

Luis Martín-Santos  
Juan Benet  
**El amanecer podrido**



LUIS MARTÍN-SANTOS  
Y JUAN BENET

# El amanecer podrido

Galaxia Gutenberg

También disponible en eBook

Edición al cuidado de Mauricio Jalón

Publicado por  
Galaxia Gutenberg, S.L.  
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª  
08037-Barcelona  
info@galaxiagutenberg.com  
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: septiembre de 2020

© Herederos de Luis Martín-Santos, 2020  
© Herederos de Juan Benet, 2020  
© del prefacio: Mauricio Jalón, 2020  
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2020

Preimpresión: María García  
Impresión y encuadernación: Sagrafic  
Depósito legal: B 12069-2020  
ISBN: 978-84-18218-68-2

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

## Prefacio

I. Entre los papeles inéditos de Luis Martín-Santos y de Juan Benet figura un nutrido grupo de relatos breves, ya reunidos por ambos autores bajo el título *El amanecer perdido*. Escritos a máquina, y con numerosas correcciones a mano, no están fechados —aunque sabemos que fueron redactados entre 1948 y 1951— y por ende no se conoce hoy con precisión el momento exacto ni el orden en que fueron escritos, aunque se publicaron dos de ellos, uno por cada autor, en 1950, un momento crucial en sus vidas.

Podemos ver aquí los curiosos preludios de un par de escritores en ciernes. Son «pruebas de escritura» hechas paralelamente, y fueron corregidas varias veces por ellos. Resulta significativo de su confianza mutua, y de su valor testimonial, el hecho de que sus familias tengan cada una copia de estos documentos desde hace seis décadas.

Uno de los originales se conserva en un archivador color magenta que contiene cuartillas u holandesas insertas en camisas separadas y mecanografiadas todas, salvo algunas líneas. El título que figura en el lomo, *Más apólogos*, apenas tiene que ver con el volumen *Apólogos y otras prosas inéditas*, de Martín-Santos, impreso por Seix Barral únicamente en 1970 y dividido en fábulas más bien breves,

artículos y ensayos. También *El amanecer podrido* se aleja del conciso *Trece fábulas y media* de Benet (1981), hecho con un puñado de prototipos humanos: comerciantes, criados, pastores y algún raro mensajero intemporal.

Los mundos que sugieren esas alegorías o fábulas se hallan lejos de las historias que el nuevo libro despliega ante nosotros: son relatos llenos de vidas raras y de experiencias extremas bajo los turbios amaneceres que había en su país. Ya Leandro Martín-Santos le consultó en 1964 a Benet sobre los «cuentos que hicisteis juntos en Madrid», y éste en su respuesta habló de ellos, en efecto, como «cuentos que escribimos en comunidad»,<sup>1</sup> y más tarde destacó particularmente –en *Otoño en Madrid hacia 1950*–,<sup>2</sup> uno de ellos titulado «Orestes», que se recoge en esta colección, como un «cuento que había escrito Luis».

*El amanecer podrido* recogía en bruto, antes, estas «pruebas de escritura», sin someterse a ningún criterio aparente.<sup>3</sup> Eso sí, en 1964 habían sido identificados sus autores, relato a relato, por Juan Benet, aunque únicamente añadió los nombres cuando tuvo certeza de esa autoría. Y, resultó que, de los casi setenta cuentos recopilados, diez eran del propio Benet, cuarenta y uno de Martín-Santos, pero dieciséis escritos eran de origen inseguro lo que es una cantidad bastante alta –y acaso fueron compartidos entre los dos–. Por tanto, solo se disponía de textos reconocidos en parte. Además, para nuestro trabajo previo, la numeración usada es la que se nos facilitó al inicio del proyecto: una lista de títulos que juntaba otras dos, «Archivo LMS» y «Archivo JB» –hoy, como el resto de sus papeles,

1. J. Benet, carta del 11-V-1964.

2. J. Benet, *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid, Alianza, 1986, p. 124. En 1949 habló a su mujer de un libro de cuentos de 400 páginas.

3. A finales de 2019, Galaxia Gutenberg nos hizo una transcripción directa de ellos, pedida por Nicolás Benet.

está en la Biblioteca Nacional—. <sup>1</sup> Ha sido la guía esencial para reordenar la secuencia de sus textos, cuyo contenido se comentará uno a uno en la nota final a la edición, <sup>2</sup> regida ya por un nuevo ordenamiento temático.

