

# DEL ENSAYO A LA NARRATIVA: LA RELACIÓN INTERTEXTUAL ENTRE JUAN BENET Y LAURENCE STERNE

Jorge Machín Lucas

(University of Winnipeg)

La evidente influencia de Laurence Sterne, escritor irlandés educado en Inglaterra (1713-68), sobre el narrador, ensayista y dramaturgo madrileño Juan Benet (1927-93) ha sido mencionada escasamente y de pasada. El creador del espacio imaginario de *Región*, anglófilo irredento, la reconoció en varias ocasiones en sus ensayos, llegando a reconocer en 1969 a Antonio Núñez que «en un tiempo fue Sterne el que más leí» [Cartografía: 24], sin llegar a aclarar ni cuándo ni qué lecturas, ni mucho menos profundizar en esa figura y en la huella que le pudo dejar. En sus ensayos lo puso como ejemplo, entre otros grandes de la cultura de sus admiradas islas británicas, de cosmopolitismo y de elitismo pragmático, como sucede en *Londres victoriano* de 1989 [12, 20], algo en lo que el mismo Benet también se esforzó en destacar. En pura lógica, tuvo que leer su obra maestra *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy* (1759-1767) [*Del pozo y del Numa*: 66]. De Voogd y Neubauer afirman que Juan Benet la conocía bien siguiendo la opinión de Javier Marías [244]. Esta influencia, al ser tan temprana, pudo expandirse, en diferentes medidas e intensidades, a lo largo y ancho de casi toda su producción literaria que ya iba fabricando desde los 50 aunque, con excepción de un par de piezas teatrales, la comenzó a publicar en los 60. Para él, en *La moviola de Eurípides* (1982), Sterne triunfó literariamente al apartarse de los modelos referenciales históricos, de «los tormentosos sucesos públicos de su tiempo», y de la tradición literaria, tanto como pudo suceder con su admirado Cervantes o como con Gogol, Dickens, Flaubert, Proust o Kafka [28, 81]. Aparte, Benet le reconoce a este escritor del XVIII parte de la culminación de la creación cervantina de la novela moderna, como nos

recuerda Catelli [36].

La escasez de comentarios benetianos acerca de esta figura capital de las letras europeas no significa que le influyera poco, sobre todo si tenemos en cuenta el aprecio manifestado por ella. El peso de otras influencias, obsesiones temáticas y actividades suyas lo pudo dejar en un segundo plano, pero ello no significa que no le hubiera permeado, consciente o inconscientemente. Sin duda, ha sido injustamente eclipsada por las muy discutidas influencias de William Faulkner, de Euclides da Cunha, de James George Frazer, de la historiografía clásica, de la militar y de la novela de aventuras de Joseph Conrad o de Herman Melville, y por las recientemente descubiertas de Friedrich Nietzsche o de Thomas Mann, entre otras de menor calado. Aún así, Chamorro menciona a Sterne como autor admirado por Benet [68], idea seguida por Rojo [5]. Serra Bradford la sitúa como una de las lecturas más importantes de Benet [sin número]. Por su parte, según Herzberger, para Javier Marías [39], traductor y admirador de Sterne, la digresión y su tono autorreferencial y metaliterario relacionan a este con Benet además de con Guillermo Cabrera Infante. Por añadidura, Benet leyó a Cortázar y, por mucho que lo despreciara [*Cartografía*: 46-47, 50, 52, 66-67, 156-157], guardaba numerosos puntos en común con él en cuanto a su intento de buscar una renovación formal, estructural y temática en las letras hispanas. Según Fernando Toda en su introducción a *Tristram Shandy*, Cortázar también conocía la obra maestra de Sterne [*Tristram* 2014: 48]. En este obvio contexto intertextual, Sterne tanto le transmite tradición a Benet cuanto le impulsa a generar otra nueva para las nuevas generaciones de escritores. La obra de este último, así pues, deviene en un espacio de «transformación ideológica» [de Arana: 73].

Tras este breve contexto y la lectura de ambos autores, vamos a indagar en su relación dialógica [Bakhtin: 328] para expandir los parámetros interpretativos en la obra benetiana. Esta se enriquece desde un ansioso proceso de mala lectura de Sterne, como defendería Bloom [3], o desde uno similar de imitación con deseo de llevar la contraria al modelo [Barthes: sin página]. Estamos ante todo un sistema “palimpséstico” a lo Genette o ante un “mosaico de citas” (Kristeva: 146) intertextuales, estructurales, lingüísticas, estilísticas, temáticas, culturales e ideológicas absorbidas de Sterne, si bien digeridas, neutralizadas y readaptadas en las que ambos se van a complementar tanto como a contradecirse. Estimulado por estas teorías, en este estudio se han encontrado una serie de muy posibles influencias de Sterne en la obra y en la *mitopoesis* o

mitología personal de Benet, las cuales, por sus similitudes incluso en algunos detalles y por la importancia y desarrollo que ambos les dan, parecen no ser simplemente coincidencias temáticas. No obstante, cabe decir que en casi todas ellas, por su amplitud temática e ideológica, Sterne estimula y participa de obsesiones ya existentes en Benet, inherentes a su *forma mentis*, tanto personal como condicionada culturalmente, y que ambos participan de una cadena de pensamiento previa a ellos. Todo ello nutre el genio y el arte benetianos. En suma, estas intertextualidades y afinidades intelectuales se pueden resumir en las siguientes:

1. Sobre el ingenio y el juicio del ser humano y del artista por extensión [Tristram 2014: 238], coartados, censurados y/o castrados ambos por los pactos sociales representados por la razón crítica y su ordenamiento jurídico y social. Ciertas consideraciones de Sterne acerca de este tema irían a parar más directamente a la actitud de Benet como escritor más que al tejido argumental, estilístico o ideológico de sus obras, que en última instancia se nutre de aquella aunque de manera diluida. Ayudado por la independencia económica de que Benet gozaba al trabajar como ingeniero de obras públicas, este siempre se opuso como creador y escritor a seguir los dictados —lentos de prejuicios y veleidades— de cierta crítica y del mundo editorial. Sus acerbicas críticas a la tradición literaria española e internacional más canónicas, defendidas por los anteriores por su popularidad y comercialidad, así lo demuestran. Entre ellas, destacan tanto las que hizo acerca del testimonio como acerca del compromiso socio-histórico del realismo, del naturalismo y del costumbrismo del XIX, así como del realismo social del XX. Frente a ello, Benet defendió el valor del genio personal por encima de las normas en sus entrevistas y en sus ensayos, como sucede en *La inspiración y el estilo* (1973).

