

EL PALIMPSESTO DE *LA MONTAÑA MÁGICA*  
DE THOMAS MANN EN LA OBRA LITERARIA  
DE JUAN BENET

*The Palimpsest of The Magic Mountain  
by Thomas Mann in the Literary Works of Juan Benet*

Jorge MACHÍN LUCAS  
University of Winnipeg  
*j.machin-lucas@uwinnipeg.ca*

Recibido: mayo de 2016; Aceptado: octubre de 2016;

Publicado: diciembre de 2016

Ref. Bibl. JORGE MACHÍN LUCAS. EL PALIMPSESTO DE *LA MONTAÑA MÁGICA*  
DE THOMAS MANN EN LA OBRA LITERARIA DE JUAN BENET. *1616: Anuario de  
Literatura Comparada*, 6 (2016), 171-194

RESUMEN: Este trabajo analiza la influencia de *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann en la narrativa de Juan Benet. Su lectura fue reconocida por el autor del ciclo de Región en su ensayística y en sus entrevistas. En él se discuten temas tales como el tiempo y su ontología; la memoria; la dialéctica entre cuerpo y alma; sus personajes en decadencia; el eterno retorno; el cronotopo ficticio en declive; el *homo viator* que asciende por la montaña del saber; el relativismo de la realidad; los conceptos de razón, pasión, irracionalismo y penumbra; las relaciones entre vida, arte e inteligencia; el análisis de sus respectivas eras en guerra; la mezcla de estilos; el fragmentarismo; los leitmotivs y el tema de España.

*Palabras clave:* Juan Benet; Thomas Mann; Palimpsestos; Postmodernidad.

**ABSTRACT:** This article analyzes the influence of *The Magic Mountain* (1924) by Thomas Mann in the narrative of Juan Benet. The author of the cycle of «Región» recognized in his essays and in his interviews that he read this work. Here we are going to discuss such topics as time and its ontology; memory; the dialectics between body and soul; their characters in decline; the eternal return; a fictitious chronotope in decline; the traveler who ascends the mountain of knowledge; the relativism of reality; the concepts of reason, passion, irrationalism and darkness; the relationships between life, arts and intelligence; the analysis of their respective eras in war; the mixture of styles; the fragmentarism; the leitmotifs; and the Spanish topic.

*Key words:* Juan Benet; Thomas Mann; Palimpsests; Postmodernity.

El palimpsesto en general de Thomas Mann (1875-1955), Premio Nobel de literatura en 1929 de origen alemán aunque nacionalizado estadounidense, y de *La montaña mágica* (1924) en particular ha sido solo mencionado de pasada en la narrativa de Juan Benet (1927-93). No obstante, incide con gran profundidad en su obra y es clave para entender su articulación. Es muy importante para evaluar la reacción del madrileño frente a los movimientos literarios y artísticos derivados del positivismo decimonónico (realismo, naturalismo y costumbrismo) y del realismo social de postguerra desde una estética e ideología experimental basada en una intertextualidad sincrética, en un mosaico de citas, como diría Julia Kristeva (248), que incluye a Faulkner, a Nietzsche, a Da Cunha, a Frazer, a la historiografía clásica, a la Biblia, a la novela de aventuras o a tendencias místicas, entre otros. Esta nueva apuesta literaria se fundamenta en la creación de una poética con nuevas rutas epistemológicas caracterizadas por la revisión de las ideas aceptadas relacionadas con la realidad y con la razón. Son los espacios de la subjetividad, del relativismo, de la indeterminación y de la incertidumbre más hipertrofiados.

Pere Gimferrer ya vio hace tiempo que el estilo de Benet es un palimpsesto en clave de autocrítica y de parodia (49). Este narrador-cronista de la mítica Región reconoció que ya leía a Mann desde los años 45 y 46 («Los escépticos», 283) a pesar de que poca gente lo conocía («Desolación», 296). Devoró su lectura, entre la de otros clásicos del siglo XX, desde 1947 («A Short», 60). Lo leyó de la mano de su gran amigo Luis Martín-Santos, con el que hablaba en su propia casa sobre él y sobre *La montaña mágica* más en concreto («Luis Martín-Santos, un memento», 115, 118). El mismo Gimferrer afirmó que «el tono de discurso filosófico –dominante sobre todo en *Una meditación* y en *Un viaje de invierno*– evoca el Thomas Mann de la madurez» (49). Parece haberse quedado corto el gran crítico catalán ya

que esa influencia sin duda se extiende por gran parte de la obra narrativa benetiana ya desde sus primeros cuentos, sus ensayos y su ópera prima novelística *Volverás a Región* (1967).

Mann es para Benet además un ejemplo de ironía y de renovación del lenguaje literario según Benson (2004, 129 y 137). Dos estrategias primordiales que quiso seguir el narrador de Región. No en vano, Javier Marías detectó, aunque muy superficialmente, similitudes entre *El elegido* (1951) de Mann y las obras benetianas *En la penumbra* (1989) y *El caballero de Sajonia* (1991) en cuanto a su agudeza e ironía («Una invitación», 216). Aparte de este comentario a vuelapluma, Benet compartía con el alemán su compromiso antifascista. Mann fue contrario a los nazis desde poco después de su fundación a principios de los años 20 a pesar de haber sido antes conservador y nacionalista y Benet lo fue a Franco aunque no estuviera intensamente comprometido en esa lucha. También les unieron sus tendencias socialdemócratas, así como su interés por la naturaleza bélica, que el teutón consideró necesaria para acabar con los nazis durante la Segunda Guerra Mundial y que el español narró como esencial a la naturaleza humana y al destino histórico de una España gobernada por fuerzas esotéricas durante la Guerra Civil española de 1936 a 1939.

Asimismo, y sobre todo, la pretensión de crear una novela total, poliédrica, multigenérica y multiforme es lo que atrajo a Benet primordialmente de Mann. Esas son las líneas medulares de su «dialogismo» siguiendo a Bakhtin. Es una novela ensayo que combina lo narrativo y lo intelectual tanto como lo metaliterario y lo psicológico, esto último en un tono menor e informal, de orden especulativo y ligero. Las influencias filosóficas más importantes que compartieron fueron las de Henri Bergson, Premio Nobel en 1927 (dos años antes de que lo recibiera Mann), y las de Friedrich Nietzsche, figuras estudiadas por Pope y por Machín Lucas («Filosofía...») respectivamente en cuanto a Benet. También tuvieron en común el interés por la Biblia, en especial por el episodio sobre José y sus hermanos que originó la famosa tetralogía de Mann del mismo título, posterior a *La montaña mágica*. Esa nueva versión del episodio bíblico fue comentada por Benet en su ensayo «La deuda de la novela hacia el poema religioso de la antigüedad» (*Del pozo y del Numa*, 7-95; *Una biografía literaria*, 111-158) y analizada brevemente por Cabrera (21-22).

Sin embargo, hay algunas diferencias clave entre ambas poéticas, producto de lo diferentes que eran esas dos personas y de sus circunstancias, ya que en la novela de Mann la narración, la descripción y los diálogos preponderan junto con un discurso en el que predominan lo referencial y lo concreto y que rehúye mayoritariamente lo poético. Por el contrario, en las de Benet abundan los monólogos que simulan ser diálogos (sobre

todo en *Volverás a Región*), lo autorreferencial, lo abstracto y lo lírico, con fusión de múltiples narradores y estilos, herencia, entre otras cosas, faulkneriana. Estas son las claves de una inevitable mala lectura de la tradición, tal y como estableció Harold Bloom (3), algo que es normal en la historia del pensamiento y que hace avanzar y mejorar las ideas.

Más detalladamente, estas serían las principales líneas intertextuales que sin duda debió haber seguido Juan Benet desde su «hipotexto», o texto preexistente para Gérard Genette, que fue Thomas Mann, teniendo en cuenta una detenida lectura de *La montaña mágica* comparada con las obsesiones principales del narrador y ensayista madrileño a lo largo de toda su obra. En muchos casos ambos comparten tendencias intelectuales o ideológicas con otros intertextos como son Nietzsche o Bergson, por ejemplo. A veces son más claras y amplias y otras más difusas y breves que pueden haberle servido tan solo como punto de fuga. Pueden ser influencia directa de Mann o «reengendramiento» de una temática general que circula por los dos desde la tradición. O también pueden ser una transferencia semiótica de autor a autor o una participación en la cadena de un mismo consciente o inconsciente cultural colectivo, algo de lo que era consciente Benet. Como él mismo dijo irónicamente: «Debo tener un temperamento femenino, me fecunda cualquiera, a condición de que tenga cierto poder fecundador» («Adler, Halda, Facit», 93). Lo que es incuestionable es que Benet leyó concienzudamente a Mann, autor para él de gran envergadura intelectual, y que en determinados momentos de su carrera literaria fueron apareciendo temáticas suyas con mayor o menor insistencia.