Aquella primera numeración era defectuosa desde el principio, ya que arrastraba varios saltos y adolecía de confusas repeticiones. Ello nos obligó a reenumerarlo todo de entrada e incluir justificadamente fusiones así como dos nuevos títulos. Entre los cambios se ha pasado a una nota el viejo n.º 18 («Amistad»), de dudosa autoría; o se han suprimido dos pequeños textos incongruentes con el resto (los números 24 y 70). Los antiguos n.º 6 y n.º 48 se repetían («El buen hombre»), y otro tanto sucedía con los números 16 y 56 (de los dos, sólo queda ya uno, «Señor, ¿no me oyes?», que es el nuevo n.º 55). Por el contrario, junto al actual n.º 22 («Yo y el campo») se ha incluido otro n.º 22 como variante, pues figuraba aparte como una sorprendente ampliación del antiguo n.º 7, con el título: «Preparando la travesía a nado del canal de la Mancha». <sup>3</sup> El hijo de LMS ha encontrado, en un rastreo final, otra pieza más: «Lázaro» de LMS, ahora el n.º 61, que suma cuarenta y un textos suyos.

El libro agrupa finalmente sesenta y siete relatos (más un medio, si se quiere) o cuentos fantasiosos y ajenos a cualquier

1. Tal listado es casi coincidente, en última instancia, con uno de los recogidos en el archivo de Josefa Rezola, amiga de los autores, que figura en el archivador magenta.

2. Los trabajos sobre ambos son abundantes. Hoy se dispone ya de biografías sobre ellos, pero se desconocía este libro.

3. Más detalles: pasajes sucintos de la vieja secuencia 17-18-19-20 (así como los 54 y 63), se han refundido, y aparecen como los números 18 («Conflicto en la cocina»), 50 («Matrimonio»), 51 («La imagen»), y 52 («Tonto»). Otros cuentos muy breves se han aislado como apuntes ingeniosos. El antiguo n.º 69 («Amor 2») se llama ahora «Los vidrios del mundo», n.º 11, para evitar confusiones.

valor *ejemplar*, menos acaso el primero. La mayoría de estos esbozos, aun cuando sean imperfectos, ofrecen perspectivas novedosas. Parecía obligado –por respeto a la sobresaliente calidad verbal de los autores y por el cuidado de sus publicaciones en vida–, corregir sistemáticamente las erratas y enderezar muy levemente algunas distracciones sintácticas, pues estos maestros de nuestra lengua no llegaron a fijar el original ni siquiera a revisarlo para hacer un libro. Además, había que respetar su puntuación en lo posible, por ser ellos muy escrupulosos (y, más aún, por ser innovadores), así que los textos del conjunto se han homogeneizado de acuerdo con criterios actuales de la RAE, cuidando los aspectos de forma y volviendo a filtrar o probar cada una de las supresiones o añadidos de palabras que estaban en el manuscrito.

Con todo, y salvo la irresuelta construcción de «La cullebra larga», que ha sido rearmada, las intervenciones han sido mínimas, y han sido resumidas en las notas o indicadas mediante corchetes. En todo caso, siempre se ha tenido presente el ejemplo de sus prosas ya impresas. Las revisiones han sido efectuadas con ayuda de los herederos y de la filóloga Rosario Ibañes.

II. Pero no bastaba con esto y se ha depurado todo el conjunto,<sup>1</sup> si bien manteniendo el título que tenía y que es, por fortuna, disonante y provocador. El original ha sido reorganizado íntegramente, sobre todo, porque había que construir una montura ajustada para el conjunto. Dada la manifiesta heterogeneidad de *El amanecer podrido*, era imprescindible buscar hilos conductores y ofrecer secuen-

1. Lo hubiesen prohibido antes. El editor de LMS y JB contaba que, hacia 1966, el 75% de los libros españoles que presentaba su editorial a censura no fueron permitidos: C. Barral, *Almanaque*, Valladolid, Cuatro, 2000, p. 31.

cias de escritos, hasta conseguir una armadura aceptable, una composición clara pero nada rígida, eso sí, pues los temas del libro son ondulantes y no siempre unívocos.