Cuánto nos recuerda el extracto de Sterne que sigue a continuación al tono benetiano iconoclasta contra tantos clásicos canonizados por la crítica. En él ataca la castración del talento del genio por parte de la normatividad, de las prescripciones y de las leyes de la crítica, aparentemente científicas pero sesgadas y simplificadas. Para él, los *connoisseurs* «están tan pendientes e idolatrados por las menudencias y chucherías de la crítica [...]. Sus cabezas están tan llenas de reglas y compases y tienen tan general propensión a emplearlos en todo momento, que a la obra de un genio más le vale irse al diablo que perdurar para ser retorcida y torturada hasta la muerte por ellos» [*Ibid.*: 219-20]. Asimismo, Sterne ataca prejuicios e ideas preconcebidas que atan al pensamiento y a la investigación [*Ibid.*: 394], y cree que el ingenio nunca puede estar sujeto a

la ponderación [*Ibid.*: 231] a que sin duda lo someten y mutilan, por ejemplo, las normas y las reglas representadas por los críticos. Por ello, critica al realismo, que controla la imaginación [*Ibid.*: 128]. Benet, en *La inspiración y el estilo*, nos recuerda algo similar: que no se puede desentrañar la literatura con esquemas lógicos ni con «el rigor de un razonamiento matemático» [72]. Y, en 1991, afirmó, conversando con Marie-Lise Gazarian Gautier, que no se puede «abandonar la literatura en manos de los críticos» [*Cartografía*: 200-201].

2. El relativismo de los conceptos de razón y de realidad, contra el pensamiento convencional, lo cual nos lleva al tema ya anunciado de la digresión, que se desarrollará más en el punto 10, y al de la literatura de minorías inscrito en el punto 12 sobre el lector. Se detienen la acción, la narración y la descripción para evaluar de manera *pseudoensayística* la inexistencia de los absolutos. En Sterne hay ataques, serios e irónicos, contra la tiranía de la educación y contra la tradición, que nos han legado un conocimiento lleno de errores y de irracionalidad [*Tristram* 2014: 255]. También los hay contra los conceptos de certidumbre y de verdad, que son relativos y producto de intereses espurios, y contra la razón, conciencia o espíritu humanos, calificados como estúpidos, débiles o negligentes [*Ibid.*: 70, 80, 169-170, 175, 286, 547]. Dentro de la dialéctica imperante entre razón y pasión —o instinto— [*Ibid.*: 396], la primera está dominada por la segunda, por el espíritu, por las veleidades y por el interés, muchas veces contradictorios [*Ibid.*: 143, 171, 178, 183, 273, 292, 359, 383; 2006: 599, 606, 611].

Sterne duda de que exista la lógica [*Tristram* 2014: 612-613]. El espacio que esta debería ocupar está rodeado de misterios y de enigmas, por insustancial que sea el tema tratado, expresado esto a veces de manera irónica [*Ibid.*: 622-623]. Esto lleva al ser humano a aceptar lo inexplicable sin tratar de investigarlo [*Ibid.*: 318-319]. De este modo, Sterne ridiculiza la investigación científica, mostrando humorística e irónicamente sus limitaciones y la sinrazón de su razón. Eso sucede con el tema del *homunculus* o del espermatozoide como persona en miniatura, junto con otros temas nada científicos como pueden ser el arte u otros o con comparaciones pseudocientíficas e irónicas con otros fenómenos humanos que todavía no se pueden definir [*Ibid.*: 66-67, 76, 129, 288]. Incluso dice lo siguiente en mayúsculas: «LAS CIENCIAS PUEDEN APRENDERSE DE MEMORIA. PERO NO ASÍ EL SENTIDO COMÚN» [*Ibid.*: 410]; o esto otro: «¡Vana ciencia! En casos como éste no nos ayudas y en cambio nos confundes en todos los demás» [*Ibid.*: 466]. Como conclusión, asevera que la inteligencia depende de la «feliz o desgraciada organización

interna del cuerpo en aquella zona donde el alma instalaba su residencia» [*Ibid.*: 189].

En Benet, este conflicto entre una represora, arbitraria y heredada razón pactada y una pasión, instinto o espíritus naturales, caprichosos y entrópicos es primordial. Este conflicto ha sido estudiado por buena parte de la crítica, ante todo por Benson —como dualidad subyacente en su narrativa—, por López López [223-225] o por Ortega [71], preservado violentamente por la mítica figura de Numa, el guardián del bosque de Mantua que garantiza el anquilosado e irracional orden regionato. He aquí algunos ejemplos del madrileño. En *Volverás a Región* (1967), Marré Gamallo dice: «los códigos son redactados por la razón, un aparato al que apenas le interesa lo que el hombre es y desea» [139]. En *Un viaje de invierno* (1972), uno de los personajes afirma metaliterariamente que «nada ofrece un espectáculo más revelador [...] del drama de la conciencia escindida que la actividad artística, llevada a partes iguales [...] por la razón reflexiva y por la conciencia (sinrazón) nostálgica» [310]. Y, en su ensayo *El ángel del señor abandona a Tobías* (1976), Benet nos recuerda que «la ciencia es un estadio intermedio» para analizar la realidad y el conocimiento, y que «la realidad aprendida es una realidad a medias y por tanto tan irreal como real» [105-106].

