LA DIMENSION ESTETICO-EROTICA Y LA NOVELISTICA DE JARNES

POR

VICTOR FUENTES

Pocas obras de nuestra literatura contemporánea están más necesitadas de revisión crítica que la de Benjamín Jarnés. El tópico de Jarnés, artista deshumanizado y formalista, que se repite mecánicamente en historias y «panoramas», es uno de los más extendidos de cuantos circulan sobre la literatura española del siglo XX. Sepultado bajo este tópico, permanece inédito para la crítica (1) el valor y significado de una obra escrita —paradoja de paradojas— con fe de humanista y desde unos supuestos estético-ideológicos cuya última aspiración es la realización integral del hombre. Contrario a la opinión vigente, el prestigio de que gozó esta obra en su época se justifica no porque encarnase mejor que ninguna otra la moda de la deshumanización, como sostiene la crítica adversa, sino porque plasmó con coherencia y originalidad inquietudes y aspiraciones —muy humanas— sentidas en su tiempo, muchas de las cuales todavía mantienen una actualidad inquietante y un matiz progresista en la España de hoy. En las páginas que siguen interpreto la creación jarnesiana, centrándome en su novelística, la parte más importante de ella, y en función de la dimensión estético-erótica, dentro de la cual alcanza su plenitud de significación: sobre la acción liberadora de la estética y el erotismo basa Jarnés su concepción de la existencia (2). Confío que mi contribución, además de sacudir el establecido tópico, añada una nueva dimensión, un saber nuevo, a una escritura literaria tan injustamente desestimada.

Escribe Jarnés en una época, la de entreguerras, de aguda crisis de

(1) Como única excepción, la crítica argentina Emilia de Zuleta, en varios trabajos, estudia a Jarnés con simpatía y bastante comprensión. Su mayor acierto es el de haber señalado la «permanente interrelación de los valores vitales y de los valores estéticos que da su singular relieve a la obra jarnesiana. Los ensayos que dedica a Jarnés son: «Benjamín Jarnés», *Universidad*, publicación de la Universidad Nacional del Litoral (Argentina) 1963, núm. 55, pp. 21-60; «La novela de Benjamín Jarnés», *Insula*, XVIII, 1963, núm. 203, p. 7; «Revisión de Benjamín Jarnés en su obra crítica», *Papeles de Son Armadans*, agosto, 1965.

(2) A la luz de las teorías de Marcuse, que atribuyen una importancia cualitativa primordial a la dimensión estético-erótica en la formación de una sociedad libre, las aspiraciones centrales de la obra jarnesiana aparecen actualizadas y enriquecidas en magnitud. Por eso, en mi trabajo, relaciono estas aspiraciones con alguno de los conceptos elaborados por Marcuse.

la civilización occidental, en la que los pensadores y literatos más importantes se plantean el problema de dar sentido a la vida en el interior de la crisis general de valores. Estrechamente vinculado al grupo de Ortega y su *Revista de Occidente,* avanzadilla española de la *intelligentsia* europea, que hizo de este problema tema central de su quehacer intelectual, nuestro escritor vivió de lleno la crisis de su tiempo y en su obra trató de hallar una respuesta coherente y original. Sus planteamientos y respuestas, sustraídos de la realidad político-social y enfocados desde una perspectiva estético-cultural, adolecen de un carácter abstracto y utópico que compagina mal con el «realismo» de nuestros días. Sin embargo, y no obstante su enfoque idealista, el motivo central que alienta en su obra, la repulsa del carácter represivo de la civilización occidental y, como contrapartida, la aspiración a una ordenación más libre y humana de la vida, es hoy tema de la más acuciante actualidad.

La concepción del mundo que informa la obra de Jarnés es eminentemente sensualista, vitalista; se estructura sobre la sensualidad, con énfasis en su función cognoscitiva, el deseo y el placer, por lo que significan de aquiescencia a la vida (3) y propende a la felicidad y a la vida de plenitud. Elaborada a contrapelo de una peripecia vital transcurrida en su mayor parte bajo el signo de la constricción y enriquecida por diversas fuentes ideológicas (4), su concepción de la existencia, lejos del muelle hedonismo, al que la adscribe la crítica superficial, obedece a una aspiración de una vida más vida y a una visión integral del hombre. «Nunca un tercio del hombre sino los tres enteros... El hombre triple, integral, gavilla de ímpetus... Todo el hombre» (5), escribe, oponiendo su «integralismo» al principio de la realidad que ha presidido el desarrollo de la cultura occidental, principio que mutila y divide el ser subyugando la esfera de la sensualidad, el placer y los impulsos a una razón dominadora y restrictiva. Sobre el rechace de este orden represivo y la liberación de la sensualidad, el integralismo jarnesiano preconiza la armonización, en una realidad superior, de la razón y la sensualidad. Esta armonización se efectúa en la dimensión estético-erótica, dimensión en la que se instala la obra jarnesiana y que nuestro autor aspira a establecer como categoría existencial. Los libros ensayístico-novelados que desarrollan el ideario estético-vital

---

(3) «Aquel cuyos sentidos no sepa elaborar y consumir placer, no podrá nunca penetrar en las entrañas de los seres y de las cosas», escribe en *El convidado de papel,* Biblioteca Nueva, Madrid, 1928, p. 189.