Yendo ya directamente a la explicación y al análisis de las intertextualidades que con gran probabilidad pudo haber adoptado Benet en su narrativa, para generar más conocimiento acerca de su obra bastantes ejemplos y extractos procederán de sus obras menos canónicas, sin ignorar las clásicas. Se seguirá la traducción de Mann más reciente al ser obviamente la mejor ya que lleva a sus espaldas los aciertos de las anteriores, los propios y la detección de sus errores. Esa es la de García Adánez, de 2009, aunque comparada en algunos aspectos o términos con la de Verdaguer, de 1934, la más conocida de la época de Benet y que pudo haber leído. Estas son las influencias detectadas con mayor detalle:

1. El tiempo y su ontología: la oposición en ambos entre un fluido tiempo absoluto en la ipseidad (algo así como espiritual) que se proyecta en un deseo trascendente (mítico, cósmico, místico); otro subjetivo de la conciencia de lo cotidiano (con sus raíces en la *durée* bergsoniana); y otro objetivo cronológico-científico, de tipo pragmático, que incluye el de la narración (el que se tarda materialmente en leer el libro), el de lo narrado (el de sus acontecimientos en su historia), el disertador (que abarca el

metaliterario) y el de la historia (que también posee el que se genera entre los palimpsestos que se aborda en este artículo). La interacción entre ellos, entre las sensaciones y las percepciones, entre lo exotérico y lo esotérico, lleva a asimetrías y a cambios de ritmo en las novelas con progresivas aceleraciones y deceleraciones. Los tiempos espiritual y subjetivo, los más influyentes sobre los seres humanos, están más allá de la realidad y de la razón pero existen. Tienen puntos en común: son psíquicos, orgánicos, emocionales, intuitivos, ensoñados, dominados por una sensación de decadencia, de pesimismo, de ruina física y moral, de fatalidad, de monotonía y de condenación cíclica.

Son tiempos que se encaminan tristemente, y como si carecieran de futuro, hacia la muerte (*El caballero de Sajonia*, 47-48). Están faltos de esperanza en el futuro y en el progreso. Son de origen psíquico, tienen efectos psicossomáticos a veces devastadores y están congelados en la conciencia traumatizada por un sentido íntimo del fracaso personal, colectivo e histórico que le lleva a incorporar el deseo incumplido que lo causó. Dice el doctor Sebastián en *Volverás a Región* acerca de los tres vectores temporales: «El presente ya pasó y todo lo que nos queda es lo que un día no pasó; el pasado tampoco es lo que fue, sino lo que no fue; sólo el futuro, lo que nos queda, es lo que ya ha sido» (1996, 260). Se refugian en una insistente rememoración, veraz, selectiva o falseada, en lo anhelado y no logrado y en un presente que se percibe como ácrono, intemporal, aunque esté basado realmente en la repetición. Es lo mismo que les sucede a los personajes de Mann en el Sanatorio Internacional Berghof. Este presente aparentemente sin tiempo se experimenta de muchas maneras y con muchas velocidades desde el placer tanto como sobre todo desde el sufrimiento. También desde la nietzscheana repetición de lo vivido para sacar nuevas lecciones. Ello se aprecia en la rutinaria y desgarrada psicología y experiencia del tiempo y en las vueltas a casa previas al óbito de varios personajes benetianos como la Marré Gamallo de *Volverás a Región* o la Coré de *Un viaje de invierno* (1972), por poner dos ejemplos, así como sucede en la obra de Mann con Hans Castorp (2009, 1047-1048) y con su primo Joachim Ziemssen (*ibíd.*, 875).

Estas sutiles paradojas de los repetitivos tiempos espiritual y subjetivo los engarzan con el cronológico. Como advierte Mann: «[p]ero como el movimiento por el cual se mide el tiempo es circular y se cierra sobre sí mismo, ese movimiento y ese cambio se podrían calificar perfectamente de reposo e inmovilidad» (*ibíd.*, 498). Este tipo de tiempo adquiere una importancia menor en sus obras, es arbitrario, impasible e inhumano, y se utiliza ante todo para contrastarlo con el anterior y para darle un referente fijo con el que poder calibrarlo. Marcada por él, la percepción de repetición produce otra análoga de abolición temporal en lo existencial que se entiende

como un «tiempo cero» (*ibíd.*, 25). Eso sucede en las casi atemporales «campanas de cristal» que son el sanatorio Berghof de Mann en los Alpes suizos y las casas de Benet en esa Región que parte parcialmente de un Bierzo leonés depurado por la historia literaria con referentes intertextuales en el Yoknapatawpha County de William Faulkner o en el Canudos de Euclides Da Cunha, entre otros (*vid.* Margenot III y las casas-claustro).

De vuelta a los tiempos espiritual y subjetivo, estos son más rítmicos a causa de las aceleraciones y deceleraciones emocionales del ser. La música que resulta de ellas les da un «sentido propio» y las «estructura» y se opone a la monotonía del tiempo cronológico gobernado por la enfermedad, por la melancolía y por la marcha hacia la muerte (*ibíd.*, 165). Aquellos son tiempos que buscan «en las profundidades del tiempo» respuestas al sentido y al fin de la vida (*ibíd.*, 332). Más allá de esos dos tiempos inmanentes, Pérez Magallón encuentra en Benet, aplicable también a Mann, un tiempo mítico de orden trascendente, imposible de medir, con sus propias leyes y lógica interna, del que Numa, el legendario guardián del bosque de Mantua y representación simbólica del concepto de Estado, es símbolo y custodio (288). En Mann se puede detectar en todas las múltiples alusiones y comparaciones con la mitología clásica y nórdica que transforman el texto, también muy presentes en Benet en el primer caso. Este tiempo dominaría a todos los anteriores.

2. La memoria, que es un producto limitado y engañoso, sobre todo para Benet, de la experiencia personal y colectiva. Para Mann, es «[e]sa forma de memoria más amplia y más sorprendente aun que constituye la transmisión hereditaria de cualidades adquiridas» (2009, 408). Esa creencia en la herencia genética es de ascendencia naturalista del XIX (*ibíd.*, 438). También Mann cree en la naturaleza dual del recuerdo ya que según él las impresiones quedan grabadas en la memoria y en el alma (*ibíd.*, 439). Para Benet, entre la razón y la pasión (o el espíritu), la memoria, tan individual y social como la cultura o la literatura, no es natural ni fiable «al introducir un conjunto de experiencias que se bastan a sí mismas para calmar todo el apetito del intelecto más voraz» (*Puerta de tierra*, 38-39). Basada en las poéticas «memoria involuntaria» de Proust y en la faulkneriana que sale a borbotones con la corriente de conciencia, caótica y desarticulada, y que pretende ser otra forma de conocimiento, la benetiana es selectiva y confusa, contradictoria e impostora (*vid.* Machín Lucas, *El primer*, 190-228), tal y como les sucede a los narradores de *Volverás a Región* y de *Una meditación* (1970) con el apellido Rumbal, Rombal, Rembal o Rumbás o con Andarax, Andorax o Andoraz respectivamente. Es combinación de recuerdo del fracaso vital y de deseo frustrado. No puede medir el paso del tiempo (*Puerta de tierra*, 88) y es registro del dolor (*Volverás* 1996, 321).