3. El absurdo existencial, visible en los problemas comunicativos e incluso en la incomunicación entre sus personajes. Alrededor de dicho relativismo de los conceptos de razón y de realidad, se articulan y transfieren de Sterne a Benet ideas que trasudan una cosmovisión pesimista que desconfía del orden en cuanto a la lógica de la existencia y de las actuaciones humanas, algo evidenciado y plasmado en su incapacidad de comunicar, de enseñar y de aprender de manera fiable. Sterne alude a la imperfección de las palabras [*Tristram* 2014: 381], cuya inestabilidad semántica y semiótica es «fuente abundante de oscuridad [...] que ha ofuscado a las mentes más preclaras y exaltadas» [*Ibid.*: 138]. Esto lleva a un relativismo epistemológico y lingüístico y al reconocimiento por parte de este escritor de la primacía de la palabra ilegal, no canónica y polisémica, natural y propia del acto humano y literario en el desorden del mundo y de lo vivido que nos rodea [*Ibid.*: 341]. Ello se plasma en la *absurda* biblioteca del tío Toby, obsesionado con el tema militar, la racionalización de lo irracional en el arte y ciencia de la muerte, y con la figura del padre del narrador y protagonista que trata de buscar «libros y tratados sobre el tema de las narices» [*Ibid.*: 258], llegando uno de ellos a constituir una tan hilarante como absurda mise en abîme muy cervantina [*Ibid.*: 276 y ss]. Dos personajes entre los que, por

cierto, se perciben problemas de comunicación al no expresarse ni entenderse como pretenden [Ibid.: 271-272], al ser el lenguaje insuficiente para expresar todos los claroscuros de la realidad tanto exotérica como esotérica. Este tema tiene implicaciones no solo ontológicas, metafísicas y gnoseológicas sino también *metaliterarias* al haber en la obra un tono de farsa que justifica las incoherencias de causa y efecto y otros dislates, algo que acontece también en la *vida y opiniones* de los seres humanos [Ibid.: 391]. De hecho, Wright, en su introducción a *Tristram Shandy* y a *Los sermones de Mr. Yorick*, vincula a Sterne con el absurdo y con su paisano Samuel Beckett [2006: XIV], maestro de ese género.

Es un absurdo que Benet menciona en su ensayo *Puerta de tierra* (1970) [84]. Su obra literaria está claramente influida por Beckett (del que publicó una reseña en 1970 y tradujo cuatro breves piezas teatrales, publicadas en 1991), algo visible en sus obras teatrales *Agonia confutans*, de los sesenta, y, en menor medida, en *El verbo vuelto carne*, de los cincuenta, si es que esta última fue escrita después de conocer la obra del dramaturgo y novelista irlandés del siglo XX. Ello se puede apreciar en temas, personajes, ironías y en la incoherencia y falta de causalidades. El lector debe reconstruir e interpretar estas obras a su voluntad y capricho desde su horizonte de expectativas particulares. Quizás Benet sintió interés hacia esta ideología y estética literaria no solo en su teatro, sino también en sus novelas y no solo desde Beckett sino también desde Sterne, claro precursor de ese movimiento. Las tramas deliberadamente deslavazadas de todas sus novelas, incluyendo los diálogos de sordos, casi monólogos, de *Volverás a Región* o los caóticos diálogos o situaciones de la novela-drama *La otra casa de Mazón* (1973), y de la novela *En el estado* (1977) son pruebas irrefragables de ello.

4. Un tono pendular entre lo más grave y un humorismo serio e irónico. El nombre *Tristram Shandy* quiere decir triste y alegre, voluble o chiflado en cierta variante dialectal del inglés [vid. *Tristram* 2006: 629, nota 1, trad. de J. Marías]. Eso no incumbe solo al personaje sino también al tono general de la obra que está entre lo cómico y lo serio. Esta novela es una gran parodia intertextual en la que muchas temáticas y el humor irracional proceden de Rabelais, Scarron y Cervantes, con el uso de la ironía, de situaciones insólitas, de lo ridículo, de lo festivo y de lo lúdico. Una parodia que está latente en el espíritu y en el estilo benetianos según Gimferrer [99]. Benet puede haber sido influido incidentalmente por el humor irónico de esta tragicomedia de Sterne y usa lo extraordinario, el sarcasmo y lo grotesco para mostrar el desamparo y la ridiculez

del ser humano ante un destino aciago en sus escenas, en sus descripciones y en el estilo y temas de sus conversaciones o monólogos que no van a ninguna parte. No obstante, siempre le da menor importancia a este tipo de humor frente al tono más solemne y abarrocado entre lo trágico, lo épico, lo intelectual-especulativo o discursivo y lo poético de sus novelas. Ni que decir tiene que esa ironía está presente también en sus ensayos y entrevistas cuando emite juicios acerca de autores que no son de su predilección.

Con todo, lo que más circula entre ambos, aparte de cierto tono bíblico más visible en *Los sermones de Mr. Yorick*, es el pesimismo irónico y a veces humorístico ante la miseria física y humana que nos rodea [*Tristram* 2014: 357] y ante el dominio cíclico de la ruina y de la venidera llegada de la muerte [*Ibid.*: 375-378] con una trascendencia sin amor [*Ibid.*: 587]. Ironías acerca de un mundo y de un ser en descomposición que recuerdan la dialéctica benetiana entre el *ordo amoris* y el *ordo tremoris*. A saber, su cronotopo regionato es un universo literario presidido por un amor y por una sexualidad frustrados por una razón pactada y heredada desde tiempos inmemoriales. Son los casos de Marré Gamallo y del Doctor Daniel Sebastián en *Volverás a Región* o de Cayetano Corral, de Leo Titelácer y de Carlos Bonaval, que luchan entre el amor y el miedo, entre el «amor fálico» y el «amor cefálico», en *Una meditación* (1970) [197].