(4) La gama de lecturas de Jarnés es variadísima; los autores que mayor huella han dejado en su concepción sensualista-vitalista son: los poetas eróticos latinos, el Schiller de *La educación estética del hombre,* Nietzsche, los vitalistas alemanes, Freud y Ortega.

(5) En la «Nota preliminar» de *Teoría del zumbel,* Espasa-Calpe, Madrid, 1930.

de Jarnés, *Viviana y Merlín, Libro de Esther* y *Eufrosina o la Gracia,* podrían subtitularse «La educación estética del hombre», que en nuestro autor —como lo fue en Schiller, con cuyas ideas, y no con las de la deshumanización, hay que relacionar su arte—, es educación para la libertad y la vida de plenitud.

En *Viviana y Merlín* da Jarnés plasmación artística, en forma alegórica, a la dimensión estético-erótica que rige el mundo de su creación. Viviana, personificación de la gracia y la sensualidad, llega a la corte del rey Arturo —dividida en tres pisos que corresponden según la tradicional división de las facultades, al de los instintos, los sentimientos y la mente— con la intención de «convertirla en una estructura armoniosa: hacerla vivir, crecer, desmoronarse —a su tiempo—, morir; establecer corrientes entre los tres pisos, hacerla flexible, jugosa...» (6). Es Viviana la gracia, «la que surge de la armoniosa plenitud de las fuerzas humanas», que viene a afirmar, en un mundo acartonado y dominado por el trascendentalismo, el sentido de «permanencia gozosa, aunque fugaz» de la vida, «su derecho a ser considerado como fin». Después de atravesar los dos pisos inferiores, llega al superior con el deseo de fundirse en Merlín, el cerebro, que, encasillado en su mundo de abstracciones, la rechaza. Pronto, sin embargo, la seductora hada, mediante el despliegue de su sensualidad, consigue abatir la resistencia y, ceñida voluptuosamente a él, llevar a Merlín a su reino: el de la fantasía. Del orbe encasillado y categórico en que vivía, el sabio pasa a un mundo de deseos y vehemencias, «por cada yerto símbolo que se le borra, acarician sus pies el lomo curvo de una vida palpitante»; su cuerpo, antes odiado, se le revela como un instrumento de goce y placer. Se consuma la unión amorosa y de la fusión, en las que ambos amantes se comunican sus cualidades, surge un orden nuevo. La razón dominadora se convierte en una razón sensual, abierta a la receptividad, a la contemplación y al gozo. Ante ambos amantes se ofrece en despliegue una realidad erotizada, liberada de toda función utilitaria, donde el trabajo es juego y el orden armonía y belleza. Al conjuro de la sensualidad y la inteligencia, la fuerza, la naturaleza, armonizada con ellas, es vivificada y se manifiesta en un despliegue de formas fascinadoras y deslumbrantes, el mundo del arte —la dimensión estética— en el cual se funden los dos amantes.

La dimensión estético-erótica, que lleva incoado el principio de una cultura más libre y humana, confiere su forma y contenido esencial a la narrativa jarnesiana; en el seno de ella, esta dimensión aparece contrapuesta a la realidad represiva de la sociedad establecida y de las formas novelescas que la reflejan, rebajándola a la parodia y cari-

---

(6) *Viviana y Merlín,* ediciones Ulises, Madrid, 1930, p. 45.

catura. Fiel a su integralismo vitalista, Jarnés habla de una novela que refleje la realidad humana en su totalidad, que se proponga «elevar de tono al hombre, haciéndole avanzar un poco en sus deseos de más claras vibraciones, de más libre exaltación vital» (7). Todas sus novelas se estructuran sobre un doble plano contrapuesto: el de la crítica satírica de la realidad establecida y el de la plasmación artística de una nueva realidad, basada en la exaltación vitalista-sensual y libre de todo control opresivo.

