace el reiterativo atolondramiento o aturdimiento atribuido a sí mismo en sus cuadernos y a los personajes en sus narraciones y que se trata del particular modo que tiene Jarnés de estar en una realidad que no es fija, estable, única; en definitiva, de estar en una realidad sin estar del todo en ella. Así pues, tedio, inquietud, impaciencia y atolondramiento son, en definitiva, los acicates para la construcción literaria en Benjamín Jarnés.

La huida hacia delante del joven Jarnés tendrá repercusión en el escritor maduro como demuestra la seguridad de su voz en *Ejercicios* (1927), un libro que aparece en el momento de mayor expectación por dilucidar el horizonte del arte nuevo,

⁴⁰ B. Jarnés (2003), pp. 283-284.

⁴¹ «Mi enfermedad, mi gran enfermedad era pura inquietud, ver pasar el tiempo sin extraer de él todo el zumo» en B. Jarnés (2003), p. 277.

⁴² B. Jarnés (2003), p. 255.

⁴³ «Es inútil engañarse viajando por dentro de nosotros, buscando deliciosos parajes fantásticos. La fantasía está en quiebra. Es una mina excesivamente agotada. (No hay apelación)» en B. Jarnés (2003), p. 287.

⁴⁴ «...mi tirano máximo es la imaginación. ¿Cómo extirpármela? Pienso en ello, frecuentemente» en B. Jarnés (2003), p. 270.

aunque la mayoría de sus textos fueran escritos con anterioridad. *Ejercicios*, hizo «las veces de tablas de la ley de los prosistas innovadores»⁴⁵ y fue laboratorio de numerosos pasajes de *El profesor inútil*, sobre todo en su primera edición. Compárense la casi literalidad entre los fragmentos numerados como VII, VIII y XIII de *Ejercicios*⁴⁶ y el concepto del agua estancada —imagen niveladora de extremos y reparadora de errores— en el capítulo «El río fiel»⁴⁷ y en «Trótula»⁴⁸. También es exacta la sentencia de *Ejercicios*: «...la vida es redonda y la muerte acecha en las aristas»⁴⁹ con la de la novela: «—¿La vida? —me interrumpe—. La vida es redonda. Prefiere las superficies curvas. Es la muerte quien acecha en las aristas»⁵⁰. Otros asuntos comunes a ambas obras son la dicotomía entre la literatura viva y la literatura de vitrina, la denuncia de la crítica erudita frente a la creativa dentro del tema más amplio de virtuosismo *versus* arte, el enfrentamiento casi insalvable entre materia y espíritu y la ausencia de sentimentalismo pero no la total *deshumanización*, entre otras. Lo significativo de estas conexiones no son tanto los asuntos —comunes a diversas obras del autor e incluso de otros autores de la época— como la similitud formal de la expresión de los mismos. *Ejercicios* y su vía de expresión *El profesor inútil* se fundamenta en el hallazgo esencial de su arquitectura: la forma.⁵¹

Desde su llegada a Madrid en 1920, Jarnés se había afanado por actualizar unos conocimientos artísticos hasta entonces limitados por las bibliotecas a su disposición: los parvos anaqueles de su padre, los tomos de estrategia del ejército y, quizá los mejor surtidos pero igualmente sesgados, del seminario. Jarnés se había formado en la tradición, pero sus conocimientos sobre la actualidad literaria debieron ser escasos antes de su llegada a la capital. Las tertulias y bibliotecas como la del Ateneo —entre 1920 y 1923— le permitieron conocer de cerca no sólo la vanguardia española, sino también a sus autores, al círculo de los artistas que pasaban por Madrid⁵² y, sobre todo, los títulos y las obras. Estas lecturas fueron fundamentales en la formación de su estética, aprendizaje que se produjo con gran celeridad, probablemente por unas

⁴⁵ D. Ródenas (2001), p. 42.

⁴⁶ B. Jarnés (2001), pp. 61-62

⁴⁷ Sobre todo en la edición de 1926, B. Jarnés (1926), pp. 174, 187-189 y 190.