5. El tiempo *durativo* de la conciencia frente al tiempo cronológico. Este es un tema principal en la obra de Benet que hasta ahora tan solo se atribuía a la influencia del filósofo francés Henri Bergson. Sin embargo, este también es un tema importante en *Tristram Shandy* en consonancia con las ideas del filósofo inglés John Locke. Según Fernando Toda, Sterne se basa en una interpretación lockiana que hizo Joseph Addison en la revista *The Spectator* [*Tristram* 2014: 151-152 y 227-229]. En Benet este es un tema vertebral, lleno de alusiones y referencias que bien pudieran ser resumidas con este extracto que combina temporalidad, percepción y fatalismo: «solamente los desastres y las pasiones son capaces de fijar el tiempo» [*Una meditación*: 203]. También en *Tristram Shandy* se menciona el tiempo de la eternidad [*Tristram* 2014: 229], tiempo místico comparable al mítico que defiende Pérez Magallón [288] en la obra benetiana, el cual permea todo el ciclo novelístico de Región. Este tiempo ideal y trascendente quedará anulado por otro tiempo mítico simbolizado por un *leitmotiv*. Ese es el reloj autónomo y viviente que repara y perfecciona Corral en *Una meditación*, el cual acabará destruyendo todo el cronotopo.

6. El viaje y el viajero como formas de conocimiento variado: geográfico, cultural, inte-

rior de la conciencia o espiritual y metaliterario. Unos motivos que Benet extrajo de múltiples *hipotextos* como son los de la mística sincrética (el itinerario en busca del origen del ser y de la vida), el de Jenofonte (hacia el origen geográfico y sentimental tras la derrota), el de Nietzsche (el eterno retorno), el de da Cunha (el del narrador por el nordeste brasileño), el de Mann (hacia la salud, el conocimiento y la muerte), el de Beckett (el del ser en el absurdo) o el de Faulkner (el físico y de la conciencia fracturada), entre otros. A ellos hay que añadir el *Viaje sentimental por Francia e Italia* de Sterne, de 1768, por ejemplo en cuanto a las causas, tipologías y taxonomías del viaje y de los viajeros [Viaje 2006: 28-30]. Esta obra es todo un recorrido sentimental, de carácter intrahistórico como vería siglos más tarde Unamuno. Ella se va a trasvasar al mundo benetiano en un peregrinaje cíclico de sentimientos obsesivos y casi paralizados por un cruel destino y por una fatalidad que se encamina hacia lo más inhumano o incivil de una historia ficticia, congelada y en cenizas.

En *Tristram Shandy* también Sterne construye metaliterariamente un narrador-viajero que irónicamente considera satisfactorio el viaje por lo aprendido a pesar del desgaste personal que produce [Tristram 2014: 498-500, 509]. Y no solo eso, sino que también crea un «escritor viajero» [Ibid.: 490] de conocimiento poliédrico e incluso un «lector-viajero» [Ibid.: 518] de infinitas posibilidades interpretativas. Estos dos últimos están insertos en un tejido literario gobernado por unos narrador y lector más generales. Por la gran fama que tiene este texto, muy superior a la del anteriormente mencionado, debemos suponer que al menos esta temática de menor importancia pudo ejercer bastante influencia en la obra de Benet. Además, en *Los sermones de Mr. Yorick* se usa el motivo del viajero entre ruinas exteriores e interiores, psicológicas o espirituales [2006: 596]. En Benet, sus numerosos narradores van hacia la fatalidad en gran parte de su novelística, sobre todo en *Volverás a Región*, en *Un viaje de invierno* y en *Herrumbrosas lanzas* (1983) [85, 86] aunque es en *Una meditación* donde viaje, viajeros y narración entera encuentran su final ontológico y metaliterario, al que Benet sabrá dar continuidad por razones comerciales.

7. Los personajes con problemas mentales, desde inestabilidades emocionales hasta disociaciones o distanciamientos con pérdidas de noción de la realidad. Hay personajes que rebasan los límites de la razón pactada, una razón que no encarna ni una verdad perfecta ni una lógica pura. Es un tema que tiene también múltiples fuentes intertextuales a las que no se había sumado hasta el momento la de Sterne. A las locuras del Quijote cervantino, iluminadoras y regeneracio-

nistas *avant la lettre*, o a la del filósofo Nietzsche se suman los personajes creados o recreados por da Cunha (el fanático semiiluminado de Antônio Conselheiro de *Os Sertões*), por Mann (el inestable Hans Castorp de *La montaña mágica*), por Beckett con sus absurdos personajes teatrales o novelísticos (los obsesivos de *Esperando a Godot* o de *Molloy*) o por Faulkner, como pueden ser los que emiten tres de los cuatro monólogos de *El ruido y la furia*. Las preocupaciones psicológicas de *Tristram Shandy* son obvias en cuanto a la psicopatología y a la construcción de las personalidades de sus personajes. Habla allí de un libro de historia psicológica y de las causas «de la oscuridad y de la confusión en la mente humana» [Tristram 2014: 137-138].

El ejemplo más palmario es el de la figura del tío Toby, imbuido de cierta locura visionaria de abolengo quijotesco, obsesivo en lo militar, tímido, misógino y reprimido [Ibid.: 475, 601, 609], tan desconocedor del amor y tan insatisfecho sexualmente como lo son el Doctor Sebastián de *Volverás a Región* y tantos otros personajes benetianos enclaustrados y convertidos, como él, en obsesiones vivas, en pasado y en oráculos de un futuro pesimista (Corral en *Una meditación*, Demetria en *Un viaje de invierno* o Simón en *Saúl ante Samuel*, entre otros). Mención aparte merece la sexualidad vivida de manera violenta y sin afectos de Marré Gamallo en *Volverás a Región*, la cual la obsesiona hasta la amargura. Todo esto hunde parcialmente sus raíces en el *hobby-horse* de Sterne, que son las ideas fijas, manías y conductas obsesivas hasta lo patológico que dominan y definen a sus personajes y que les dificultan para socializarse y para comunicarse con los demás [Ibid.: 74, 128, 161]. Para Navajas, desde su lectura de *El aire de un crimen* (1980), la locura es más un «modo de identidad» que una enfermedad en la obra benetiana [227], aunque su carácter patológico debe tenerse en cuenta dado el sufrimiento de ciertos de sus personajes. El padre de Tristram, un hombre raro, caprichoso y maniático, es otro modelo posible para Benet [Tristram 2014: 187].