El elemento que podríamos llamar «novelesco» lo constituye en sus narraciones la parodia de situaciones y procedimientos novelescos convencionales. En nombre de la vida y de la verdad, Jarnés satiriza la novela tradicional, la novela del héroe individual, de su vida psíquica e histórica, que carece de sentido en una época, la de los *trusts* y el número identificador, en que el individualismo ha sido sobrepasado. En sus narraciones tropezamos, una y otra vez, con la parodia de los procedimientos tradicionales: la caracterización de personajes, el relato de una historia con su anécdota y conflictos escalonados hacia un desenlace. El protagonista de sus obras aparece siempre desprovisto de ficha histórico-social —y a veces hasta de nombre—, requisito esencial para figurar como personaje en cualquier censo novelesco: cuando le toca el turno de narrar su historia, como su vida está «desierta de aventuras», no vacila en echar mano de la de un amigo, como sucede en *Paula y Paulita*. Al proyectarse en el relato como personaje esencialmente antinovelesco, constantemente rompe la ilusión o mentira novelesca. En sus narraciones, Jarnés denuncia las manipulaciones y mixtificaciones a que someten a la realidad los pretendidos realistas. «Sólo un falso novelador puede recortar de aquí y allí trozos singulares de vida y acoplarlos —como los líquidos en un matraz— para hacerles hervir, ruidosamente en un momento prefijado» (8) escribe, y en sus novelas las temperaturas emocionales de los personajes —libres de manipulación— no coinciden en el mismo punto y, al ser exhibidas a destiempo y unilateralmente, provocan situaciones cómicas; la parodia de la novela de conflictos dramático-sentimentales que constituye el fondo «novelesco» de los relatos jarnesianos.

Descartados los módulos tradicionales, la narrativa de Jarnés halla principal soporte en la propia intimidad del autor —de aquí su marcado carácter lírico y ensayístico—, quien se proyecta en su obra, en el papel del poeta, como libertador y creador que aspira a establecer un orden más alto en el mundo, fundado en la armonía y la gratificación y no en la supresión. La sensualidad, la imaginación y otros

(7) *Stefan Zweig, cumbre apagada*, Editorial Proa, México, 1942, p. 160.
(8) *Locura y muerte de Nadie*, Ediciones Oriente, Madrid, 1929, p. 153.

procesos mentales subreales y surreales, como el sueño, el soñar despierto, la «corriente de conciencia» y el juego son los elementos esenciales de su estructura novelesca, pues hablan de la libertad de la supresión, del deseo y de la gratificación no inhibidos. Con Nietzsche, Jarnés afirmaría que el placer «quiere eternidad, profunda eternidad». Proclama una concepción del ser como fin en sí mismo, como goce y alegría; aquí y ahora. El máximo enemigo de esta concepción es el tiempo: por eso, podría decirse que en sus novelas, donde se aspira a vivir la plenitud del instante, el tiempo aparece cortado de su temporalidad. En ellas, como en tantas novelas contemporáneas —pensemos en el *nouveau roman*— el tiempo no corre y no se alcanza nada. Carecen de principio, de medio y de fin y son susceptibles, como ocurre con frecuencia, de posterior ampliación y continuación (9). Narradas casi siempre en presente, tiempo de la exaltación sensual, y elevadas del tiempo y del espacio de la historia y la realidad al de la fantasía, la leyenda y el mito, discurren por pasajes intemporales, rescatada su acción de los límites del fluir y del acontecer. Forman una construcción de instantes y de sucesiones que no tienen nada que ver con el reloj y el calendario. La descripción, la contemplación, desplaza a la narración; la acción lineal es desbancada por la espiral: la sucesión de círculos concéntricos con los que se deleita la voluptuosa imaginación llevando a su plenitud de goce una sensación, una idea o una visión inicial.

Novela como invención y no imitación. En sus descripciones, se apoya Jarnés, con exclusiva preferencia, en el ingenio y la imagen de gran facultad sugeridora y de desocultación. El procedimiento metafórico de que se vale con mayor preferencia es el animismo, en sus diversas variaciones. Por medio de él, se libera a la realidad en la fantasía y se establece, superando el tradicional antagonismo entre el hombre y la naturaleza, el sujeto y el objeto, una gozosa comunicación entre el creador y las cosas, que, liberadas de toda sumisión lógico-utilitaria, revelan su poder encantatorio. Las descripciones de Jarnés se hacen, generalmente, desde una zona onírica o semi-onírica, zona de la gratificación y del deseo no inhibido. El protagonista-narrador, en un estado «nebuloso», entre la vigilia y el sueño, deja vagar su pensamiento, un pensamiento-asociación —recurso muy usado por la lírica vanguardista—, que discurre en ráfagas de imágenes, develadoras de perspectivas insólitas y analogías insospechadas, y que borra toda dis-

---

(9) Segundas ediciones aumentadas de sus novelas son las de *El convidado de papel*, Espasa-Calpe, 1934; *El profesor inútil*, Espasa-Calpe, 1935; *Viviana y Merlín*, Espasa-Calpe, 1936, y *Locura y muerte de Nadie*, publicada, después de la muerte del autor, por Entrambasaguas en *Las mejores novelas contemporáneas*, tomo VIII, Barcelona, 1961.

tinción espacio-temporal y toda separación entre la realidad y la fantasía.