Tras probar ordenaciones varias hemos formado siete familias temáticas, a sabiendas de que sus motivos se encajalgan a menudo y que los ángulos de visión y los tonos literarios utilizados en cada escrito son heterogéneos. Pero la literatura abraza todas las gamas posibles de la experiencia verbal, y de eso nos valemos. Ello se percibe en los títulos que pretenden definir grupos específicos. Incorporados entre corchetes, son de entrada “Mirar”, seguido por el terceto “Extrañeza del lugar”, “Del amor y la carne” y “Animales que irrumpen”; a continuación viene el dúo “Raros y angélicos”, “El disparate, lo grotesco, la violencia”, y, finalmente, “Esa voz”.<sup>1</sup>

“Mirar”, que los encabeza, contiene dos textos singulares, nada hermanables con otros. La apertura corresponde a «Lo miraba siempre todo», el texto más largo, detallado y también canónico del conjunto con diferencia. Describe ahí Martín-Santos un drama, la iniciación a la muerte —severa como en tantas novelas decimonónicas, pero no macabra—, que vive un niño internamente. Muy distinto es el conciso «La sopera» que lo sucede; es, por el contrario, una figuración burlona de la clausura interior fingida por Benet y cercana al imaginario del surrealismo. Suponen ambos una doble introducción al libro, con elecciones argumentales y modos expresivos del todo divergentes, así como un avance del doble registro —uno más realista de fondo y otro muy imaginario—, que se insinúa en muchos episodios.

El segundo grupo, “Extrañeza del lugar”, llega propiamente a los entresijos de este *amanecer en la inquietud*,

1. No son de los autores los títulos de las partes, y se darán siempre entre comillas inglesas.



lleno de situaciones extremas y paradójicas. Así, en «El autobús», el portavoz de unos extrañados ante un viaje sin destino, envueltos al inicio por niebla y oscuridad, revela a la vez deseo y carencias; la desorientación avanzará definitivamente sin que nada se aclare por supuesto. También en «El callejón» aparece un confinamiento semikafkiano en una Residencia, donde rebulle un avispero humano, y nadie quiere escapar de allí aunque vivan sin alegría en torno a una calleja de origen medieval. Por contraste, están abiertos los espacios de «El hundimiento», con su barca succionada por el mar, y de «Mientras el Ebro sonríe», donde una súbita inmersión en las aguas de ese río enorme disuelve a un padre con su hijo. Finalmente aparece la estrechez de la tierra sepulcral; descrita en «Los enterramientos verticales» –idea insertada como un tajo en *Tiempo de silencio*–, es reflejo de una sociedad del todo mecánica, perceptible en el ininterrumpido ir y venir de un cementerio; y tasada aquí mediante el paso de escuadrones de enterradores. Por añadidura, en el apunte «La muerte», aparece asimismo un orden natural en hilera e indiferente («subían las hormigas en procesión»).

En “Del amor y la carne” es recurrente la instigación erótica. De modo casi eufórico, desmenuza la atracción física en «Los vidrios del mundo», en tono trágico, describe el deseo en «Amor», y luego la obsesión por la impotencia, en «Que la carne es flaca...», o la desconfianza mutua, en «El buen hombre». Varios relatos evidencian la posguerra en una capital de prostíbulos,<sup>1</sup> más nutridos todavía con la catástrofe social. Lances de mancebía aparecen detallados en «Hogar, dulce hogar», en el citado «Orestes», o bajo títulos elocuentes como «Yo he sido deseada por todos los hombres», y «Desde muy niña comienza a sentir

1. J. E. Zúñiga, *Recuerdos de vida*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019, pp. 78-79.

predilección por el baile y el canto». Se suman además los contactos ancilares («La criada como es debido», «Conflicto en la cocina»), así como los sarcasmos simples y jocosos de «Las santas putas irlandesas», del crudo «Miosotis» y del atroz apunte titulado «Negro».

Los “Animales que irrumpen” lo hacen aquí muy lejos de las antiguas fábulas. Desde luego esa esfera zoo-utópica fue determinante en los mitos o en la más desazonada literatura romántica, pero también en Kafka o en las vanguardias clásicas. Del siglo xx quedan hoy por ejemplo las ostras, caracoles y mariposas de F. Ponge, los hallazgos ya clásicos de Borges o de Arreola, las preguntas terribles y certeras sobre lo animal de Primo Levi o de Canetti. Aquí aparecen de un modo más contenido, pero asociados al temor y al rebajamiento, gusanos, como en «Mauricio» y en «Parábola de las dos mujeres», o un sapo, que remite a la hechicería, la lujuria y la muerte. Mejor aún, en el atractivo «Yo y el campo», de Martín-Santos, que fue impreso e ilustrado aparte, hay una compleja fusión del protagonista con la ladera de un monte bajo y progresivamente con los insectos y lagartos que se adentran en su cuerpo, que lo excavan literalmente.