3. La dialéctica, con concomitancias y contradicciones, entre razón y pasión (o lo irracional) es paralela a la «dualidad subyacente» (Benson 1989) que hay entre el cuerpo y el alma, de la que para los religiosos el primero es la «cárcel» y «mazmorra» de la segunda (Mann 2009, 658). También representa la que hay entre materia y espíritu, entre eros y *tanatos*. En Mann parece imponerse más «el tribunal de la razón» o de la «conciencia razonable» (*ibíd.*, 208, 572), defendida con límites por el humanista anticristiano Lodovico Settembrini. Es una lógica que es confusión, que es más forma que esencia (*ibíd.*, 589). La aparición de la figura del semiiluminado aunque brillante retórico jesuita de origen judío Leo Naphta, con su defensa de la fe, y la sesión espiritista en la que se manifiesta el fantasma del ya fallecido Joachim (*ibíd.*, 997) abren espacio a la reflexión sobre lo irracional. De hecho, ya se iban mostrando los excesos, insuficiencias y aporías de lo racional, como sucede en la crítica que se hace sobre la tortura a la hora de hacer justicia (*ibíd.*, 666) o en la ridiculez de la razón ante la muerte (*ibíd.*, 723). Mann conoce sus límites e insignificancia (*ibíd.*, 801), como pueden ser los que hay ante grandes cuestiones como son las del cosmos y las de la vida (*ibíd.*, 409-11), entre lo trascendente y lo inmanente. Por otra parte, la embriagada razón dionisiaca de estirpe nietzscheana, que busca el placer de los sentidos, muchas veces es más importante que la supuestamente cuerda (*ibíd.*, 833).

En Benet se impone permanentemente una justificación de la pasión castrada por la razón, ese pacto social de no agresión y de mantenimiento del *statu quo* de depredación que daña a los individuos. Entran en liza el «amor fálico» y el «amor cefálico» (Benet, *Una meditación*, 1970) o lo que son el «equivalente del amor» y el «orgasmo del cerebro» para Mann (2009, 434), siempre en un contexto de absurdo, de frustración, de enfermedad y de fatalidad que permea la Región del primero y que se va imponiendo definitivamente en el Berghof del segundo. De todo esto se derivan los problemas sexuales de los personajes, que parten de dos distintas percepciones: la homosexualidad de Mann y la heterosexualidad de Benet. Véase en el primero, por ejemplo, la acechante bisexualidad de Castorp que no le permite culminar el amor o en el segundo las irresoluciones sexuales de Daniel Sebastián o la violenta sexualidad vivida por Marré Gamallo en *Volverás a Región*, los amores reprimidos y salvajes de Carlos y Leo en *Una meditación* o de los hermanos y rivales Beltrán de Rodas en *Saúl ante Samuel* (1980).

4. La creación de multitud de personajes, ante todo en decadencia. Son débiles, enfermos físicos y mentales, marginados, raros o descentrados. Tienen experiencias límite o negativas en lo somático y en lo psicológico. Son analizados con la lupa de un tono melancólico y pesimista. Mann es

algo positivista o naturalista con respecto a ellos aunque con tonos autorreferenciales, que son los que preponderan en el caso de Benet. Hay personajes activos y pasivos, sensuales y espirituales, dionisiacos y apolíneos, influencia obvia de Nietzsche y de su *El nacimiento de la tragedia* (1872). De hecho, Mann afirma que las decisiones de la vida muchas veces responden a «una necesidad estética» (*ibíd.*, 91), algo que conecta con el espíritu de esa obra nietzscheana. Para Mann, el dionisiaco, por su personalidad y acción, es el extrovertido y hedonista alcohólico Pieter Peeperkorn. También pueden parecerlo la sensual Clawdia Chauchat o, por deseo frustrado de serlo, Settembrini. Los apolíneos son el debilitado y postrado intelectual, aunque deseoso de acción, que es Castorp y el enfermo aspirante a militar que anhela primero el orden y luego la acción que es Ziemssen. No obstante, esta influencia, como en el caso de Benet, está parodiada ya que todos ellos en el fondo han sido castrados por el cansancio vital, por la angustia y por la enfermedad. Toda esta dialéctica se integra en una novela de aprendizaje o *bildungsroman* de Castorp que es educado sobre todo por ese ilustrado defensor de la democracia, del espíritu burgués, del trabajo y del progreso que es Settembrini aunque involuntariamente también por ese medievalizante defensor de la vida contemplativa que es Naphta, que tal vez tiene como modelo a Nietzsche a pesar de su defensa de la fe católica.

Algo muy contrario a su precursor es lo que hace Benet dado que las únicas lecciones que hay en su obra son el fatalismo, la frustración, la incomunicación, el recuerdo distorsionado, lo irracional e irreal de lo vivido, el silencio y la muerte, aunque se puede apreciar una actitud contemplativa en unos personajes semiparalizados por el fracaso. No tienen una juiciosa sindéresis o la imperturbable serenidad de la ataraxia. El doctor Sebastián de *Volverás a Región*, el tío Ricardo de *Una meditación*, la Demetria de *Un viaje de invierno*, la tía de *En la penumbra* o la abuela sibila y el primo Simón de *Saúl ante Samuel* están anclados o en los recuerdos frustrados de lo que pudo haber sido y no fue o en algo parecido al oráculo. Algunos parecen casi encaminarse hacia una suerte de quietismo como la que propugnaba el místico español del XVII Miguel de Molinos aunque sin buscar la trascendencia en la inmanencia, sino más bien tan solo explicar su identidad fracturada y atomizada por los traumas personales y de la guerra. Conviene recordar que aquel fue un movimiento místico nacido en el seno del catolicismo y desarrollado en España, Francia e Italia y que también comentó Mann en su obra (*ibíd.*, 545-546, 610). En Benet también se aprecia la dicotomía entre dionisiacos y apolíneos. Véase sino a Marré y su deseo de plenitud sexual frente al resignado y conmemorativo doctor Sebastián en *Volverás a Región* o a los amantes que huyen en busca del encuentro amoroso versus el solitario y obsesivo Cayetano Corral en *Una meditación*,



verbigracia. Ni que decir tiene que esta dialéctica está completamente parodiada al servicio de una ficción fatalista.

5. Al tema nietzscheano de los apolíneos y dionisiacos se suman el del eterno retorno, procedente sobre todo de *Así habló Zaratustra* (de entre 1883 y 1891) y el del cuestionamiento de los valores y categorías tradicionales, como se ve en Mann (*ibíd.*, 412, 537). Es una vuelta al lugar de origen que no se desea ya que puede ser fatídica (*ibíd.*, 506) algo que se cumple en el caso de Castorp. En Benet, este tema nietzscheano es deformado hasta la parodia y es sinónimo de muerte, de destrucción o de entrada en los reinos de lo fantasmagórico como sucede a manos de Numa en *Volverás a Región* o en la fiesta-rito anual de *Un viaje de invierno*. El segundo tema, el revisionista de las ideas de Occidente preconcebidas o aceptadas a ciegas, se puede apreciar, por ejemplo, en su cuestionamiento de las ideas científicas (*ibíd.*, 412) más que en el de las religiosas, ya que ambos parecen querer distanciarse del radicalismo del pensamiento del realismo, naturalismo y costumbrismo. Eso sucede parcialmente en el caso de Mann y casi completamente en el de Benet, que curiosamente era ingeniero de caminos. Lo irracional, limítrofe con el discurso positivo, no necesariamente niega o se opone a la ciencia, sino que puede ser una expansión de ella (*ibíd.*, 924-926). Por otra parte, la crítica de Mann al dogmático e indemostrable espíritu religioso desde la figura de Naphta y más indirectamente la de Benet a los conservadores o nacionales evidencian este cuestionamiento. Benet da paso a un pensamiento esotérico desvinculado del cristianismo y de carácter animista y fatalista.

6. Otro tema común es el de la descripción de un cronotopo ficticio en declive. El paisaje, sus espacios y circunstancias, producto de la interacción entre realidad, conciencia e intertextualidad, son unos artefactos estéticos y están herméticamente aislados de lo que entendemos como lo real. Es para Mann «un paisaje íntimamente cerrado sobre sí mismo, de una plasticidad tan serena como grandiosa» (*ibíd.*, 172). El suyo es un mundo autorreferencial: «el misterio del espacio y el tiempo» (*ibíd.*, 511), «un aire irreal, como sacado de un cuento, que de por sí no tenía» (*ibíd.*, 567), «[el] mundo presentaba un aspecto mágico, infantil y cómico» (*ibíd.*, 684) o había en él «un lenguaje mágico» (*ibíd.*, 716). Es un paisaje en transformación (*ibíd.*, 714-5), casi animado: «las estatuas de gigantes que eran los Alpes nevados, evocaban lo sublime y lo sagrado» (*ibíd.*, 685) o «[a]quel bosque estaba enfermo» (*ibíd.*, 908).