⁴⁸ B. Jarnés (1926), pp. 235-236.

⁴⁹ B. Jarnés (1999), p. 94

⁵⁰ B. Jarnés (1999), p. 112

⁵¹ «En la vaga región de la fantasía brotan borrosas intenciones inútiles para el arte. En el oscuro subsuelo se dan la mano muchas “ideas poéticas” —hay zonas del sentimentalismo abiertas al sabio y al mozo del cordel. Pero nada de eso existe, mientras no logre su bella y peculiar estructura. Con la forma comienza a vivir la intención» en B. Jarnés (2001), p. 69.

⁵² Véase la correspondencia con Ramón Gómez de la Serna en B. Jarnés (2003), pp. 22-24 y 27-28.

destacadas dotes de asimilación y, especialmente, por su predisposición al repudio de los modelos narrativos decimonónicos. La copia de la realidad y la actitud confesional habían quedado atrás. Cuando Jarnés se reprocha el abandono durante dos años de uno de sus cuadernos, descubre su incapacidad para la ficción ante el exceso de realidad:

¿Es que durante estos dos años nada me ocurrió digno de recuerdo? Todo lo contrario. Tal riqueza de sensaciones está por clasificar: no iba aquí a verterla desordenadamente. Y cuando todo ello encuentre sus formas, su integral arquitectura, este librito será muy pequeño para contenerlas.⁵³

A la luz de los párrafos precedentes podría dar la impresión de que en Jarnés el verbo fue anterior a la forma. Sin embargo, como dice el fragmento que abre *Ejercicios*, pensamiento y palabra nacen juntos o no nacen: «Toda idea, claramente engendrada, nace vestida con su propia túnica verbal. La vaga forma de expresión arguye siempre balbuceos de pensamiento».⁵⁴

El pensamiento, respuesta al tedio vital, se viste con la palabra escogida —desnuda, delgada, limpia— para aplacar la inquietud de la introversión, el rechazo a una realidad *demasiado humana*. Una vez revestido se pasa a otra cosa, probablemente por una impaciencia de la que Jarnés habla con insistencia y que se contrapone a la holgazanería. Se puede decir, pues, que el proceso creativo en Jarnés debía empezar mucho antes de su escritura y que, cuando se producía ésta, las palabras debían nacer bastante definitivas antes de su publicación. Consciente de que los textos son entes vivos, parece que volvía sobre ellos aun después de su edición ya fuera en revista o en libro. La imperfección forma parte del arte y de la vida y Jarnés la asume por temor a la parálisis propia de aquellos escritores que enjuician el texto propio con severidad, nunca del todo perfecto. Entre la perfección y la tachadura, Jarnés elige la vida:

Nuestra vida —¿quién lo duda?— está llena de erratas que sería preciso corregir... Pero mientras se corrigen, no vivimos. Hay que decidirse por ser reo o fiscal... Prefiero ser reo.⁵⁵

Todo este proceso lo resume Jarnés con el término *transustanciación*, es decir la traslación de la realidad *verdadera* en realidad escrita:

⁵³ B. Jarnés (1926), p. 254.

⁵⁴ B. Jarnés (2003), p. 57.

⁵⁵ B. Jarnés (2003), p. 269.

No dejemos al alcance del falso artista una moneda de oro, porque nos devolverá trocada en un pesado saco de mohosa calderilla. Es mal agente de cambio. El arte verdadero todo lo devuelve trocado en el mismo artista, porque toda materia goza en él del milagro de la transustanciación.⁵⁶

¿En qué consiste el milagro alquimista? La respuesta la encontramos en la «Nota preliminar» a *Paula y Paulita*:

Una obra de arte es siempre un choque con algo que estaba ahí, cerca de nosotros, viviendo sencillamente, sin presumir que de él pudiera brotar el milagro. Hay siempre una ruptura de hostilidades entre el mundo y el verdadero artista, cuando comienza a producirse la obra original.⁵⁷