Una pieza más, «El animal», relaciona a éste con temores de persecución, y asimismo, en «Salomé», donde asoman los ojos de un bicho en el negro fondo del estómago. Mucho más elaborada es «La comadreja»; animal presuntamente mortífero, especie de bruja con sexualidad desenfrenada; es una arpía que domina el tiempo —lo que pesa en ese dosificado relato—, pues prevé accidentes y desgracias, como derrumbes y seísmos, al igual que los ratones, serpientes y escarabajos. Por el contrario, «La culebra larga», mero boceto, relata humorísticamente cierta manipulación colectiva, al reelaborar un relato tradicional sobre el engullimiento y la fecundidad. Una serpiente engullidora, idea difundida en todo el mundo, siempre es ambigua según el antropólogo

e historiador Aby Warburg –puede ser cruel o seductora, tan maléfica como benéfica–,<sup>1</sup> aunque aquí su papel sea quedado, una vez encerrada en un gran tubo que la aísla del pueblo. Lo atraviesa aparentemente aunque también lo fecunde.

Ya en “Raros y angélicos”, aborda un terreno infantil a menudo ensimismado en su infortunio (así, en «Delicatesen», «El hombre que se acaba», «El niño último»), o bien cercenado, como portador de un estigma («Nadia», «Los cráneos blandos»), donde el desarreglo físico o la malformación domina sombríamente en su mirada. Propicio a lo fantástico, en ese ámbito caben los ángeles que, dice el medievalista Le Goff, podían ser representados al estar provistos de un cuerpo inmaterial («Carne de ángel» o «El cielo inde-seable»). Estas figuras antes tan presentes se han mantenido en la poesía y en filosofía hasta hoy. En las vanguardias ale-teaba mucho lo angélico, y también en esta literatura de Martín-Santos. Además, dos cuentos recrean el reino infernal, paralelamente contrapuesto, así en «Virgilio en los in-fierros», con una imagen medusea final, y en «La llama», donde imagina una metamorfosis suprema de la carne.

Acaso más coyunturales e imprecisas sean las secuen-cias de la sección “El disparate, lo grotesco, la violencia”; que incluye además cinco ráfagas fugaces algo extrava-gantes. Destacaríamos acaso «Bloom», como un mínimo homenaje al Joyce más escatológico, y sobre todo «El bos-que», de Benet –fue impreso también en 1950, esta vez en París y con unos dibujos de Kafka–, lo que revela su gusto por temas vanguardistas, descarnados, expresión de un aislamiento colectivo.

Finalmente, de un modo algo liviano a veces y con tono profético alude, en “Esa voz”, a las ideas de alma y divini-dad o al pecado (repitiendo «me arrepiento, castígame»), al valor simbólico de «Lázaro», que no termina de revivir, y

1. A. Warburg, *El ritual de la serpiente*, Madrid, Sexto Piso, 2008.

en fin a la duplicidad y confusión de voces. Es significativo que los autores apelen al legado de Mefistófeles y Fausto; o a Nietzsche, que leyeron a menudo, sin ser nietzscheanos militantes. Así en «La noche transcurre» se desliza, entrecomillada a mano, la expresión «profundo amanecer», que bien puede contraponerse a la purulencia que se hace visible, en la España de esos días, con su *amanecer podrido*.

Se cierra el volumen con el artículo «Paul Valéry», que son unas breves líneas afortunadas sobre la frase exacta, tan deseable como imposible. Ese poeta de ideas abundantes, muerto en 1945, se preocupó como pocos por la hondura literaria. En el prefacio a su admirable *Señor Teste* dijo que padeció en su juventud «el agudo mal de la precisión». Y habló de inmediato del *gran diamante de la nada*, mundo de los lectores de *Aurora* y de los dos autores del libro, que se reconocerían además en los cambios de registro y en la diversidad propia de Valéry, autor de *Variété*.<sup>1</sup>

III. En *El amanecer podrido* resulta imposible identificar con seguridad, en bastantes casos, a cada uno de los dos escritores. Poco o nada se deduce de las lecturas, luego, hechas por sus amigos. En cierta medida fueron cuentos tocados a cuatro manos, pero desconocemos cómo se elaboraron realmente. Muchas veces parece adivinarse más el ingenio de uno ellos, aunque sólo se ha querido sugerirlo en las notas.