Muchos espacios del Berghof están presididos por «penumbras» (*ibíd.*, 304, 308, 312, 388, 893, 987, 998, 1043; esta palabra aparece también en la

traducción de Mario Verdaguer de 1934). Son los desconocidos del saber. Hay múltiples sombras, casi reales, de objetos o de seres a veces fragmentados internamente (*ibíd.*, 310, 391, 1038, 1045) o de personalidades borrosas (*ibíd.*, 810). Son otros ángulos desde los que se ve una realidad que es «pluriperspectivista» (*ibíd.*, 375). Son metáforas de la decadencia y de un nuevo conocimiento esotérico que está a punto de manifestarse, a saber, el sublime, lo inefable, típico del arte postmoderno para Jean François Lyotard (78-81). En ellas hay toda una expansión gnoseológica entre tinieblas que oculta el revitalizante conocimiento esotérico (Mann 2009, 316). De hecho, una penumbra roja facilita la visión del espíritu de Joachim sentado en el sillón (*ibíd.*, 998). De esta manera, se expande el ser y se propone que tiene más tiempo de vida o mayor presencia en el mundo.

La palabra y el concepto de «penumbra» son insistentes en Benet, que creía que en esas «zonas de sombras» residía otra cara de la realidad que nos podía ayudar a explicar mejor el mundo y al ser (*vid.*, por ejemplo, *Volverás* 1996, 290; *Una meditación*, 119, o *Un viaje* 1989, 209). En esos espacios viven semirrecluidos o se mueven con frecuencia el doctor Sebastián de *Volverás a Región*, el Cayetano de *Una meditación*, la Demetria de *Un viaje de invierno*, el Cristino de *La otra casa de Mazón* (1973), la tía de *En la penumbra* (como bien indica su título), la abuela sibila y el primo Simón de *Saúl ante Samuel*, o el señor Hervás y la señora Somer de *En el estado* (1977). Ya en esta última novela, de tono menor, aparecen mencionadas las tinieblas y la penumbra como metáforas de un conocimiento y de una realidad «ultraperceptibles» en las páginas 45, 60, 62, 72, 73, 74, 86, 108, 114 o 130. En *El caballero de Sajonia*, ese ambiente lóbrego se detecta sobre todo en las páginas 19 y 48.

Por otra parte, la naturaleza es pureza pero también hostilidad y muerte predeterminada. El espacio montañoso se opone al urbano, minoritario este último para Mann, algo menos reducido para Benet. Se contraponen así tradición y modernidad, barbarie y civilización. Estamos ante una nueva versión del *locus eremus*, el «lugar yermo» clásico a la moderna (Mann 2009, 386-387, 681-682), que anticipa la muerte de Hans Castorp con el color amarillo: «Creció en un clima espantoso, entre el viento y la niebla; creció dentro de un impermeable amarillo» (*ibíd.*, 47). Es un lugar maldito (*ibíd.*, 907), de condenación. En las montañas, en el sanatorio Berghof se concentra toda una sociedad indeseable, una distopía, «cacotopía» o «antiutopía», basada en la enfermedad, en la alienación, en las pasiones decadentes, en las discusiones intelectuales más improductivas y onanistas y en una resignada espera pasiva de la muerte. Este espacio es una versión en el siglo XX del Hades con sus doctores «Radamante», Behrens, y «Minos», Krokovski,

en homenaje a dos de los tres jueces de los muertos en la mitología griega: Minos, Éaco y Radamantis.

En Benet ese espacio, entre topográfico y mítico, es el animado bosque de Mantua que se impone sobre los escasos núcleos urbanos de Región. De allí dimana una suerte de fuerzas esotéricas e inmemoriales que actúan como un sino que determina a los personajes, que los asfixia, castra y conduce a una parálisis existencial, a la soledad y a la muerte, muchas veces a manos de su fiel y fiero guarda Numa. También parece controlar los movimientos bélicos y ser en parte su causante. Asimismo, la descripción climática, botánica o de la flora en general (*ibíd.*, 525-529, 533-534, 559, 615) contribuye a generar un espacio tan hiperrealista y rico en detalles y en vida que lo hace extraño y terrorífico a la vez. Es temible porque las formas vivas parecen ir acechando, envolviendo y condicionando a los seres. Muchos ejemplos hay en la obra benetiana de esto, pero predominan en *Volverás a Región* y se basan tanto en el conocimiento científico del autor como en el intertexto de *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, según el mismo Benet y el crítico Compitello, como sucede con las míticas «bromelias rojas».

7. Les une también el concepto de *homo viator* que asciende por unas montañas geográficas que lo son también del saber y de la muerte: por ejemplo, Hans Castorp (*ibíd.*, 615-620) y los términos «viaje» y «viajero». La subida física supone un avance en la conciencia y en el conocimiento pero a la vez es como una experiencia íntima o mística (*ibíd.*, 695) que lleva a una bajada hacia los infiernos del ser. Tras el viaje físico y de conocimiento, «suprarracional», el regreso fatídico es hacia la muerte para Castorp. En este viaje interactúan materia, conciencia, espíritu, historia e intertextualidad. La montaña mágica es como el bosque de Mantua, son dos espacios llenos de límites tanto fatídicos como trascendentes e inmanentes, de conocimiento y de realidad (*ibíd.*, 687; *Volverás* 1967, 11; *Un viaje* 1989, 181, 201, 247, 286-287).

Región es mágica también y el largo viaje anual es «un rito, el misterio de una fe» (*Volverás* 1996, 154), cuyo premio lo compensa todo (*Volverás* 1967, 250). Allí están los límites entre el saber real y el irreal. La «regresión» o el «retroceso» desde la enfermedad es también espiritual (Mann 2009, 957), algo que indirectamente desearía Benet en *Volverás a Región* en forma de «*regressus ad uterum* para borrar los errores y descarríos de la edad presente y preparar el nacimiento de una nueva raza» (*Volverás* 1996, 153). El viaje se prolonga hasta el invierno (Mann 2009, 599), donde acaba el aprendizaje autorreferencial que no es más que la repetición de lo ya sabido y estipulado para Benet y que es anticipo de muerte en *Un viaje de invierno*.

8. El relativismo de la realidad. Todo es aparente, entre lo real y lo irreal, una dicotomía o dialéctica constante tanto en Mann (*ibíd.*, 978) como en Benet, aunque predomine en el segundo. Incluso el primero, para fomentar el enigma y jugar con las expectativas del lector, se permite alguna vez jugar metanarrativamente con cierto enigma cuando Castorp, por ejemplo, comete una omisión deliberada cuando piensa (*ibíd.*, 1028). En esta obra, predominan los momentos llenos de indeterminación o de incertidumbre (por ejemplo, *ibíd.*, 293, 800), sobre todo cuando la ciencia se ve impotente para explicar el misterio de lo esotérico. Más aplicable a la era y al arte postmoderno benetianos es lo que Ihab Hassan denomina «indetermanencia», la suma de indeterminación e inmanencia (91). La realidad, un concepto pactado socialmente, es limitada y siempre depende de una selección y de una visión personal y única para ambos autores. Es una síntesis de muchas perspectivas. Lo antimaterial y espiritual se oponen a la realidad objetiva y mundana. Lo no material es noble y revolucionario, como propugna el pensamiento eclesiástico romano, frente a lo materialista tal y como indica Naphta (Mann 2009, 644). También Mann alude a realismos excesivos y falsos como el del cinematógrafo (*ibíd.*, 459).

Este tema es vertebral en la eminentemente autorreferencial e intertextual obra de Benet, que usa la historia de España y la Guerra Civil española como meros puntos de fuga para hacer disquisiciones acerca de la otra realidad, del tiempo, de la memoria, de la palabra o de la razón y de la pasión. Ello se aprecia en todo el «ciclo de Región» de manera palmaria, del que poco se aprende históricamente y del que no se extraen más que difusas y contradictorias lecciones morales como son las que circulan por la mente humana de manera olfativa y útil aunque instintiva y caótica. Cuesta mucho reconstruir sus tramas al completo y darles coherencia temporal ya que el mismo autor, con deliberada dejadez, cometió muchos «errores». Por poner un ejemplo de tantos, el plano regionato que adjuntó a la obra *Herrumbrosas lanzas* (1983, 1985 y 1986) se contradice con lo expresado en el texto escrito. Aparte, prácticamente todos los finales de sus obras son inciertos, parecen quedar inacabados, sin solución, algo ideado sagazmente para estimular una respuesta y reconstrucción por parte del lector más inquieto. Uno de sus libros de ensayos se titula *Sobre la incertidumbre* (1982). Y una selección de sus ensayos ha sido titulada *Ensayos de incertidumbre* ya que ese es un tema capital de su obra narrativa, de su escaso teatro y de su ensayo. Como vio el mismo Benet en *Volverás a Región*, la incertidumbre es consustancial a la naturaleza humana e incluso positiva ya que ayuda a indagar, a evolucionar y a mejorar a las sociedades: «Un pueblo cobarde, egoísta y soez prefiere siempre la represión a la incertidumbre» (1967, 222).