8. El motivo de la guerra. En *Tristram Shandy* se rememora la historia de batallas y acontecimientos relacionados con la Guerra de los Nueve Años (1688-1697), entre los que destaca el Sitio de Namur (1695), en la actual Bélgica, donde el traumatizado y obsesivo tío Toby del protagonista sufrió una herida en la ingle [Ibid.: 133 y ss.]. Lo que más le interesa a Sterne, algo compartido por Benet, es el análisis detallado de la estrategia militar que permea esta novela [por ejemplo, en *ibid.*: 398-399]. Es más, en el capítulo titulado «Oración apologética de mi Tío Toby» [Ibid.: 469-472] se hace un discurso, entre lo heroico y lo realista, algo didáctico, que

pretende ser una explicación de los pros y los contras de la vida del soldado y de la guerra. Es de obvia ascendencia y orientación cervantina, algo parecido al famoso discurso de las armas y las letras, aunque en este caso sin mencionar las segundas.

Para Benet, más pesimista y nada realista, sobre todo cuando ejerce de novelista y no actúa de divulgador histórico como en *¿Qué fue la guerra civil?* (1976), la guerra la genera una fuerza desconocida, de razón irracional e inmemorial, que controla a los seres humanos y que está anclada en el inmovilismo, en la fatalidad y en la ruindad. Es un tema prevalente en todo el ciclo novelístico de Región, motivado por la traumática infancia del escritor durante el conflicto en España y por sus lecturas, a la que tal vez aquel le ayudó a llegar, de historiadores clásicos, de historiografía militar, de Faulkner, de da Cunha o de Mann, entre otros que han tocado ese tema en diferentes conflictos bélicos. En este aspecto, el equivalente más creíble del tío Toby es el tío Ricardo de *Una meditación* con sus discursos —o casi *plancti*— oraculares de ascendencia estoica sobre el pasado y sobre la naturaleza bélica de los hombres, tras oír las noticias de la Guerra Civil española a través de la radio. Es una voz de la conciencia universal, española y de Región [40-47, 89-90 y 217-219]. En ellos concluye que el ser humano es incapaz de construirse un futuro digno ante el poder omnímodo de la castradora (sin)razón impuesta que se impone *manu militari*.

9. En cuanto al estilo de la escritura, no exentos de cierto elitismo intelectual, el de Sterne es más perspicuo y claro y el de Benet es menos transparente e inteligible y más estilístico, influido por modelos de prosa poética como la de Nietzsche o Faulkner, o como la conversión de lo periodístico en narrativo de da Cunha. Se aspira así a captar lo más nimio y lo más trascendente, denso, hondo y conceptual de la realidad condicionada por la subjetividad y por la sentimentalidad, sobre todo en el caso del segundo, con sus múltiples registros lingüísticos y con cierta tendencia hacia la logomaquia. Según Fernando Toda, desde *Tristram Shandy*, Sterne es hombre de estilo con una mayor querencia hacia lo coloquial [Tristram 2014: 43], un registro que Benet ignoró más entusiasmado por una sentenciosa falta de *decorum* frente a los sociolectos. Con todo, a pesar de estas diferencias básicas entre ambos, hay que destacar ciertas concomitancias producto de la lectura y de la reflexión benetiana.

Es sabido el interés de este autor por el estilo sobre el realismo, el argumento y la trama, ya que consideraba que era lo que hacía que un escritor quedara incólume al paso del tiempo una

vez agotados los temas, repetidos y combinados de mil maneras, que han gustado a los lectores hasta la saciedad. Por eso sus tramas son frágiles, sin desarrollo lineal, con dispersión de datos, con deliberadas incoherencias y con saltos inopinados de narradores, de personajes, de historias, de temas, de materiales y de tiempos, sin orden ni relaciones de causa-efecto. Todo esto ha sido motivado o bien por el carácter engañoso de la realidad o bien por el desorden consustancial, por los vaivenes y por los olvidos del *stream of consciousness*. El orden más frecuente se debe a la espontánea e impulsiva asociación de ideas.

Sterne también reconoce, aunque con resultados diferentes en su obra, que la estética, el estilo y la retórica priman sobre el realismo: «siempre resulta más perdonable faltar a la verdad que a la belleza» [*Ibid.*: 141]. Por otra parte, Toda nos recuerda, siguiendo a Ifor Evans [151], que «Sterne es el precursor de los novelistas modernos que han experimentado con la forma» [*Ibid.*: 46]. Wright, por su parte, afirma que Sterne rompe moldes y edifica su novela sobre sus pedazos [*Tristram* 2006: XIV]. Eso se puede ver en su obra con su rupturista y prevanguardista uso de frases extensas con enormes subordinadas y paréntesis en medio [*Tristram* 2014: 221], alambicadas y a veces inacabadas o fragmentadas y con solecismos, de numerosos guiones y largos paréntesis, de mucha tipografía, de saltos bruscos de la narración al diálogo, de uso de otras lenguas y de notas de a pie [*Ibid.*: 52-54, 72-73, 75, 265-268, 271, 432, 452-453, 515-516, 525-529, 554-555, 583, 613], innovaciones que mayoritariamente siguió Benet en sus novelas.

Sterne usa extranjerismos en forma de xenismos, préstamos lingüísticos no adaptados, con grafía original, al usar el francés y el latín a veces en texto doble con el inglés [*Ibid.*: 113-115, 212-218, 276-281], una suerte de criterio de autoridad y de distinción personal en lo intelectual que aplicó también Benet con el inglés. Además, relacionado con el punto anterior sobre la guerra, está el interés en ambos por el uso de tecnicismos de ingeniería militar y por otros temas científicos, humanísticos y filosóficos con tono discursivo. Y, asimismo, el que tuvieron por las comparaciones insólitas [*Ibid.*: 86, 379, 573, 607], de las que la narrativa benetiana está llena y sobre las que llegó a reflexionar en su ensayo *Puerta de tierra* [29].