Se añaden –en capítulo aparte– cinco iluminadoras cartas fechadas en esos años (dos de ellas, inéditas) así como el gran texto de un Benet ya consagrado sobre los madrileños años 1950, en donde Martín-Santos tiene un protagonismo central. Estos escritos evidencian el alto grado

1. B. Peeters, *Paul Valéry*, París, Flammarion, 2014, p. 365.

de su colaboración literaria y corroboran que su honda amistad se mantuvo abierta. Remachan esta cercanía y familiaridad dos odas de ambos, una de Luis a Juan y otra de Juan a Luis, así como los dos dibujos de sus facciones llevados a cabo por Benet; todo ello es un valioso complemento prestado por su hijo Ramón, y hasta ahora desconocido.

Leemos cómo Benet, tras la muerte de Martín-Santos –y cuando iba a destacar, progresivamente, con sus libros–, recomendó olvidar *El amanecer podrido*. Era a su juicio sólo una especie de «preparación y sacrificio» necesarios para sus carreras, de modo que hacerlo público en 1964 podría perjudicarlos. Ahora bien, tal precaución podría haber tenido sentido entonces, pero sesenta años después resulta superflua. Juan Benet ha sido publicado por completo en diversas ocasiones desde su muerte en 1993, y se le ha traducido mucho; hoy, su fuerte influjo en variados narradores es evidente. A la par, desde hace más de medio siglo se reconoce al traducidísimo Martín-Santos como un gran innovador, fértil verbalmente y de una exacta agudeza. Un buen historiador, Santos Juliá, al ser preguntado por la posguerra en 2018, concentró solamente en *Tiempo de silencio* toda la atmósfera que había entonces en España, y *El amanecer podrido* apunta asimismo a ella sin nombrarla como tal.

Por encima de cualquier vacilación, los dos amigos son hoy clásicos de la literatura española del siglo xx, de la novelesca y del relato, también de su creativo pensamiento informal. Y tales ejercicios primeros e incompletos, pero maduros en sus percepciones y maliciosos en líneas generales, guardan un empuje que permite ver mejor el pasado desde ángulos culturales propios. Sus inicios literarios, que son disgregativos, titubeantes y movedizos, dejan entrever a veces misteriosamente algunos caminos de la creación posterior.

Desde 1964 ha transcurrido demasiado tiempo como para que esas apreciaciones de lectura –razonables, aun-

que fechadas— no merezcan otra reconsideración. Benet y Martín-Santos modificaron de raíz la idea de novela al inventar recursos literarios muy alejados de nuestra tradición y de su vetusta moral. Hoy son formas innovadoras del arte narrativo. Lo son, por ejemplo, los cambios de tono tan radicales que van eligiendo ambos en sus páginas; o los finales, tan vehementes, tanto de *Tiempo de destrucción* —con su estallido personal y su buscado «ser otro»—, como de *Una meditación*,<sup>1</sup> donde llega a ver «la masa de silencio precipitado en miedo con que el país aceptó y disfrazó su renuncia a la violencia».

Ya Martín-Santos, tras conocer a Benet y reorientar sus lecturas, como era y es habitual,<sup>2</sup> decía preferir, por encima de todos, a escritores como Stendhal, Mann, Proust, Faulkner o Joyce, y el ineludible Cervantes.<sup>3</sup> El propio Luis, en el Madrid de 1963, al escribir sobre *realismo y realidad*, junto con ponentes extranjeros avezados, supo plantear entonces la urgencia —y la imposibilidad— de una renovación inmediata de la mirada literaria. Ellos la iniciaron por dos vías muy dispares.<sup>4</sup> Poco después, en 1969, indicó Martín Gaité que los años cuarenta y cincuenta empezaban ya a ser historia,<sup>5</sup> y así ha sido.

1. LMS, *Tiempo de destrucción*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 493; JB, *Una meditación*, id., 1969, p. 274.

2. Según su familia, Benet leía unos cien volúmenes al año, muy diversos, el primer libro que apuntó fue *El viñador en su viña*, de J. Renard (en 1947); el n.º 70 fue el *Fausto*. En 1950 leyó *Sebastopol* de Tolstói y en 1952 *La Eva futura*, de Villiers de L'Isle.

3. Recogido por Janet Winecoff Díaz, en la revista *Hispania*, LI, 2, 1968.

4. J. L. Suárez Granda, *Tiempo de silencio*, Madrid, Alhambra, 1986, pp. 141-142.

5. C. Martín Gaité, *La búsqueda del interlocutor*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 45. Cf. su valiosa *Correspondencia* con JB, Galaxia Gutenberg, 2011, donde rechaza el dogmatismo de su juventud.