9. Relacionado con algunas ideas anteriores, sobre todo con los conceptos de razón, pasión, irracionalismo y penumbra, comparten ambos su deseo de mostrar y explorar el misterio del mundo y ontológico. Por ejemplo, las misteriosas barreras difusas que hay para distinguir entre la estupidez y la inteligencia (Mann 2009, 856). Ello se aprecia en el misterio de lo irracional sobre lo científico y biológico encarnado por Naphta, que llega a considerar la ciencia como otra fe (*ibíd.*, 663, 1012-1013). Se tratan temas como el hipnotismo, el sonambulismo, la telepatía, los sueños, la comunicación esotérica o la histeria (*ibíd.*, 959), que están a caballo entre la ciencia y la especulación. La música es parte del misterio, «lo no articulado, lo equívoco, lo irresponsable, lo indiferente», que no obstante ayuda a «inflamar nuestra razón» (*ibíd.*, 164), la irracional. También se detecta en lo místico-religioso, de origen protestante, pietista, tanto en el dolor, en comunidad y/o en libertad (*ibíd.*, 642, 661, 672, 1018). O se ve en lo sobrenatural, esotérico y espiritista (*ibíd.*, 958-999), lo que paradójicamente se trata de describir desde el lenguaje científico (*ibíd.*, 980-981) tanto como desde la prosa poética (*ibíd.*, 972-973) que le es más consustancial. O además en lo paradójico y grotesco, o en lo ensoñado y fantasmagórico del silencio (*ibíd.*, 118), uno que lleva en su interior todo un conocimiento místico (*ibíd.*, 465), similar al del final de *Volverás a Región* que aúna el inmovilismo con lo esotérico: «Restablecer el silencio habitual del lugar» (1996, 335).

El conocimiento humano tiene origen misterioso, divino (Mann 2009, 842). La ciencia, la lógica y sus teorías para explicar las grandes preguntas del misterio del origen, de la creación y del destino del cosmos y de la vida tienen límites y han fracasado (*ibíd.*, 398, 498, 1014). Según Benet, «la ciencia es un estadio intermedio» para analizar lo real y el conocimiento y «la realidad aprendida es una realidad a medias y por tanto tan irreal como real» (*El ángel*, 105-106). Mann cree que hay que «dejar perpleja a la ciencia» (2009, 403) y a sus insuficiencias. El conocimiento de la naturaleza orgánica tiene muchas fuentes: la lírica, la médica y la técnica, variantes y facultades del humanismo (*ibíd.*, 406). Para él, ciencia y poesía se solapan (*ibíd.*, 527), lo ilógico es una lógica posible (*ibíd.*, 409). Y el atractivo y la nobleza, considerados producto de un casi equilibrio y perfección racionales, son también irracionales (*ibíd.*, 472, 516). La enfermedad, base de la novela de Mann, es el «principio irracional» y «genial» y, por tanto, simboliza lo que está más allá de la razón igual que lo pueden hacer la locura o el retraso mental (*ibíd.*, 472, 896). En Benet, por su parte, la enfermedad y la muerte son «una norma de la normalidad» (*En el estado*, 153). El desequilibrio mental y la locura, de estirpe faulkneriana, son la peculiar lógica de la zona regionata y los que mantienen ese orden paranormal. Un ejemplo es el enfermo niño autista que asesina al doctor Sebastián mientras Numa

mata a Marré al final de *Volverás a Región*. Ambos hacen que se mantenga el *ordo tremoris* y que prevalezca sobre el *ordo amoris* y sobre cualquier tipo de disidencia o de discusión. También lo es según el madrileño la conciencia nostálgica en su lucha frente a la razón (*Un viaje* 1989, 335).

10. Las relaciones y el conflicto entre vida, arte e inteligencia que incluye la metaliteratura y en general la combinación entre narración, descripción y especulación de ambos autores. En cuanto al arte, este punto está conectado con aspectos musicales de los puntos 1, 3, 8 y 9, a saber, sobre sus relaciones con el tiempo, con la razón y la pasión, con lo real y lo irreal y con lo racional e irracional. Aquí entra de lleno el tema de la música. Es obvio el interés común, tal vez motivado por Mann, por el ciclo de *lieder* (canciones líricas breves para solista y con acompañamiento de piano) del compositor romántico austriaco Franz Schubert (1797-1828) titulado *Winterreise* (*Viaje de invierno*) de 1828. Mann parte del quinto *lied* titulado *Der Lindenbaum* (*El tilo*), el más popular, que toca los temas del amor, de la pasión, de lo mágico y de la muerte y que acabará canturreando Castorp en la Primera Guerra Mundial (1914-1919) poco antes de morir (Mann 2009, 939, 953-958, 1047). Benet usa el *Winterreise* como título de su novela *Un viaje de invierno* así como el *Vals K*, atribuido a Schubert, como coda musical de la narrativa y como eje temático.

Abundan además lo metaliterario y lo metahistórico en ambos casos, aunque en Benet estos mecanismos de la ficción son más autorreferenciales. En el perfeccionista Mann se encuentran comentarios acerca de su trabajo como escritor y narrador en las «Intenciones del autor» (*ibíd.*, 7-8). Alude a su detallismo, a su meticulosidad y a su esmeradamente prolijo verbo, lo que es una especie de «captatio benevolentiae» del lector. También hay algún otro comentario improvisado acerca de la selección de alguno de sus personajes (*ibíd.*, 802) o alguna búsqueda de complicidad con el lector (*ibíd.*, 920). En Benet esto se detecta de manera más indirecta. Por ejemplo, en la naturaleza metadiscursiva de las especulaciones de sus novelas que trascienden lo narrativo y lo descriptivo. El autor es dueño de todo un metalenguaje. Obviamente en sus ensayos que versan sobre literatura principalmente o en novelas como *Una meditación* cuando el poeta fracasado e inculto Jorge habla irónicamente sobre el poder del lenguaje y sobre el valor de su propia poesía (267-268). Algo similar sucede con los «ladillos» o notas marginales de *Un viaje de invierno* que interactúan con el texto de caja y que generan un tercer texto que puede ser intelectualizado por el lector para Félix de Azúa siguiendo un proceso de tesis-antítesis = síntesis. Según Martínez Torrón y su edición de esta última novela, hay notas metalingüísticas y metatextuales, entre otros tipos (63).

Por añadidura, Numa es, para López López (213-214), un signo verbal de orden metaliterario que ayuda a alumbrar y a extender las tinieblas del misterio más allá. Cayetano y el reloj que perfecciona y que se activa inesperadamente para ir marcando con su propia y autosuficiente temporalidad el compás de espera hacia la destrucción del tiempo de Región (Benet, *Una meditación*, 291-294), un tiempo tan mítico como metaliterario ya que cierra la novela y el propio discurso narrativo, son ambos trasuntos respectivamente de Benet y de la narrativa si seguimos a Rivkin (122-123). Todo el «ciclo de Región» y sobre todo *Herrumbrosas Lanzas* y sus ensayos, como «Sobre el carácter tétrico de la Historia» de su libro *Puerta de tierra* (1970), están inundados por el tema de la metahistoria ya que Benet había bebido intertextualmente de numerosos historiadores clásicos o postclásicos entre los que destacan Jenofonte, Tácito, Amiano Marcelino o Jorge Frantzes, entre muchos otros.

11. Los análisis de Mann y de Benet sobre sus respectivas eras desde sus ficciones tienen también obvias concomitancias. Ambos van de lo particular a lo universal desde sus ficticios mundos para elevar consideraciones acerca de la historia, de la política y del pensamiento. Estas están relacionadas con la civilización europea eterna y con la contemporánea en el caso de Mann y con la España eterna y contemporánea en el de Benet, aunque su intelectualidad las haga trascender hacia lo global. El tono ensayístico de ambos lo propicia tanto en sus novelas como en sus artículos y libros de ensayo. Con todo, su muy subjetivo e intelectualizado análisis no les lleva en sus creaciones ni a un espíritu de compromiso histórico inmediato y directo ni mucho menos hacia la rebeldía o hacia la revolución. Se queda en crítica y en producto de reflexión para minorías más interesadas en el arte o en el desafío intelectual personal que en los cambios sociales más pragmáticos, especialmente en la obra de Benet. Se expresa cierta crítica a la burguesía en el caso del primero y a la sociedad española en general en el del segundo, que critica por igual a nacionales y a republicanos, aunque se centre más en los segundos dadas sus simpatías por la izquierda, pero no hay un programa de acción en ninguno de los dos casos.