En cuanto a la tipografía, que se intensifica a medida que avanza la obra, cabe destacar el uso abundante de los asteriscos que remplazan al texto y que generan intriga, que desafían al lector y que omiten historias o temas innecesarios o inconvenientes para la diégesis principal por no estar relacionados directamente con ella, por pudor moral, por ser secundarios o por

sabidos [*Tristram* 2014: 155, 223, 226, 367, 403, 447, 449, 474, 523, 570, 595, 620]. También se cuenta el de guiones o (semir)rayas —indicaciones de ritmo, pausas retóricas, autocensura o elisiones de algún insulto más que incisivos [*Ibid.*: 69, 90, 216, 341, 345, 372, 446, 532] y el de alguna tachadura [*Ibid.*: 443]. Aparte, está el uso de dibujos [*Ibid.*: 481-482, 602], de capítulos, de páginas y de espacios en blanco [*Ibid.*: 211-12, 216, 218, 479, 618-619], de páginas en negro [*Ibid.*: 91-92] o con imágenes abstractas [*Ibid.*: 263-4] y de todo un capítulo que falta con sus páginas incluidas [*Ibid.*: entre la 326 y la 337].

Todos ellos son un guiño para crear o estimular a un lector activo con el que jugar y cooperar. Manifiestan la incapacidad del texto de convertirse en un espacio semiótico y lingüístico y en una fuente de significados y de conocimiento completo y veraz. Todo esto produce indeterminación e incertidumbre en los contenidos, un resultado que ha de ser central para la ideología novelística benetiana, sin finales cerrados, sin verdades absolutas, sin reconstrucciones fieles de la historia, sin muchas relaciones de causa-efecto y sin abundantes coherencias argumentales, llena de imprecisiones, de inconsistencias cronológicas y de excursos especulativos. Su ensayo *Sobre la incertidumbre* (1982), es una de las muchas pruebas de ello.

10. La novela ombligo o novela-ensayo, es decir, la metaliteratura, el metalenguaje, lo autorreferencial y lo autorreflexivo se desarrollan, igualan o incluso imponen frente a las puras *narratividad*, *diégesis* y descripciones realistas y frente al testimonio o compromiso social y al retrato de costumbres, sobre todo en el caso de Benet. Con las digresiones, ambos defienden el relativismo y el subjetivismo y ciertas líneas de reconstrucción de formas y de contenidos como se ha ido viendo anteriormente. Ellas acentúan para Ortega «el carácter inaprensible del tiempo» [76] al detener momentáneamente el ya de por sí subjetivo y desordenado fluido temporal de la narración. De hecho, Alfonso Reyes, en su prólogo al *Viaje sentimental* de Sterne, dice que este creó la novela-ensayo [1919: 7-8]. Asimismo, en el postfacio a la misma obra de Max Lacruz Bassols se dice que este es un nuevo género que vivifica al ensayo y refuerza la autorreferencialidad novelística y que lleva innovadoramente, desdeñando las convenciones formales, de lo singular a lo permanente, que son la memoria y la conciencia con todas sus complejidades [293-295].

Esos comentarios son claros en Sterne. Por ejemplo, en cuanto a la naturaleza, a la estructura, al estilo y a las estrategias para disponer el desorden de la materia relatada [*Tristram* 2014:

86, 94-95, 294]. Define a su propia obra como digresiva y progresiva, entre lo ensayístico y lo narrativo [*Ibid.*: 125], a veces de manera autocrítica acerca de sus propios errores [*Ibid.*: 237 y 253]. Con todo, defiende la libertad del escritor [*Ibid.*: 313] para «dirigir la investigación a lo curioso, a lo diferente» [*Ibid.*: 120], hacia —como dice irónicamente— el mal «de mantener la incertidumbre» [*Ibid.*: 326], y con ello justifica las contradicciones e incluso las aporías del acto narrativo, lo que hace difícil «sacar su discurso de la oscuridad» [*Ibid.*: 134]. En la narrativa benetiana, la digresión es una constante, sobre todo acerca del tiempo, la memoria, el sexo, la historia y el conflicto entre razón y pasión. Sirvan como ejemplo los monólogos de *Volverás a Región* o el debate dialéctico, tantas veces deliberadamente contradictorio e ilógico, que hay entre los excursos del texto principal y las anotaciones marginales de *Un viaje de invierno*. Son influencias de Sterne que se acoplan a las de Nietzsche, Faulkner, Mann, la historiografía y otros.

Es una tendencia ensayística que Benet cultivó más puramente en sus numerosos ensayos. Mediante la convergencia entre narración y especulación, trató de crear y de desarrollar una nueva estructura novelística, un nuevo lenguaje y un nuevo estilo para aproximarse a las que él denominó como «zonas de sombras» del conocimiento. Así podía competir con el insuficiente discurso científico, que no llega todavía a poder explicar los temas más trascendentes e inmanentes, y con el intuitivo y simbólico de la religión y de la mística, de dudoso rigor intelectual. De esta forma, desde el arte podía conseguir aproximarse a o convocar aspectos no analizados por la razón negociada.

11. Los narradores. A ambos autores les interesa la experimentación con estructuras narrativas con los ya mencionados saltos de diversos narradores. Se mueven entre las narraciones en primera y en tercera persona y el diálogo. En cuanto a la primera, huelga decir que en Sterne es antesala del monólogo interior o corriente de conciencia. *Los sermones de Mr. Yorick* pueden haber sido un modelo para Benet en la construcción de ciertos sentenciosos monólogos y discursos. Además, coinciden ambos en el uso del narrador editor de las notas a pie de página, que da un criterio de autoridad tan discutible como el de la escolástica con tono filológico.

12. El papel del lector, activo, cómplice para Fernando Toda [*Ibid.*: 32-33, 48], que supera toda denotación textual y toda *intentio auctoris* hacia una apertura infinita de significados y de interpretaciones, hacia una literatura de minorías. El narrador de *Tristram Shandy* lo menciona bastantes veces [*Ibid.*: 93, 112 y 127]. En algunas ocasiones no habla más apelando a su cono-

cimiento de la naturaleza humana o para despertar suposiciones en él [*Ibid.*: 87, 131]. Asimismo, toda tipografía, dibujos, ausencias textuales o espacios en blanco que remplacen al texto convencional incrementa esta estrategia de apertura semiótica en favor de la creación de un lector implícito a lo Wolfgang Iser, que editó la obra maestra de Sterne. En Benet, ese juego con el lector es más implícito que explícito mediante el desorden e incoherencias de la trama, la indeterminación y la incertidumbre, todos ellos también de ascendencia faulkneriana. Incluso en *La inspiración y el estilo*, Benet hace mención de la incapacidad de comunicarse perfectamente el artista y el lector. Allí cree que este segundo es el mayor responsable de ella y de su percepción de la oscuridad del escritor [158]. Por tanto, es él el que debe subir su nivel interpretativo y activar su imaginación. La complejidad del estilo de un escritor puede fascinar y encantar al lector [163].