En 2020 ni discutimos a sangre sobre las formas del realismo ni nos atrevemos a insinuar qué es lo realmente real. Tampoco pensamos en la evolución y el porvenir de la novela como sucedía por aquellos años. Distintas corrientes se han solapado hasta hoy: objetivas a ultranza, sociológicas, históricas, para-biográficas, estetizantes, intimistas. El ecléctico mundo literario de finales del siglo pasado y el del siglo actual deshace cualquier pretensión unívoca sobre nuestras letras.

IV. En el apéndice, figura en primer lugar «el bajo-realismo», un documento hallado por Rocío Martín-Santos donde los autores expresamente abordan el significado de un término que usaron en su juventud para nombrar su modo de acercarse a «lo real». Por otra parte, las cartas intercambiadas entre ellos, desde 1950, muestran una insólita confianza y un gran aprecio mutuos, que hace de trasfondo para imaginar su trabajo a dos en *El amanecer podrido*. En las páginas biográficas sobre Martín-Santos de Benet, tardías, extraordinarias y más bien bondadosas –*Otoño en Madrid*, de 1986–, aparecen muy próximos, aun siendo tan dispares impulsores del oficio. En modalidades distintas, estuvieron cerca por su alta precisión y su concentración creadora. En 1961, Luis le escribió sobre los brumosos cuentos de *Nunca llegarás a nada*: «Tu *nebulosa* es quizá demasiado nebulosa. Haría falta un tramo argumental más claro y un dibujo más preciso de los protagonistas. El dramatismo brota más del olor de la frase que de la peripecia. Yo querría ver tu magnífica nebulosa creacional concretada en mundos orgánicos y precisos»<sup>1</sup> (y, a todo esto,

1. Carta de LMS a JB, 9-IV-1961. Pero «nebulosa» es palabra, en retroceso, de Gómez de la Serna según Eugenio de Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1979, t. II, p. 139.

Benet será luego mucho más concreto sin perder fuerza novelesca).

Luis le envió enseguida *Tiempo de silencio* aunque la opinión de Benet se demoró unos meses en 1962. Hablaron al fin; pero «la cosa no salió bien porque yo, con mi silencio, había atirantado tanto la situación que ya no podía resolver callando. Le dije que el libro no me había gustado y tal vez esboqué una suerte de crítica torpemente hilvanada y expuesta con algo de acritud». En 1969 reconocería que no le interesó antaño la novela y que «el mayor bache que se produjo en nuestra amistad lo originó una opinión bastante descortés y poco atenta sobre *Tiempo de silencio*».<sup>1</sup> Aunque no pudieron ya discutirlo frente a frente, sin reservas, con frescura.

Y es que las opiniones de un amigo se complican cuando quieren doblarse con los juicios de un escritor. Ya percibió Benet que *Tiempo de silencio* «vino a poner de manifiesto que, con independencia del gran aprecio mutuo, cada cual marchaba por su lado».<sup>2</sup> Así era y así suele ser en el mundo literario: afecto personal y afinidad estética no admiten igual rasero, y menos en ese momento, cuando los dos cuajaron como escritores. Se ve claramente en el devenir de la intensa obra benetiana (pues hablar de sus *estilos* resulta muy vago)<sup>3</sup> o en un repaso de la obra interrumpida pero arrolladora de Martín-Santos. También se entrevé en este nuevo libro que no era tal ni lo amasaron juntos. Sus derroteros, como sucede con los buenos escritores, empezaron a definirse en solitario y estableciendo distancias con el pasado; se perfilaron en sus escritorios respectivos; em-

1. JB, *Cartografía personal*, Valladolid, Cuatro, 1997, p. 24; entrevistado por A. Núñez.

2. Carta de JB a Leandro Martín-Santos, 3 I-III-1964.

3. Nunca ha sido posible hacerlo: así lo señalaba JB, *La inspiración y el estilo*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 195.



pezaron a obedecer con fuerza a sus propias reglas y exclusiones, lo que implicó concentrarse implacablemente en la mirada de cada uno.

V. Los años finales de la década de 1940 y los del inicio de la siguiente, en 1951, cuando transcurre *El amanecer podrido*, fueron pavorosos. No mucho antes, el signo de la literatura española del siglo había sido lírico, como escribió Pedro Salinas<sup>1</sup> en 1940, pero la narrativa no mantuvo precisamente ese sesgo. Al mismo tiempo (desde 1941 hasta 1970) y ante la pesadilla de aquel presente, un público más amplio leyó una famosa revista de humor más bien negro y delirante, crítica hasta donde era posible. También se difundieron comedias no muy acordes con la miseria que reinaba.