Otro ejemplo: en Benet hay reflexiones sobre el Estado, sea nacional, sea regional, sea de orden militar o sea de guerra, como se ve desde el absurdo en *En el estado*. Tienen deliberadamente una mínima base histórica que trasciende lo autorreferencial y que se opone y que es derrotada por unas impersonales fuerzas de la tradición que dimanan del mítico bosque de Mantua. Esas ideas, sin duda parcialmente, pueden haber sido motivadas por Mann mediante su personaje Naphta. Tratan sobre la supremacía de la Iglesia sobre el Estado, sobre el intento del Estado laico capitalista,

burgués y democrático de trascenderse y de universalizarse y sobre la transición entre el Estado pagano y el reino de los Cielos (2009, 580-582). En pocas palabras, Benet podría haber recogido ese interés, en tiempos de crisis, por explicar el origen, la naturaleza y el destino estatal y por demostrar que sobre él, sobre lo exotérico, prima lo esotérico.

12. El tema de la guerra, que en Mann se centra en la Primera Guerra Mundial (1040-1048) y en Benet en la Guerra Civil española en gran parte de su obra, especialmente en *Volverás a Región*, *Una meditación*, *Saúl ante Samuel* y *Herrumbrosas lanzas*. Naphta, en la obra de Mann, cree que es un instinto natural de origen divino que hace que los hombres y los pueblos se escindan y formen diferentes Estados. Settembrini, por su parte, incide en el hecho de que esta se ha producido también en nombre del progreso (*ibíd.*, 554). El «progreso» y el «genio» son respectivamente «fruto» y «manifestación de la enfermedad» porque desde ella y desde la locura se han hecho los grandes descubrimientos (*ibíd.*, 675). En Benet este pensamiento es similar ya que considera que una serie de fuerzas inmateriales autoconscientes y procedentes de la tradición tanto como el escaso progreso, que es efímero descendiente suyo y que a duras penas ha llegado a Región, han generado y desarrollado la guerra en un ambiente decadente presidido por la enfermedad y por los problemas mentales en los que se encuadran la gran mayoría de sus personajes. Esto es normal en el pensamiento benetiano contrario al positivismo. Numa es el que se encarga de impedir cualquier tipo de avance en la evolución y de silenciar a todos aquellos regionatos que discutan o contradigan los dictados del *argumentum ad baculum* o fuerza bruta.

13. La mezcla de estilos, que fluctúa entre lo narrativo, lo disertante, lo digresivo, la prosa poética, el drama... En Mann el tono poético, musical y cadencioso está reducido, sobre todo siguiendo su traducción al español que es lo que influyó en Benet. Mann menciona ese tono y su posible alternancia con lo ensayístico, erudito y científico en uno de sus personajes, el doctor Krokovski (*ibíd.*, 182), pero no se impone en *La montaña mágica*, al contrario que en el caso de Benet. Sin embargo, el lenguaje científico predomina en ambos (por ejemplo, en *ibíd.*, 410-3, o en *Volverás* 1996, 38-49). Es más referencial, denotativo y prosaico en Mann aunque cuestione su validez para llegar a contestar las grandes preguntas y deje claros sus límites gnoseológicos. En Benet es más autorreferencial, connotativo y poetizado. Ambos eran de verbo prolijo, lleno de excursos y de meandros intelectuales y lingüísticos. Benet escribía obras más cortas aunque con periodos sintácticos de gran longitud, lo cual a veces es la causa de solecismos o



errores sintácticos. Su creencia era que este estilo podía ayudarle a explicar más o nuevas realidades y a disipar las tinieblas de la razón.

En cuanto al palimpsesto de Mann, la sintaxis del alemán es de frases largas y de muchas subordinadas. Benet debió acceder a este escritor a través de una traducción. Una vez cotejados los textos benetianos con la traducción de Verdaguer, se aprecian en ambos frases y comparaciones largas con, a veces, paréntesis y frases entre guiones, algo que Benet radicalizó hasta límites casi inconcebibles en la literatura española. La abundancia de diálogos de Mann se convierte en más bien monólogos en Benet, sobre todo en *Volverás a Región*. Hay escasez de estos últimos en la obra del alemán (como el de 2009, 712-713). El «bello estilo» del que habla Settembrini (*ibíd.*, 244) incide en el añorado *Grand Style* («gran estilo» o «estilo noble») del que habla Benet en *La inspiración y el estilo*, de 1965 (20, 92, 94, 174), del cual dice que desapareció para dar paso al más pedestre del costumbrismo. Benet intentará en sus novelas buscar una nueva versión de ese estilo desde muchas raíces intertextuales, pero motivado sobre todo por la tradición anglosajona. Tanto a Mann como a Benet les gustan los rompecabezas intelectuales, pero el del segundo es un discurso deliberadamente anfibiológico, de dobles o múltiples sentidos, lo que Janet Pérez llama «retórica de la ambigüedad» (18 y ss.).

Hay en ambos algunos interesantes oxímoron o contradicciones ilógicas e irresolubles que pretenden convocar un nuevo sentido más allá de la razón negociada entre los humanos. En ellos se aprecia una «falta de confianza en la capacidad sintética y denotativa del lenguaje» (Machín Lucas, *El primer Juan Benet*, 227). La nevada es un «caos de oscuridad blanca» (Mann 2009, 686), la belleza espiritual y abstracta de un grupo escultórico es «algo tan feo [...] y al mismo tiempo tan bello» y «[l]os productos de un mundo espiritual y expresivo [...] siempre son feos de pura belleza y bellos de pura fealdad» (*ibíd.*, 569) o «Mynheer Peeperkorn [...] no sólo estaba por encima de la oposición entre la estupidez y la inteligencia, sino por encima de muchas otras» (*ibíd.*, 867). En Benet, en *En el estado*, véase la oximorónica descripción del señor Hervás: «Contradictoriamente gordo y delgado, ancho y estrecho, consumido y lozano, vestido con unas ropas que tanto le vienen holgadas como cortas» (14). O véase la siguiente descripción de Numa, que puede ser un error de la trama, aunque parezca más bien deliberado por el hecho de que estos extractos están muy cercanos en el discurso: «es torpe, viejo y tuerto» y «se mueven continuamente sus ojos pequeños, negros y vivaces» (*Volverás* 1967, 250-251). Con la interacción entre tesis y antítesis, entre discurso y contradiscurso, se produce una síntesis en la mente del lector que puede ser arbitraria y estar relacionada con su propio mundo interior.

También tienen paradojas o contradicciones aparentemente contrarias a la lógica. Véase en Mann: «¡Fatal ilusión! La desnudez completa, exagerada y deslumbrante de aquellos maravillosos miembros de un organismo enfermo e infectado» (2009, 472) o «[h]ay sacrificios egoístas y egoísmos desinteresados» (*ibíd.*, 873). Está representada también por el pensamiento de Naphta (*ibíd.*, 642). En Benet hay todo un pensamiento lleno de aparentes contradicciones aunque con verdades lógicas ocultas. Unos ejemplos vienen ahora: «Pues bien, si alguien no sería nunca invitado... había de ser el espíritu de la porcelana» (*Un viaje* 1989, 345), ya que la palabra «espíritu» es polisémica y no solo puede significar «alma racional» sino también «esencia». O también: «Misterioso [...] saber lo que es nuevo sin conocer lo viejo, saber lo que es original aun desconociendo todo lo que es común» (*La inspiración* 1973, 26), «por el hecho de ser luz son también oscuridad» (*ibíd.*, 27) y «esa oscuridad no es tanto una nota negativa del poeta sino del lector, quien en su lenguaje, es claro y lógico a costa de ser inexacto y superficial» (*ibíd.*, 158). Tanto el oxímoron como la paradoja son maneras o vías de exploración de una nueva realidad lógica, inteligible y esotérica.

Dentro de este punto se puede incorporar la mezcla de lenguajes. Mann usa otras lenguas como el francés o el italiano en *La montaña mágica*. Benet usa el inglés en la cuarta de sus fábulas, en su artículo «A Short Biographia Literaria» o *En el estado* (153, 166-167), obra en la que también usa el francés (*ibíd.*, 114 y 184). En *El caballero de Sajonia*, obra que trata sobre Martín Lutero y Carlos V, figura brevemente discutida por Mann (2009, 1019), Benet hace lo mismo con un párrafo en alemán (184). Es algo típico dentro de la estética postmoderna.