Este milagro tiene en su origen dos mundos: el común inmanente o de las cosas y el individual mediato o del espíritu. «Creo que este es el fin último del arte de escribir: revelar trozos inéditos de mundo, o por costados no advertidos».⁵⁸ Jarnés comprende que en «la ruptura de las hostilidades» entre ambos se produce «el milagro» que no procede de «una fuerza superior» sino del trabajo diario. Y mientras «para el buen artista, todos son días de labor. Al buen escritor se le conoce por su traje de diario»⁵⁹, el mal artista «no recuerda que la ejecución puede ser una serie de momentos geniales insospechados»⁶⁰. El milagro de la *transustanciación*, pues, se produce cuando el mundo de las cosas —que en el escritor está formado por los elementos que comparte con el resto de los individuos, como la razón y la experiencia vital, más la técnica aprendida en la soledad del laboratorio del escritor— se pone en contacto con el mundo espiritual —la percepción sensitiva— y, por tanto, permite la conexión entre idea, forma y sensación:

Será preciso recordar que sólo en lo sensible puede adquirir su forma una idea. En lo sensible que hayamos hecho nuestro, que hayamos zarandeado como una dócil masa, donde haya prendido la levadura personal de nuestro espíritu. Sin gestos. Sin gritos.⁶¹

Las dos novelas que Jarnés publica en la colección *Nova novorum* son ensayos de un arte nuevo todavía en ejecución. Como el resto de sus compañeros de la colección, Jarnés irá ensayando un camino que primero mantenga a raya la realidad circundante para ir poco a poco incorporándola a partir de una transliteración de la

⁵⁶ B. Jarnés (2001), p. 73.

⁵⁷ B. Jarnés (1997), p. 26.

⁵⁸ B. Jarnés (2003), p. 262.

⁵⁹ B. Jarnés (1997), p. 75.

⁶⁰ B. Jarnés (1997), p. 27.

⁶¹ B. Jarnés (1997), p. 28.

realidad en sustancia novelable y que llamará *transustanciación*, «momentos de verdadera vida que nunca *podrán pasar*, porque fueron *vida verdadera*, efectivamente».⁶² Esta *vida verdadera* será la que quede definitivamente transfigurada en verdadera ficción en 1942, cuando Paulita Brook haga de Jarnés el personaje más verosímil de una ficción verdaderamente falsa.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO: «*Nova Novorum*. Un escritor aragonés», *Heraldo de Aragón*, 13 de febrero de 1927.
- AZORÍN, «Un librito de sensaciones», *ABC*, 8 de octubre de 1926.
- BERSTEIN, J. S.: *Benjamín Jarnés*, Nueva York, Twayne, 1972.
- CONTE, David: *La voluntad de estilo. Una introducción a la lectura de Benjamín Jarnés*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- CONTE, Rafael: «Introducción» en *Viviana y Merlín*, Madrid, Cátedra, 1994.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique: «Benjamín Jarnés. *El profesor inútil*», *El Sol*, 9 de septiembre de 1926; en *Conversaciones literarias*, México, Joaquín Mortiz, 1964.
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan: *Ensayo de una bibliografía jarnesiana*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988.
- «Benjamín Jarnés, un exiliado en México (1939-1948)», *Turia*, 50, octubre de 1999.
- FUENTES, Víctor: *Benjamín Jarnés: bio-grafía y metaficción*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989.
- GASSET NEYRA, Gerardo, «Un libro nuevo. *El profesor inútil*», *El Imparcial*, 24 de octubre de 1926.
- GIL, Manuel-Ildefonso: *Ciudades y paisajes aragoneses en la obra de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: «Los profesores inútiles», *El Sol*, 23 de septiembre de 1926.
- GÓMEZ DE BAQUERO Eduardo, «Los poemas novelescos de Jarnés», *El Sol*, 29 de septiembre de 1926.
- GRACIA, Jordi: *La pasión fría. Lirismo e ironía en la novela de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988.
- JARNÉS, Benjamín: «Barquitos de papel», *Alfar*, nº 35, diciembre de 1923.
- «Ventanas», *Alfar*, nº 40, mayo de 1924a.
- «Jean Giraudoux. Apuntes para un ensayo», *Alfar*, nº 45, diciembre 1924b.
- «El profesor inútil», *Plural*, nº 1, enero de 1925a.
- «El río fiel» en *Revista de Occidente*, t. VIII, nº XXIII, mayo de 1925b.