No extraña que en *El amanecer podrido* muchos relatos transcurran en ámbitos aislados y penosos que acogen todo tipo de distorsiones. Al describir ahí esa honda desarticulación asoman no sólo los fantasmas tenebrosos de ambos autores —entonces, jóvenes— sino también el rechazo radical de un país en ruinas y sojuzgado, larvadamente violento y receloso. Las obsesiones carnales y los individuos mortecinos o lastrados sirven a los autores para huir de la vida cotidiana hacia 1950. Son miradas trágicas, pero muy distanciadas, sobre un entorno miserable, en las que dominan el sarcasmo o la parodia. Sus invenciones no sólo resultan inquietantes; su apelación al exceso o a la deformación cruel valen directamente como un modo de sátira y sirven, por tanto, de contrapunto a un entorno hostil.

Se vio después cómo, con *Tiempo de silencio* (1962), Martín-Santos había creado raras historias en un escenario que acababa siendo poderoso, por su ironía y su gracia

1. P. Salinas, *Literatura española del siglo xx*, Madrid, Alianza, 1970, p. 34.

culterana; el autor elaboraba un discurso escalonadamente crítico al acercarse a hechos despiadados y desnudos, al contarlos a veces como un semi-esperpento.<sup>1</sup> Pero diez años antes de prepararse este libro –capaz ya de dominar lo sórdido con su arte–, la respuesta literaria ante tantas penurias morales y materiales no estaba ni por asomo tan elaborada. En *El amanecer podrido*, hicieron sus autores un trabajo previo sobre lo grotesco, y allí varias situaciones irrisorias abundan sin entrelazarse. En él predomina tanto la ferocidad como la extravagancia, sin alejarse del mundo aun con sus deformaciones subjetivas; pero de hecho el uso continuado de lo chocante –por descabellado o monstruoso–, era un recurso de su imaginación crítica. Relatos posteriores de ambos socavaron mejor las formas sistemáticas de razonamiento y llegaron a mostrar con precisión su sentimiento de alteridad o desdoblamiento.

A propósito, la literatura grotesca siente predilección por los animales nocturnos u ocultos, aplastados contra el suelo, reptantes, de presencia disimulada: serpientes, ranas, lechuzas y todo tipo de insectos y arañas. Una apariencia furtiva, puede ser –como en *La otra parte* de Kubin o en Klee y otras obras expresionistas–, una amenaza: «Sentí que en mi espalda se posaba una fuerza desconocida», dicen Martín-Santos o Benet en «El animal». Más aún puede ocupar la mente como una enajenación duradera, como una grisura atmosférica al modo precisamente de Alfred Kubin.

Resaltaba un crítico literario hablando de lo grotesco que, en los últimos cuentos de Kafka, sus propias experiencias narrativas implicaban de forma oblicua o indirecta la *demolición del mundo*.<sup>2</sup> Y esto es lo más relevante aquí,

1. F. Morán, *Novela y subdesarrollo*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 381-388.

2. W. Kayser, *Lo grotesco*, Madrid, Visor, 2010, pp. 305 y 246.

pues Martín-Santos tituló expresamente *Tiempo de destrucción* al derrumbe que afecta, como poco, a uno de sus protagonistas;<sup>1</sup> por su parte Benet, en *Nunca llegarás a nada* de 1961, vio la «llanura quimérica» de Región como una especie de Atlántida sumergida donde cierto día «dejó de existir una civilización».<sup>2</sup>

Ambos fueron entusiastas de esos autores de lengua alemana que renovaron de raíz el relato breve y también el dibujo en el primer tercio del siglo xx. Eso sí, Martín-Santos y Benet buscaron luego, por muy diversas vías, modos de expresarse nada miméticos. *El amanecer podrido* a veces crea la ilusión de ciertas realidades insumisas, con personajes y asuntos declarados inverosímiles pero imaginables al fin, y como tal evocables, pues «esta forma persistente de nombrar el vacío es lo que llamamos *literatura*».<sup>3</sup> En sus novelas, esa realidad creadora tomará la forma de una divagación –acaso el arte más valioso del buen narrador–,<sup>4</sup> un divagar acerado y rápido, aunque ensortijado, que se intuye en estos cuentos primerizos, y dan a cada descripción personalidad y solidez.