14. La noción de fragmentarismo del siglo xx frente a la pretendida unidad semiótica y epistemológica del realismo decimonónico. Aquí vamos de la experiencia ante el cinematógrafo en Mann a la teoría literaria acerca del valor del estilo sobre el del argumento en Benet. Véase en Mann esa idea con respecto al concepto de imagen:

Cientos de imágenes, de fugacísimos momentos, centelleaban, se sucedían, permanecían trémulos en el aire y se apresuraban a desaparecer sobre la pantalla, ante sus doloridos ojos, al compás de una sencilla música que interpretaba aquella infinita sucesión de fragmentos de presente como una línea que narraba un pasado y que, a pesar de lo limitado de sus recursos, lograba recrear una muy amplia gama de sentimientos y ambientes (2009, 458-459).

En Benet este tema se localiza en *La inspiración y el estilo* en su oposición entre estampa y argumento, entre una estética en la que predominan una o una serie de misteriosas imágenes fijas, descripciones cerradas en sí

mismas, con escasa conexión entre ellas y su sucesión evolutiva y narrativa en el tiempo conectadas por líneas argumentales más sólidas:

La diferencia entre un estilo con vocación por la estampa y otro más bien atento al argumento [...] en gran medida es estructural, casi cinematográfica. En el primero, compuesto de una serie de imágenes cada una de las cuales goza de una cierta inmovilidad, se impone la [...] influencia que el sujeto y sus complementos gozan en la oración. Se trata [...] de una larga proyección de imágenes inmóviles, cada una de las cuales se centra sobre un sujeto cuya definición no importa reiterar en cada página porque, en cierto modo, cambia con cada circunstancia. En cambio, casi toda la cohesión del segundo canon narrativo está dada por la propia evolución del sujeto que, definido de una vez para siempre, no hace sino estar presente en las circunstancias (1973, 152-153).

15. Los leitmotivos o motivos que se repiten utilizados para realizar asociaciones metonímicas y conexiones con ideas, temas o acciones que se quieren mostrar como de mayor importancia en las obras. Así actúa para Mann el gramófono mágico por moderno (2009, 933-943), símbolo de una modernidad decadente y cuestionada y de seres en agonía vital y existencial. En las novelas de Benet los leitmotivos forman parte de un contexto de ambigüedad, incertidumbre, ruina y fatalismo. Son abstractos, de orden intelectual y «destemporalizan» aún más su extraña temporalidad. Se relacionan también con grandes temas como son los del tiempo, los de la memoria, los del sexo, los de la razón y los de la pasión, entre otros. Destacan en *Volverás a Región* la vaticinadora rueda telegráfica del padre del doctor Daniel Sebastián y sus mensajes mágicos desde el destino (*Volverás* 1996, 133-134) o la partida de cartas en la que el General Gamallo había perdido en el pasado a su amada, María Timoner (*Volverás* 1967, 66), tal vez motivada parcialmente por la escena de partidas de solitarios como reflexión indirecta de soledad, de frustración, de azar y de fatalidad en el Berghof (Mann 2009, 927-930). En *Una meditación* cumplen este rol el reloj de Cayetano, representación de la autonomía del tiempo con respecto a las paranormales normas represoras, y la oracular radio del tío Ricardo, que predice el destino y explica la naturaleza humana a partir de sus emisiones sobre la guerra y desde la cual realiza su *planctus* como atormentada voz de la conciencia universal acerca de la naturaleza humana, del pasado y de la Guerra Civil en Región (40-47, 89-90 y 217-219). Los estudios más importantes acerca de este tema parten de *Un viaje de invierno* y son el de Cabrera, la introducción de Martínez Torrón y uno de Machín Lucas (*El primer Juan Benet*, 251-269).

16. La presencia de numerosos comentarios acerca de España no necesariamente tuvo que influir en el anglófilo Benet, pero seguro que le

debió de llamar la atención y de interesar. Mann menciona varias veces Barcelona, el *Don Carlos* de Friedrich Schiller sobre la época de Felipe II, sus comentarios acerca de las formas y el espíritu de los españoles, los jesuitas españoles o Ignacio de Loyola. De especial interés es el siguiente comentario acerca de España y su esencia la muerte, tema que permeará la obra narrativa benetiana, sobre todo en Región durante su historia, las Guerras Carlistas en las que algunos sospechan que participó Numa (*Volverás* 1967, 251) –encarnación del Estado– y fundamentalmente la Guerra Civil española. Véase lo que dijeron Mann (primer párrafo) y Benet (segundo párrafo) al respecto:

España no era ausencia de forma, sino exceso de forma; la muerte considerada como forma, por así decirlo... Allí la muerte no era sinónimo de liberación, sino de rigor absoluto... Negro riguroso, honor y sangre, la Inquisición, la gola almidonada, Ignacio de Loyola, El Escorial... [...] Aunque si el Oriente llegaba a España, el resultado también podía ser de auténtica pesadilla... (2009, 736).

[...] esa raza de pastores –a la que pertenece el Numa, su más fiero y terne hijo– [...] tienen (sic), como todas las razas habituadas a la espera, un sentido de anticipación funeral del porvenir; pues ¿qué otra anticipación del porvenir que no sea la cita con la muerte cabe en esa tierra? (*Volverás* 1967, 51).

En conclusión, tras esta radiografía intertextual se han detectado 16 vías por las que *La montaña mágica* de Thomas Mann pudo haber penetrado en la obra benetiana, unas de manera más clara y directa por lo abundantes y extensas que son en su obra y otras de manera más difusa e indirecta ya que son más concretas. Con todo, el buen conocedor de la obra benetiana las puede advertir con facilidad al tener las claves de su discurso literario ya integradas. Son el tiempo y la *durée* bergsoniana; la memoria; la dialéctica entre razón y pasión; la construcción de personajes en decadencia; la influencia de Nietzsche; la articulación de un cronotopo ficticio en declive; el *homo viator* que asciende por las montañas físicas que son paralelas a las del saber y a la muerte; el relativismo de la realidad aparente; el misterio; el conflicto entre vida, arte e inteligencia; sus análisis del presente y de la historia; la guerra; la mezcla de estilos; el fragmentarismo; los leitmotifs; y el tema de España y, ante todo, la muerte. Todos estos temas no necesariamente han sido originados por Mann sino que son producto de una relectura de viejos temas de la tradición. Mann ha sido el acicate de muchos de ellos, así como lo han sido tantos otros palimpsestos. Han sido su matriz de conocimiento, como diría Minardi (180). No obstante, no se puede negar el valor del alemán y de su particular ideología y estética para entender

la peculiar dirección que esos temas toman en Benet, en su poética de incertidumbre y de irracionalidad, frente al marasmo intelectual de posguerra y a la atonía del realismo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AZÚA, Félix de. «El texto invisible. Juan Benet: *Un viaje de invierno*». *Cuadernos de la Gaya Ciencia*, 1975, 1, pp. 7-21 [Reimpreso en M. VERNON, Kathleen (ed.). *Juan Benet*. Madrid: Taurus, 1986, pp. 147-157].
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trad. por Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin, TX: University of Texas Press, 1996 [1981].
- BENET, Juan. *Volverás a Región*. Barcelona: Ediciones Destino, 1967 [También comentado por Víctor García de la Concha. Barcelona: Destino, 1996].
- BENET, Juan. *Puerta de tierra*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- BENET, Juan. *Una meditación*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- BENET, Juan. *La otra casa de Mazón*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- BENET, Juan. *El ángel del señor abandona a Tobías*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1976.
- BENET, Juan. *Del pozo y del Numa (Un ensayo y una leyenda)*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1978.
- BENET, Juan. «A Short Biographia Literaria». En *La moviola de Eurípides y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1981, pp. 59-65.
- BENET, Juan. *Sobre la incertidumbre*. Barcelona: Ariel, 1982.
- BENET, Juan. «Luis Martín-Santos, un memento». En *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid: Alianza Editorial, 1987, pp. 109-141.
- BENET, Juan. *Un viaje de invierno*. Diego Martínez Torrón (ed.). Madrid: Cátedra, 1989 [1972].
- BENET, Juan. *El caballero de Sajonia*. Barcelona: Planeta, 1991.
- BENET, Juan. *En la penumbra*. Madrid: Santillana (Alfaguara), 1994.
- BENET, Juan. *Saúl ante Samuel*. Ed. John B. Margenot III. Madrid: Cátedra, 1994 [1980].
- BENET, Juan. «Adler, Halda, Facit». En *Cartografía personal*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 1997, pp. 84-95.
- BENET, Juan. «Desolación». En *Cartografía personal*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 1997, pp. 295-298.
- BENET, Juan. «Los escépticos». En *Cartografía personal*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 1997, pp. 283-286.
- BENET, Juan. *Herrumbrosas lanzas*. Madrid: Santillana (Alfaguara), 1998 [1983, 1985 y 1986].
- BENET, Juan. *Trece fábulas y media y fábula decimocuarta*. Madrid: Alfaguara, 1998 [1981].