La imaginación creadora, al tiempo que va borrando los contornos opresivos de la realidad establecida, inventa un mundo, sin pasado, con un delicioso presente, rebosante de voluptuosidad, pues su autor, que tiene a Rubens por uno de sus modelos artísticos, proclama la sensualidad imperativo categórico del arte y considera a la voluptuosidad como una forma de vivir intensamente. La cualidad de goce y fruición buscada en la forma, en la belleza, ritmo y armonía del lenguaje mismo expresa el fondo de exaltación sensualista-vitalista que anima su concepción y no el formalismo o preciosismo que le reprocha la crítica adversa. El afán de experimentación con nuevas formas, constructivismo, geometrismo, técnicas cinematográficas, tan característico de su narrativa, responde no al prurito formalista o deshumanizador, sino al deseo de expresar nuevas relaciones entre el hombre y el mundo, de crear una nueva novela, es decir, una visión del hombre. Su forma novelesca refleja el equilibrio o síntesis armónica de fuerzas contrarias a que aspira su integralismo; en ella se combinan la espontaneidad y la ley, la vehemencia y el freno, el saber y el sabor, la técnica y la vida, la sensualidad y la razón, dando origen a esa razón sensual que confiere su personal impronta a la creación artística jarnesiana.

El eje sobre el cual giran las novelas de Jarnés es una contrafigura humorística —el humor, íntimamente ligado al «impulso de juego», tiene un alto valor en su concepción— del propio autor. Sobre este personaje, que encarna sus aspiraciones estético-vitales, Jarnés configura su novela y vive en ella según su concepción de la existencia. Casi siempre bajo el nombre de Julio —a veces con el de Arturo, desdoblado en ambos, innominado o designado por un número— el mismo personaje reaparece en sus novelas, en situación antagónica a la sociedad establecida. Ser inconformista, en rebeldía contra el módulo nivelador, anticipa, bajo su máscara risueña, al héroe existencialista. En contradicción con toda la esfera de la utilidad social, adopta una actitud estético-erótica ante la existencia. «Profesor inútil», como se autodefine desde su primera aparición, licencia la razón restrictiva y se acoge a la imaginación creadora. Por medio de la fantasía, la ensoñación y el sueño se libera de los contornos opresivos que le rodean y vive la gratificación y el deseo no inhibidos. Nuevo Narciso, continuamente se mira en las aguas del «río fiel», símbolo de la vida, recibiendo de ellas la lección vitalista que profesa: «La vida ha de vivirse dejándose invadir por el río fiel, río de las horas, con sólo una voluntad, la de vivir entregado a cada circunstancia, descartando el pasado, sin

prever el futuro, viviendo toda la existencia intensificada en un hoy», declara el vitamínico profesor inútil (10). Como la de Dionisios, divinidad a la que invoca, su imagen es la del gozo y el placer. Superando el antagonismo entre lo corporal y lo espiritual, el hombre y la naturaleza vive en una realidad «erótica» en la que la libertad, la belleza y la gratificación integral son los valores supremos. Junto a este protagonista, la mujer, corporeización de Venus, la divinidad que afirma el poder absoluto de lo erótico sobre el hombre, desempeña un papel primordial. «¿Cómo llegar a la vida plenaria sin la mujer, sin la labradora del sentimiento?», escribe Jarnés, haciéndose eco de una frase de Ortega, en el encabezamiento de *El convidado de papel.* La promoción de la mujer, que tanto impulso gana en nuestro país en los años veinte, tiene máxima expresión literaria en la obra de nuestro autor. Sus libros, dirigidos tanto a la lectora como al lector, propagan el principio de la igualdad de los sexos; la importancia que asignan a la mujer —el principio femenino, sexualidad y placer— se desprende ya de la abundancia de títulos con el nombre de la protagonista: *El convidado de papel,* la mujer, proscripta del seminario e invitada de honor en los convites de la fantasía erótica de los seminaristas, *Paula y Paulita, Viviana y Merlín, Libro de Esther, Eufrosina o la Gracia, La novia del viento, Venus dinámica* y *Costelación de Friné.*

El antagonismo entre el carácter represivo y antivital de la sociedad establecida y el anhelo de liberación que preside la concepción estético-erótica del autor, encarnado por su *alter ego* literario, da configuración temática a la narrativa jarnesiana.