13. El valor de lo histórico y el palimpsesto historiográfico. El narrador de *Tristram Shandy* oficia también de historiador y critica irónicamente su propio uso de las metáforas, nada típico de los historiadores [*Tristram* 2014: 243-244]. Menciona a Jenofonte [*Ibid.*: 373, 392], a Josephus o Flavio Josefo [*Ibid.*: 389], a Plutarco [*Ibid.*: 373], a Tácito [*Ibid.*: 372] y a Ammianus Marcellinus [*Ibid.*: 247], autores que influyeron en Benet. También a Martín Lutero [*Ibid.*: 290 y ss.], tema central de *El caballero de Sajonia* (1991), versión novelesca benetiana de algunos episodios de la vida del reformador alemán. Benet concibe todo el ciclo de Región (sobre todo *Herrumbrosas lanzas*) como un recuento histórico ficticio, influido por esos y por otros historiadores (Saxo Gramático, Sfrantzes, la historiografía sobre la Guerra Civil española y la militar en general...). También irriga gran parte de sus ensayos, entre los que destaca "Sobre el carácter tétrico de la historia" [en *Puerta de tierra*: 168-196], con abundantes datos acerca de este tipo de palimpsestos. Allí están *¿Qué fue la guerra civil?* y *Londres victoriano* tanto como *Otoño en Madrid hacia 1950* (1987), este último parecido a unas fragmentarias memorias. Este tema en Benet ha sido fundamentalmente estudiado por Herzberger y por Minardi.

14. El tema de España. Es indudable que todas las referencias de Sterne acerca de este país debieron serle de interés a Benet, como le sucedió con la lectura de *La montaña mágica* de Thomas Mann de 1924 [Machín Lucas, 189-190]. La mayoría son, no obstante, muy superficiales y fantaseadas muchas veces, y solo debieron despertar un interés que poca repercusión intertextual pudo tener. Tal vez solo le motivaron para explorar y desarrollar mucho más temas ya usados

o para fabular la historia ficticia relacionada con la sentimental, la falsamente costumbrista y la militar en tierra ibérica. Son referencias de historia ficticia [*Tristram* 2014: 296-298, 367, 521, 572], a veces mezclada con reales [*Ibid.*: 467], geográficas [*Ibid.*: 482], culturales [*Ibid.*: 461, 615, 629] o de influencia cervantina o relacionadas con ella [*Ibid.*: 78, 81, 90, 140, 184, 195, 209, 219, 316, 358-359, 533, 624, donde pondera su sentido del humor]. Esta última es la más importante, un intertexto que se extiende por todo el *Tristram Shandy*. Puede leerse en una nota del editor Toda [*Ibid.*: 154] que, según Sterne, el acierto del humor cervantino reside en describir lo insignificante con pompa como si fuera grandioso, retomando un comentario procedente de sus *Letters* [76-77]. Este puede servir para entender el interés que tuvo Sterne en Cervantes por su uso de un humor irónico pero no excesivo, además de por el desarrollo de sus principales personajes, antihéroes mundanos pero intelectuales, o en el motivo del *hobby-horse*, lo excéntrico de la conducta humana, una obsesión emparentada con el tema de la locura idealista quijotesca. Este aprecio de Sterne por Cervantes debió interesarle bastante a Benet, ya que el segundo fue también un gran referente para él en cuanto a su uso del *Grand Style*, que él quería devolver a las letras españolas en lengua castellana. Alababa al *Quijote* y consideraba que la literatura española entró en decadencia estilística tras su muerte [*La inspiración y el estilo*: 20, 102-103]. Aparte, escribió un artículo de crítica literaria titulado “¿Se sentó la duquesa a la derecha de Don Quijote?”, publicado en *En ciernes* (1976). Cervantes, para Benet, es una de las pocas excepciones en lo que para él era un páramo literario: la literatura española, empobrecida por la excesiva referencialidad y por la arrogancia y el simplismo representativos del realismo, del naturalismo y del costumbrismo contra los que reaccionó con su apuesta de novela experimental y antipositivista. Una reacción que el influjo de Laurence Sterne le motivó a emprender desde la incertidumbre, en la penetración en el interior de un ser y de un mundo todavía incomprensibles.

Ae

## BIBLIOGRAFÍA

BAKHTIN, M(ikhail) M(ikhailovich). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Texas: University of Texas Press, 1996.

BARTHES, Roland. "La muerte del autor". <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>

BENET, Juan. *La inspiración y el estilo*. 1965. Barcelona: Seix Barral, 1973.

———. *Volverás a Región*. Barcelona: Ediciones Destino, 1967.

———. *Una meditación*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

———. *Puerta de tierra*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

———. "Samuel Beckett, Premio Nobel 1969". *Revista de Occidente*. 2ª época. 28.83 (febrero de 1970): 226-230.

———. *La otra casa de Mazón*. Barcelona: Seix Barral, 1973.

———. "¿Se sentó la duquesa a la derecha de Don Quijote?", en Juan Benet. *En ciernes*. Madrid: Taurus, 1976. 11-41.

———. *El ángel del señor abandona a Tobías*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1976.

———. *Del pozo y del Numa*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1978.

———. *El aire de un crimen*. Barcelona: Planeta, 1980.

———. *La moviola de Eurípides*. Madrid: Taurus, 1982.

———. *Sobre la incertidumbre*. Barcelona: Ariel, 1982.