- BENET, Juan. *En el estado*. Prólogo de Juan Benet; coloquio entre Juan Benet, José María Martínez Cachero y Darío Villanueva; prólogo de Vicente Molina Foix y epílogo de Javier Marías. Madrid: Santillana (Alfaguara), 1999 [1977].
- BENET, Juan. *La inspiración y el estilo*. Barcelona: Seix Barral, 1973 [1965] [Con dos textos de Carmen Martín Gaité. Madrid: Alfaguara, 1999].
- BENET, Juan. *Una biografía literaria*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2007.
- BENET, Juan. *Ensayos de incertidumbre*. Selección de Ignacio Echevarría. Barcelona: Lumen, 2011.
- BENSON, Ken. *Razón y espíritu. Análisis de la dualidad subyacente en el discurso narrativo de Juan Benet*. Stockholm: Stockholms Universitet, Romanska Institutionen, 1989.
- BENSON, Ken. *Fenomenología del enigma. Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*. Amsterdam-New York, NY: Rodopi, 2004.
- BLOOM, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1975.
- CABRERA, Vicente. *Juan Benet*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Company (Twayne's World Authors Series), 1983.
- COMPITELLO, Malcolm Alan. «Region's Brazilian Backlands: The Link between *Volverás a Región* and Euclides da Cunha's *Os Sertões*». *Hispanic Journal*, año 1.ii, pp. 25-45.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Trad. por Channa Newman and Claude Doubinsky. Gerald Prince (foreword). Lincoln, Ne & London: University of Nebraska Press, 1997 [1982].
- GIMFERRER, Pere. «Notas sobre Juan Benet». En *Radicalidades*. Barcelona: Antoni Bosch, 1979, pp. 125-138 [Reimpreso en M. VERNON, Kathleen (ed.). *Juan Benet*. Madrid: Taurus, 1986, pp. 45-58].
- HASSAN, Ihab Habib. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press, 1987.
- KRISTEVA, Julia. *El texto de la novela*. Trad. por Jordi Llovet. Barcelona: Lumen, 1981 [1974].
- LÓPEZ LÓPEZ, Mariano. *El mito en cinco escritores de posguerra: Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet, Gonzalo Torrente Ballester, Álvaro Cunqueiro, Antonio Prieto*. Madrid: Verbum DL, 1992.
- LYOTARD, Jean François. *The Postmodern Condition*. Geoff Bennington and Brian Massumi (trans. from French). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993 [1979].
- MACHÍN LUCAS, Jorge. «Juan Benet al trasluz: palimpsestos subversivos en Región». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2001, 609, pp. 19-28 [«Region jako palimpsest». Trad. por B. Jaroszuk. *Literatura na świecie*, 2007, 426-427, 1-2, pp. 56-65].
- MACHÍN LUCAS, Jorge. *El primer Juan Benet (1965-1972): La forja de un estilo novelístico*. Saarbrücken: VDM Verlag, 2009.
- MACHÍN LUCAS, Jorge. «Las raíces nietzscheanas de Juan Benet (1927-1993)». *Revista Cronopio*, 2014, 49. <http://www.revistacronopio.com/?p=12510>.
- MACHÍN LUCAS, Jorge. «Filosofía, intertextualidad y postmodernismo: la influencia de Friedrich Nietzsche en la obra novelística y en la ensayística de Juan Benet». *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2015, 23,

- pp. 332-356. file:///C:/Users/machin-lucas-j/Downloads/663-2241-1-PB%20(7).pdf.
- MACHÍN LUCAS, Jorge. «Los palimpsestos de Jenofonte, de la mística y de Nietzsche en la narrativa de Juan Benet». *Ínsula*, 2015, 825 (año LXX), pp. 8-11.
- MACHÍN LUCAS, Jorge. «Entre Apolo y Dioniso» (sobre Juan Benet). *Revista de Letras*. Ofrecida por *La Vanguardia*. [http://revistadeletras.net/entre-apollo-y-dioniso/\[27/11/2015\]](http://revistadeletras.net/entre-apollo-y-dioniso/[27/11/2015]).
- MACHÍN LUCAS, Jorge y Jason TENTINGER (trads.). *An Original Translation of Trece Fábulas y Media y Fábula Decimocuarta*. Barcelona: PPU, 2010.
- MANN, Thomas. *La montaña mágica*. 2 vols. Trad. por Mario Verdaguer. Barcelona: Apolo, 1934.
- MANN, Thomas. *La montaña mágica*. Trad. por Isabel García Adánez. Barcelona: Edhasa, 2009.
- MANN, Thomas. *José y sus hermanos I: Las historias de Jacob*. Trad. por José María Souvirón. Barcelona: Ediciones B, 2000.
- MANN, Thomas. *José y sus hermanos II: El joven José*. Trad. por Diego Frieria, Juan Parra y María José Díez. Barcelona: Ediciones B, 2003.
- MANN, Thomas. *José y sus hermanos III: José en Egipto*. Trad. por Carlos Abreu. Barcelona: Ediciones B, 2008.
- MANN, Thomas. *José y sus hermanos IV: José el Proveedor*. Trad. por Jorge Seca. Barcelona: Ediciones B, 2011.
- MARGENOT III, John B. «The House as Temple of War in Juan Benet's *Saúl ante Samue*». *Romance Notes*, 1988, XXIX.2, pp. 119-124.
- MARGENOT III, John B. «Cloisters, Doors and Intruders in Juan Benet's *Saúl ante Samue*». *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Foreign Languages*, 1988, 42.1, pp. 37-47.
- MARGENOT III, John B. «Cloisters and Cloisterers in Juan Benet's *Volverás a Región*». *Hispanic Journal*, 1989, x.2, pp. 113-126.
- MARGENOT III, John B. «Sacred Spaces and Cloisters in Juan Benet's "Numa, una leyenda" and *Un viaje de invierno*». *The USF Language Quarterly*, 1989, 27.3, pp. 43-47.
- MARÍAS, Javier. «Una invitación». En *En el estado*. Madrid: Santillana, 1999, pp. 213-219.
- MINARDI, Adriana. *Historia, memoria, discurso. Variaciones sobre algunos ensayos benetianos*. Madrid: Pliegos, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo*. Trad. y notas por Germán Cano. *Nietzsche*, vol. I (Germán Cano, intr.). Madrid: Gredos, 2009, pp. 32-185.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Trad. y notas por José Rafael Hernández Arias. *Nietzsche*, vol. II. Madrid: Gredos, 2009, pp. 11-380.
- PÉREZ, Janet. «The Rhetoric of Ambiguity». En MANTEIGA, Roberto C., David K. HERZBERGER y Malcolm Alan COMPITELLO (eds.). *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*. Hanover and London: University of Rhode Island, University Press of New England, 1984, pp. 18-26.

- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús. «Tiempo y tiempos en *Volverás a Región* de Juan Benet». *Hispanic Review*, 1991, LIX 3, pp. 281-294.
- POPE, Randolph D. «Benet, Faulkner and Bergson's Memory». En MANTEIGA, Roberto C., David K. HERZBERGER y Malcolm Alan COMPITELLO (eds.). *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*. Hanover and London: University of Rhode Island, University Press of New England, 1984, pp. 111-119 [Reimpreso con trad. española en M. VERNON, Kathleen (ed.). *Juan Benet*. Madrid: Taurus, 1986, pp. 243-253].
- RIVKIN, Laura. «Literary Questing in Juan Benet's *Una meditación*». *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 1984, IX, pp. 97-115 [Reimpreso con trad. española en M. VERNON, Kathleen (ed.). *Juan Benet*. Madrid: Taurus, 1986, pp. 108-126].