Sirve de marco a sus novelas la ciudad moderna, el Madrid, Barcelona y Zaragoza —enmascarada bajo el nombre ficticio de Augusta— de los años veinte, ciudades que, bajo su superficial cosmopolitismo, automóviles, bares, cinematógrafos, anuncios luminosos, cabarets y música de *jazz-band,* esconden un gran horror al vacío y una mísera existencia provinciana. Desvitalizada por el maquinismo y la masificación de la incipiente sociedad industrial y por los represivos preceptos de la religión y de la moral burguesa, la vida de la ciudad discurre entre la mecanización y el tedio. Abundan en la novela de Jarnés descripciones de la vida «galante» —*dancings, cabarets,* casas de placer—, tema tan explotado por la novela «erótica» en la década del veinte. En Jarnés estas escenas tienen un sentido opuesto al que las dan los cultivadores de esta especie seudoliteraria, por la que tanta aversión sentía. En lugar de excitar la sexualidad, sus descripciones, cuya pureza artística restaña al tema toda turbiedad, muestran el carácter degradante y mecánico del placer mediatizado y de la baja sexualidad; tam-

(10) *El profesor inútil,* 2.ª ed., p. 237.

bién ilustran la duplicidad del código moral burgués: a la luz diurna, la ciudad burguesa ofrece sus templos de devoción, su vida de trabajo y respetabilidad, por la noche sus templos de placer, la vida de vicio y pecado. Al restrictivo espacio de la ciudad moderna, donde se viven las «escenas junto a la muerte», contrapone Jarnés el espacio de la imaginación y de la fantasía, y, también, el espacio abierto de los parques y el campo donde sus protagonistas, en gozosa comunión con la naturaleza, viven sus «escenas junto a la vida» (11).

Homologando la cosificación del hombre en la sociedad moderna, los personajes de su mundo novelesco, a excepción del protagonista y algunos de los personajes femeninos, son gente sin medula humana, convertidos, por el medio alienador, en autómatas, muñecos o cifras. Obsesivamente se repite en los libros de Jarnés la imagen de la despersonalización del hombre, de su cosificación en el seno de una civilización negadora de los valores humanos. El protagonista de algunas de sus obras, *El profesor inútil,* la primera parte de *Paula y Paulita* y *Tántalo* es un ser innominado y en otras, *Paula y Paulita* y *Escenas junto a la muerte* aparece identificado por un número, el 478 y el opositor número 7, respectivamente. Juan Sánchez, personaje central de *Locura y muerte de Nadie* protagoniza en esta novela la tragicomedia del personaje individual en la sociedad de las masas; vive y muere, al borde de la locura, con la obsesión de que se le reconozca una identidad de la que carece. El seminario y el cuartel donde se desarrollan, respectivamente, *El convidado de papel* y *Lo rojo y lo azul* son una verdadera «fábrica de autómatas» que anulan la personalidad y convierten al individuo en número. La empresa del balneario, donde tiene lugar *Paula y Paulita,* reduce a sus clientes, «muñecos que giran a su alrededor», a cifras con que engrosar su caja: «El hotel instala a sus enfermos en celdas simétricas; convierte los nueve primeros en sendos guarismos; a los noventa siguientes, en grupos de dos cifras; a los restantes, en grupos de tres» (12). En *Locura y muerte de Nadie* ensaya Jarnés la novela de las masas. Describe varias escenas en las que vemos a la muchedumbre agolpándose —reducida a cifras— en el Banco, atropellándose a la salida del trabajo, apiñándose y disputándose un puesto ante la cámara cinematográfica y conglomerada en un cine; masas inertes, cuyos componentes, reducidos a seres estandarizados, aparecen ligados los unos a los otros por una relación mecánica y numérica, actuando tan sólo por contagio (13).

---

(11) «La ciudad convierte a los hombres en tornillos de máquina, de una máquina que acabaría por destruir al hombre si no existiesen esos talleres de renovación vital que son los bosques, las playas, el aire libre», escribe en *Fauna contemporánea,* Espasa-Calpe, 1933, p. 229.

(12) *Paula y Paulita,* Revista de Occidente, Madrid, 1929, p. 32.