———. *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

———. *Un viaje de invierno*. 1972. Ed., intr. y notas de Diego Martínez Torrón. Madrid: Cátedra, 1989.

———. *Londres victoriano*. Barcelona: Planeta, 1989.

———. *El caballero de Sajonia*. Barcelona: Planeta, 1991.

—. *Beckettiana: Nana, Monólogo, Impromptu de Ohio y Yo no*. Trad. Juan Benet. Pról. Álvaro del Amo. Madrid: Centro Dramático Nacional, Ministerio de Cultura, 1991.

—. *Saúl ante Samuel*. 1980. Ed., intr. y notas de John B. Margenot III. Madrid: Cátedra, 1994.

—. *Cartografía personal*. Valladolid: Cuatro. Ediciones, 1997.

—. *Herrumbrosas lanzas*. 1983, 85 y 86. Pról. Francisco García Pérez. Pról. Javier Marías. Madrid: Santillana, 1998.

—. *En el estado*. 1977. Pról. de Juan Benet; coloquio entre Juan Benet, José María Martínez Cachero y Darío Villanueva. Pról. de Vicente Molina Foix. Epíl. de Javier Marías. Madrid: Santillana (Alfaguara), 1999.

—. *¿Qué fue la guerra civil?*. Barcelona: La Gaya Ciencia (Biblioteca de Divulgación Política), 1976 (incluido también en *La sombra de la guerra. Escritos sobre la Guerra Civil española*. Pról. Gabriel Jackson. Madrid: Taurus, 1999).

—. *Teatro completo*. Pról. Vicente Molina Foix. Nota de Miguel Carrera Garrido. Madrid: Siglo XXI, 2010.

BENSON, Ken. Razón y espíritu. *Análisis de la dualidad subyacente en el discurso narrativo de Juan Benet*. Stockholm: Stockholms Universitet, Romanska Institutionen, 1989.

BLOOM, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1975.

CATELLI, Nora. *Juan Benet. Guerra y literatura*. Madrid: Libros de la resistencia, 2015.

CHAMORRO, Eduardo. *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*. Barcelona: Muchnik, 2001.

DE ARANA, Juan Ramón. "La afirmación intertextual de Juan Benet en *Herrumbrosas lanzas*", en *Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico (XVI Simposio Internacional de Literatura)*. Ed. Vicente Granados Palomares. Madrid: Universidad de Educación a Distancia, 2000. 73-79.

DE VOOGD, Peter and John Neubauer, eds. *The Reception of Laurence Sterne in Europe*. London, UK and NY, USA: Continuum, 2004. 244-245.

- EVANS, Ifor. *A Short History of English Literature*. Harmondsworth, UK: Penguin Books, 1966.
- GAZARIAN GAUTIER, Marie-Lise. "Desde América", en Juan Benet. *Cartografía personal*. Valladolid: Cuatro. Ediciones, 1997. 194-205.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. 1982. Trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Fore. Gerald Prince. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1997.
- GIMFERRER, Pere. "Notas sobre Juan Benet", en Augusto Roa Bastos y Juan Benet. *Cuaderno de Norte. Revista Hispánica de Ámsterdam* 5-6 (1976): 96-109.
- HERZBERGER, David K. *A Companion to Javier Marías*. Woodbridge, UK: Tamesis, 2011.
- ISER, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, Maryland, USA: Johns Hopkins University Press, 1978.
- , ed. *Sterne: Tristram Shandy*. Trans. David Henry Wilson. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1988.
- KRISTEVA, Julia. *Semiótica*. Trad. José Martín Arancibia. Vols. 1 y 2. Madrid: Fundamentos, 1969.
- 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.
- MACHÍN LUCAS, Jorge. "El palimpsesto de *La montaña mágica* de Thomas Mann en la obra literaria de Juan Benet". *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 6 (2016): 171-194. file:///C:/Users/machin-lucas-j/Downloads/15968-55512-1-SM.pdf
- MINARDI, Adriana. *Historia, memoria, discurso*. Variaciones sobre algunos ensayos benetianos. Madrid: Pliegos, 2012.
- NAVAJAS, Gonzalo. "Modernismo, posmodernismo y novela policíaca: El aire de un crimen de Juan Benet". *Monographic Review/Revista Monográfica* 3.1-2 (1987): 221-230.
- ORTEGA, José. "Estudios sobre la obra de Juan Benet", en Kathleen M. Vernon, ed. *Juan Benet*. Madrid: Taurus, 1986. 61-92.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús. "Tiempo y tiempos en *Volverás a Región* de Juan Benet". *Hispanic*

Review LIX.3 (1991): 281-294.

ROJO, José Andrés. "En los aledaños del mundo de Juan Benet". *El País. Babelia*. 13 y 14 de abril de 2001: 4-5.

SERRA BRADFORD, Matías. "Juan Benet, el nombre del maestro". 3 de agosto de 2012. <https://www.lanacion.com.ar/1495363-juan-benet-el-nombre-del-maestro>

STERNE, Laurence. *Viaje sentimental por Francia e Italia*. Trad. y pról. Alfonso Reyes Ochoa. Madrid: Calpe, 1919.

———. *Letters of Laurence Sterne*. 1935. Ed. Lewis Perry Curtis. Oxford: Clarendon Press, 1965.

———. *The Sermons of Mr. Yorick*. Intr. and sel. Marjorie S. David. Cheadle Hulme, UK: Carcanet Press Limited, 1973.

———. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Eds. Melvyn New and Joan New. Intr. Christopher Ricks. Intr. and notes by Melvyn New. London, UK and NY, USA: Penguin, 1997.

———. *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy y Los sermones de Mr. Yorick*. Intr. Andrew Wright. Trad. y notas de Javier Marías. Madrid: Alfaguara, 2006.

———. *Viaje sentimental por Francia e Italia*. Trad. y postfacio de Max Lacruz Bassols. Madrid: Editorial Funambulista, 2006.

———. *A Sentimental Journey Through France and Italy*. Farmington Hills, MI, USA: Gale ECCO, 2010.

———. *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Ed. Fernando Toda. Madrid: Cátedra, 2014.