MAURICIO JALÓN

1. LMS, *Tiempo de destrucción*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 493. Recomposición hecha por J.-C. Mainer.

2. JB, *Nunca llegarás a nada*, Madrid, Alianza, de 1969, p. 96.

3. Paul de Man, *Visión y ceguera*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1991, p. 24.

4. T. S. Eliot, *La aventura sin fin*, Barcelona, Lumen, 2011, p. 292.

## Oda a Luis Martín-Santos

Cacho de carne inmolado,  
avispa de cementerios.

Una voz se alza hacia tus universos de porcelana,  
te sigue por el camino tras los caballos  
en el cielo de ceniza que rompiste.  
Es mi voz, mi voz que acostumbra ser opaca  
y quiere seguir tus pasos amarillos.

Yo no creo en tu vieja voz materna,  
ni en tu frente como una legaña de Dios,  
ni en tu pobre vida inmoral y ecuestre,  
ni en tu bisturí, sagrado cincel de lo que vive.

Yo no oigo una llamada desde aquel vuestro Corinto  
y tú sí:  
esa es la diferencia que corre por nuestras venas  
y que tú sabes:  
en tu sexo tan sólo de volador,  
cacho de carne inmolado,  
avispa que ha clavado una virgen  
en un mundo de flores epiteliales,

que tú deseas a tu amor restringido  
a tu amor sin leche,  
empedernido y mustio como una ciruela,  
como una nube ocultando su gravidez,  
como un río que engaña a su lecho.

Tú, pequeño Luis Martín,  
como un pájaro que quiere nadar  
y bajar al mundo amoratado,  
con ansias de intranquilidad, con dolor en las formas  
y muerte y despertar de tu metafísica,  
y tu alma dispuesta a desaparecer,  
y tu cuerpo como un pedazo más,  
como una pompa fúnebre de la serenidad;  
oh Luis Martín,  
tienes cabeza de patata y de sinalefa  
otra vez eres el río que conoce al mar,  
y su mágico despertar en los bosques,  
y su etéreo compás otoñal.

Yo no sé si odias tu mundo de carne magra,  
ni cómo es tu mirada en el vientre de una mujer,  
pero sí tu despertar  
y se me figura como un viejo rito,  
porque mañana volverás a nacer,  
pequeño Luis Martín lleno de banalidad;  
en ti las noches tienen ritmo blando  
en ti la savia se hunde,  
en ti los movimientos del pedernal  
y la caída del espíritu, musical,  
con sus trenzas de melancolía,  
pequeño Luis Martín  
¿qué sabes tú de mi inmortalidad?,  
te lo pregunta alguien que como tú, cree en la atmósfera,  
y que ha conocido el origen.

Yo quisiera decirte adiós con las yemas de los dedos  
adiós, adiós,  
adiós también a la primavera,  
con luces y ondas de primavera,  
pequeño Luis Martín,  
pedazo de eternidad.

JUAN BENET GOITIA

## Oda a Juan Benet

Como un largo gusano negro que se estira  
alzas tu cuerpo agreste, dulce pino flexible;  
las greñas de tu pelo caen como una llovizna  
sobre un mundo lejano que soporta tus piernas.

Tu nariz se encabrita, joven potro irascible,  
en la pradera pálida de tu frente sin glóbulos;  
los látigos el viento azotando su grupa  
custodian un galope inmóvil que recorre  
tu luna adolescente, ya satélite o rostro.

Tus ojos que no miran, sólo piensan, no saben  
de quién es el pie loco que ha torcido un eclipse  
de quién es ese cuerpo prolongado que amas  
tan sólo como a nave, fantasma o cisne puro  
que navega en el lago de una atmósfera en duda.

¡Tú crees en las atmósferas  
y en los dientes metálicos del hombre que está hambriento,  
tú crees en las atmósferas  
y en las metamorfosis lentas que, en los vientres preñados,  
la carne proletaria inicia amargamente!

Carne del hombre sufre en tus ojos  
estrechos túneles hondos, laboratorios, fosas  
de donde cae una palabra monótona y segura.

Tu cabeza extrañísima rige  
los movimientos torpes de tu cuerpo solemne:  
tú vas a las azoteas y desde los teodolitos  
lentamente te alzas:  
vuelas como un pájaro dormido  
moviendo cautamente tus brazos  
como alas que acarician el aire.

LUIS MARTÍN-SANTOS