(13) «El 351 es el antecesor de Arturo. Así, Arturo puede declinar su temor

Contiene la novelística de Jarnés una total repulsa de la vida burguesa. Nada más lejos de su concepción de la existencia, basada en la entrega libre y desinteresada, que esta forma de vida, consistente en la extrapolación del espíritu mercantil y de ahorro a todas las esferas de la actividad humana. Sus novelas zahieren constantemente, por contrarias a la vida, las virtudes sobre las que se asienta la moral burguesa. La idea de que los hijos continúen la vida de los padres, sean proyección, copia y no original, la seriedad y respetabilidad, el amor concebido como negocio matrimonial o sexualidad procreadora, la vida arrellenada y segura y la duplicidad del código moral burgués se critican continuamente en su obra novelesca. Las «escenas de vida burguesa», que con tanta frecuencia describe, con intención satírica, son en la concepción jarnesiana sinónimo del tedio y la petrificación. Una escena de *El convidado de papel* resume cómo, para Jarnés, la vida y el amor se reducen en la sociedad burguesa a rutina maquinista. Se trata de una «escena de vida doméstica»; Julio desde una ventana contempla la casa de enfrente del seminario. En ella, las cuatro familias burguesas hacen al unísono los mismos actos. Después de describir cómo todos los esposos hincan al mismo tiempo el tenedor, escancian su vino en el vaso, encienden el cigarrillo y piden café, la acción pasa a la alcoba:

> Ve iluminarse las cuatro alcobas, caer cuatro batas, adoptar cuatro mujeres la misma deliciosa postura para desenfundar sus piernas. Ocho senos saltan a un tiempo de los sostenes... A los pocos minutos, cuatro máquinas procreadoras, una sobre otra, comienzan a funcionar tan rítmicamente que no es posible contener la risa (14).

Asimismo, la moral ascética y de supresión, del cristianismo, es objeto continuo de la crítica satírica jarnesiana: varias de sus obras se centran sobre este tema, *El convidado de papel,* la segunda parte de *Paula y Paulita, Viviana y Merlín* y *San Alejo.* Al igual que la de la mayoría de los escritores de la generación del 27, la obra de Jarnés está sustraída de toda preocupación religiosa. Ahora bien, mientras que la casi totalidad de los demás escritores de esta generación soslayan el tema religioso, nuestro escritor, educado en el seminario, lo aborda para denunciar el carácter represivo y antivital de la moralidad cristiana. Paradójicamente, en el seminario, y a expensas de su voca-

---

de perder el turno. Le liga a él una relación aritmética a que debe obedecer ciegamente.» «La sala está llena de rostros agrupados al azar, por contagio, mediante la presentación en la puerta de unos papelitos rojos y azules. No tienen representación alguna, cohesión alguna. En un momento de peligro se destrozarían unos a otros. Un momento de placer les hace sonreír a compás.» *Locura y muerte de Nadie,* Ediciones Oriente, Madrid, 1929, pp. 23 y 175.

(14) *El convidado de papel,* Biblioteca Nueva, Madrid, 1928, pp. 120-121.

ción religiosa, se le despertó una gran afición por el mundo pagano grecolatino, que conoció a través de lecturas latinas, de las cuales, como de la Biblia, recibió, en lugar de edificación religiosa, una lección de sensualidad. Su obra, impregnada de un fuerte neopaganismo, rechaza la tradición cristiana y se acoge a divinidades paganas. Eros, Venus y Dionisios. En *Paula y Paulita,* Mr. Brook, haciendo explícito el rechace por parte del autor de la tradición cristiana y su admiración por el mundo que la precede, dice a Julio: «... el mundo se detiene en el siglo v cuando mueren las diosas que ahora gracias a mí vienes resucitando. Y se reanuda en pleno siglo xx. Haces bien en borrar quince siglos. Huelen a muchas cosas» (15).

A la cultura petrificada y petrificadora de la sociedad establecida se contrapone en las novelas de Jarnés la imaginación creadora y el instinto vital e impulso amoroso, Eros, incontenible fuerza que se alza sobre todo lo caduco y desmoronable y que reaparece en todas sus narraciones ilustrando, con su recurrencia, la visión del círculo cerrado, el «eterno retorno» de lo finito con que —a instancias de la de Nietzsche— concluye la concepción de Jarnés. Desde su primer relato, «El río fiel», el río de la vida, ésta se constituye en el gran protagonista jarnesiano. El «cántico» a la vida —«categoría suprema, ídolo mío»— se hace en las novelas jarnesianas desde una situación coercitiva, negadora de la vida, oponiendo a esta situación la imagen de la liberación y la aspiración de una vida más vida.