⁶² B. JARNÉS, «Cuaderno XXIV», *cit.*, p. 326.

- «Paula y Paulita», *Revista de Occidente*, t. X, nº XXIX, noviembre de 1925c.
- *El profesor inútil*, Madrid, Revista de Occidente, 1926. Reed., Madrid, Espasa Calpe, 1934; Domingo Ródenas (ed.), Madrid, Espasa, 1999; Francisco Miguel Soguero (ed.), Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 2000.
- «Dos mercados», *Residencia*, nº 2, mayo-agosto de 1926.
- «Paula y Paulita», *La Gaceta Literaria*, III, nº 54, 15 de marzo de 1929.
- *Paula y Paulita*, Madrid, Revista de Occidente, 1929. Hay reedición en Barcelona, Península, 1997.
- *Viviana y Merlín*, Madrid, Ulises, 1930.
- «Discurso a Herminia», *Revista de Occidente*, t. XLI, nº CXII, agosto de 1932.
- «Nuevos Romances», *Hora de España*, XVIII, junio de 1938.
- «Bílbis», *El hijo pródigo*, V, 16, julio de 1944.
- *Autobiografía*, *Cuadernos jarnesianos* 1, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988a.
- *Proyectos de novelas, fragmentos y recreaciones*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988b.
- *Obra crítica*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.
- *Salón de estío y otras narraciones*, Juan Herrero Senés, y Domingo Ródenas (eds.) Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2002.
- *Epistolario 1919-1939 y Cuadernos íntimos*, D. Ródenas y J. Gracia (eds.), Madrid, Residencia de Estudiantes, 2003.
- L[AFFÓN], R[afael]: «*El profesor inútil*, por Benjamín Jarnés», *Mediodía*, I, nº 10, 5 de octubre de 1926.
- LÓPEZ PRUDENCIO, José: «Notas del lector», *ABC*, 27 de noviembre de 1926.
- MAINER, José Carlos: *Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1989.
- MALLEA, Eduardo: «Divagación en torno a Jarnés», *Martín Fierro* (Buenos Aires), 28 de marzo de 1927.
- MARTÍNEZ LATRE, María Pilar: *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979.
- MERCERO, Antonio: *Sagitario*, nº 2 (La Plata), 1927.
- OLMEDILLA, Juan G.: «*El profesor inútil*, por Benjamín Jarnés», *Heraldo de Madrid*, 5 de octubre de 1926.
- RÓDENAS, Domingo: *Los espejos del novelista: Modernismo y autorreferencia en la narrativa vanguardista española*, Barcelona, Península, 1998.
- «Dintorno de una escritora mexicana: Paulita Brook», *Turia*, 54, noviembre de 2000.
- SALAZAR Y CHAPELA, Esteban: «Literatura plana y literatura de espacio», *Revista de Occidente*, t. XVI, nº XLIV, febrero de 1927.
- SOGUERO, Francisco Miguel: *Benjamín Jarnés en su contexto. Estudios sobre la narrativa de vanguardia* (en prensa).
- «Retorno y paisajes de Benjamín Jarnés», *Ínsula*, nº 673, enero 2003.

- «Prólogo», *El profesor inútil*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2000.
- VILLANUEVA, Darío (ed.): *La novela lírica II. Pérez de Ayala, Jarnés. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1983.
- ZEROMSKI, Stefan: *Siempre heroica (Los sitios de Zaragoza)*, Madrid, Por Esos Mundos, 1924 (en versión de Benjamín Jarnés y Marjan Paskiewicz y por entregas en *El Noticiero* de Zaragoza entre el 27 de agosto y el 31 de octubre del mismo año).
- ZUGAZAGOITIA, Julián, «Glosa optimista. Nova Novorum», *Heraldo de Aragón*, 30 de octubre de 1926.
- ZULETA, Emilia de: *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*, Madrid, Gredos, 1977.