En *El profesor inútil,* el innominado profesor a domicilio, rechazando una existencia mecánica y rutinaria, se aparta de la lección que le señala el texto y vive, desdeñando todo utilitarismo y según el dictado de su imaginación, una vida de goce y alegría sensual, plena en su momentaneidad. Y aun cuando —como ocurre en la segunda edición de esta obra— su exaltación vitalista se ve cercada por la fuerza negadora que se la opone, el tiempo vida-muerte, su fe en la vida, lejos de decaer, se exacerba: «Categoría suma, ídolo mío. ¿Cómo no amarte, cómo no ser tu siervo fiel, aunque de todo lo circunstante, de todo lo adjetivo, sólo nos dejes polvo y ceniza?», exclama al finalizar su relato. En su estela, todos los héroes jarnesianos rinden culto a la vida, exaltándola sobre toda fuerza, externa o interna, que se la oponga y se declaran hombres del presente, afirmándose en ser sensualmente. En *El convidado de papel,* Julio, opone al régimen de abstinencias y coerciones del seminario su fe vitalista: «El hombre con buena fe se contenta con dejarse vivir. Vivir con todas las brusquedades y con

---

(15) Pp. 199-200. Significativamente, el último libro escrito por Jarnés, *Costelación de Friné,* biografía novelada de la cortesana griega, se sitúa fuera de la órbita histórica del cristianismo, en un mundo pagano de exaltación erótica.

todas sus temperaturas» (16); cuando ve su vida a punto de petrificarse en el seminario, «yerto y frío museo», huye de él; «temblando de goce», se sumerge en el «vibrante dinamismo» de la ciudad, donde «Las innumerables voces de los hombres despiertan, incitan, silban, aplauden, viven en fin». En *Paula y Paulita,* en contraste con la empresa del balneario y del monasterio que mantiene «vivas» las ruinas de éste, guiada por un «sentimiento industrial mezquino», Mr. Brook, al sentir que su ímpetu vital empieza a decrecer y no queriendo ver su vitalidad convertida en ruina, se apresta, alegremente al suicidio. Antes de morir, acompaña a sus amigos en un recorrido por el monasterio. Su imaginación erótica reemplaza las leyendas copiladas en la guía, ensalzadoras todas de la castidad monástica y de la piedad religiosa, por otras de su invención en las que exalta lo que la concepción cristiana reprime: la sexualidad y el placer de los sentidos, la alegría y la gracia terrenal. Esta gracia aparece personificada por Viviana en *Viviana y Merlín,* libro publicado a continuación del anterior. Frente al trascendentalismo de la moral cristiana y a la gracia «divina», Viviana, la gracia terrenal, afirma el derecho de la vida a ser considerada como fin y permanencia gozosa, aunque fugaz; entonando su «cántico» a la vida, exclama: «Morir de sentirse vivir intensamente. Morir del deleite más profundo; sentirse gota a gota fluir la vida» (17). A la actitud de Juan Sánchez, quintaesencia del hombre-masa, obsesionado por que se le reconozca una individualidad de la que carece, se opone, en *Locura y muerte de Nadie,* la de Arturo que ve en el «principium individuationis» el mayor obstáculo a su concepción de la vida como goce y placer. Así, su momento de mayor alegría es cuando en el acto sexual le adviene la pequeña muerte de la individualidad, convirtiéndose en «un Nadie que desmenuza lentamente su gozosa postura de hombre sin ramificaciones sociales, sin tentáculos domésticos, sin opiniones, sin prejuicios, sin pasado y sin futuro, como un fugaz y encantador presente» (18). El novelista, en *Teoría del zumbel,* no accede a colaborar en la novela «blanca» que le propone la «junta», presidida por el padre Valdivia, y cuya intención es la de rectificar la aventura amorosa de los dos jóvenes protagonistas, convirtiéndola en un negocio matrimonial. La novela «blanca» se convierte en una novela del «subconsciente», en la que el instinto vital, operando a través del sueño, la ensoñación erótica y otros estados de enajenación de la conciencia, se venga de la deformación a que se le quería someter. Los dos jóvenes personajes cumplen su destino, que no es precisamente el que les tenía preparado la «junta de rectificaciones». Blanca hace retoñar la vida de

(16) *El convidado de papel,* p. 129.
(17) *Viviana y Merlín,* p. 119.
(18) *Locura y muerte de Nadie,* p. 59.

Saulo y éste convierte a la pudibunda doncella en una mujer desenfadada, que proclama abiertamente su derecho a pecar y a vivir por los sentidos. «Vivir plenamente, aunque siempre en pecado» (19). Al final, sobre las «ruinas», prevalece la vida, encarnada en el hijo de Saulo y Blanca. «La vida se destroza y se dispersa y la tierra lo funde todo y lo sigue retoñando», concluye la novela. El opositor número 7, protagonista de *Escenas junto a la muerte,* a pesar de verse continuamente abocado a situaciones límites, la soledad, el dolor, el tedio, la angustia, la nada y la muerte, exalta la vida sensual, como la única que vale la pena de vivirse: «¿Brueghel?, Brueghel con toda su vida sensual en gran parada. Placer de los ojos. Placer del oído... Los cinco grandes capítulos en que se reparte la vida que aún vale la pena de vivirse» (20). Julio, en *Lo rojo y lo azul,* frente a las restricciones de la vida del cuartel, se afirma en ser sensualmente —«entregarse a las fuerzas exteriores, saludar jovialmente a todas las sensaciones que acudiesen a gozar del sol, del aire y de los muros pintados» (21)—. Rechaza, en nombre de una vida vivida intensamente, la «invitación a la vida burguesa» y, en nombre del amor y la generosidad, la «revolución» basada en el resentimiento y el odio. La existencia del protagonista de la *Venus dinámica,* burgués archivista, que vive, por un lado, en el pasado, y por otro, en la «edad futura» —la del tedio doméstico, en la concepción de Jarnés—, se ve alterada por la irrupción en ella de la «venus dinámica». Esta le saca del pasado, le hace olvidar el futuro y entregarse a vivir intensamente el presente. Con ella vive la aventura y el drama del amor, es decir, todo lo opuesto a la existencia arrellenada y de tedio que llevaba.

Continuamente se repudia en la narrativa de Jarnés la domesticación y sublimación de que es objeto la sexualidad en la moral establecida. Para su autor, el deleite sexual es «espuela de la vida». Eros, impulso vital e impulso amoroso, es la divinidad que preside su obra. En sus novelas, y ésta es quizá la faceta más importante de ellas, el tema del erotismo—rebajado, en los años en que escribe, a las lindes de la pornografía por los cultivadores de la llamada novela «erótica»— adquiere una dignidad artística y humana desconocidas en nuestras letras (22). La aventura erótica en sus obras se basa en la sexualidad, pero se remonta siempre sobre los límites de ésta; sin ser desviada de su objetivo, trasciende hacia otros buscando una gratificación más com-

(19) *Teoría del zumbel,* p. 191.
(20) *Escenas junto a la muerte,* Espasa-Calpe, Madrid, 1931, p. 224.
(21) *Lo rojo y lo azul,* Espasa-Calpe, 1932, p. 36.
(22) «Según resolvamos el problema erótico, así será nuestra novela, y la novela —escrita o por escribir— de nuestra vida», escribe Jarnés en «El amor en la novela», *Libro de las primeras jornadas eugénicas españolas,* tomo II, p. 257, Sáez Hermanos, Madrid, 1934.

pleta, que lleva a la erotización de toda la persona. «¿Un amor donde el olfato, donde todos los sentidos no percibiesen totales armonías de colores, de sonidos, de líneas, cómo podría llamarse plenamente amor?» (23), escribe Jarnés, para quien el acto amoroso es despliegue y gratificación de todo el orden sensual. La erotización en sus libros de madurez abarca también la esfera espiritual. Las heroínas de sus obras ensayísticas *Libro de Esther* y *Eufrosina o la Gracia* y de sus dos últimas novelas *La novia del viento* y *Venus dinámica* encarnan, además de la sexualidad y el placer, la razón sensual. En extremo sensibles e inteligentes, representan a la mujer «interesante» y emancipada, ideal tan extendido en la época en que escribe. El erotismo se vive, en estos libros, como un ideal totalizador: entre los dos amantes hay un continuo proceso de comunicación espiritual, estética y cognoscitiva. En los cuatro libros, y muy especialmente en *Venus dinámica*, donde esta concepción alcanza su máxima expresión plástica, se establece entre el personaje masculino y el femenino una continua iluminación y descubrimiento de sensaciones corporales, de peculiaridades psíquicas y de la totalidad del mundo para el otro. Mediante este erotismo totalizador, que funde el concepto clave del pensamiento jarnesiano en la década del treinta, el del imperativo de la comprensión del otro, del co-sentir con el prójimo y la idea central de su concepción estético-erótica, la de la armonización del orden instintivo-sensual y la esfera espiritual, alcanzan los protagonistas jarnesianos la felicidad y la vida de plenitud; máxima aspiración que alienta en su obra.

VÍCTOR FUENTES
Department of Spanish and Portuguese
University of California
SANTA BARBARA, California 93106
U.S.A.

(23) *Lo rojo y lo azul*, p. 189.