



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de máster, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 4 Número 1 (Julio 2016) Artículo 3

Ana Davis González

“Dos novelas elípticas: *Los premios* de J. Cortázar y *El banquete de Severo Arcángelo* de L. Marechal¹”

Davis, Ana. "Dos novelas elípticas: *Los premios* de J. Cortázar y *El banquete de Severo Arcángelo* de L. Marechal" *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 20-27

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

El texto ha sido revisado por 2+1 expertos del área.

Volumen 4 (2016) coordinado por Ana González-Rivas Fernández. Número 1 editado por Juan González Echeverría, Rosario López Gregoris y Ana Abril. Monográfico del I Encuentro de Jóvenes Investigadores SELGYC (Sociedad Española de Literatura General y Comparada).

Resumen:

Este trabajo tiene como objetivo llevar a cabo un estudio comparativo entre la primera novela de Julio Cortázar, *Los premios* (1960), y *El banquete de Severo Arcángelo* (1965), la segunda novela de Leopoldo Marechal. Ambas obras despliegan una trama similar: un grupo de personajes es convocado para asistir a un viaje (en *Los premios*) y a un banquete (en *El banquete*), acontecimientos rodeados de misteriosas situaciones afines. Su mensaje final es también comparable, ya que ninguno de los dos sucesos se lleva a cabo, dando como resultado una postura antitemática y una conclusión nihilista, cuyas connotaciones metafóricas hacen referencia a la vida del hombre moderno, perdido en un mundo ilógico y absurdo. Mi propósito es, asimismo, reivindicar estas dos novelas que la crítica ha dejado al margen considerándolas "menores", al compararlas con *Rayuela* (1964) y *Adán Buenosayres* (1948), las grandes obras de estos dos escritores argentinos.

Palabras claves: literatura comparada, *Los premios*, Julio Cortázar, Leopoldo Marechal, *El banquete de Severo Arcángelo*.

¹ Agradezco especialmente a la Dra. Carmen de Mora Valcárcel por su ayuda y consejos en la elaboración de este trabajo.

Ana DAVIS RODRÍGUEZ

Dos novelas elípticas: *Los premios* de J. Cortázar y *El banquete de Severo Arcángelo* de L. Marechal

O. Introducción

En 1960 Julio Cortázar publica su primera novela, *Los Premios*, considerada el germen de lo que luego sería su obra fundamental: *Rayuela*. A excepción de algunas opiniones que resultaron un verdadero desprestigio², en los últimos años, el interés por la misma se ha visto incrementado de forma notoria, hasta situarla en una posición privilegiada dentro de la literatura argentina. Cinco años más tarde, se publica *El banquete de Severo Arcángelo*, la segunda novela de Leopoldo Marechal, escritor que había estado ensombrecido por la crítica durante las décadas de los cincuenta y sesenta, por su adhesión al peronismo y su ideología conservadora³. No obstante, a partir de la aparición de *El banquete*, se ha vuelto la mirada hacia este autor, uno de los narradores que instauraron una tradición literaria en Argentina y cuyo influjo en escritores posteriores ha sido determinante⁴. Este trabajo tiene como objetivo llevar a cabo un estudio comparativo entre *Los premios* y *El banquete*, ya que ambas despliegan una trama similar: un grupo de personajes es convocado para asistir a un viaje (en *Los premios*) y a un banquete (en *El banquete*), acontecimientos rodeados de misteriosas situaciones afines.

O. Viaje y banquete: dos estructuras laberínticas

Es significativo cómo la crítica ha insistido en las múltiples interpretaciones que se desprenden de ambas novelas, lo que demuestra que estas exigen una lectura hermenéutica para su estudio. Pero más significativas resultan las constantes alusiones de los narradores y los personajes respecto al enigma que rodea las tramas, invitando al lector a decodificarlas⁵. El protagonista de *El banquete* es invitado a un simposio junto a otros treinta y dos comensales⁶, y se traslada a una estancia en San Isidro (un barrio a las afueras de Buenos Aires), donde se llevará a cabo. A lo largo de la novela, Farías, el protagonista, deberá ir desentrañando los insólitos hechos y fenómenos con que se enfrenta, con el fin de descubrir la causa y el fundamento del banquete. Por su ambigüedad y poder de sugerencia toda la novela se mantiene en una constante espera del desciframiento de un mensaje. El misterio no se reduce solo al banquete, sino que se extiende a todo el resto de los elementos o personajes. Uno de los personajes, Bermúdez, incluso llega a afirmar que "toda la Creación

² En 1961, Ángel Rama publica "Julio Cortázar: una novela distinta en el Plata" en la revista *Marcha*, donde afirma que *Los premios* ha sido "un fracaso en la carrera de un escritor que ha buscado tesoneramente [...] la más cuidada calidad artística" (García Méndez: 11).

³ Ha sido precisamente el propio Cortázar el único en haber considerado a la primera novela de Marechal como "un acontecimiento extraordinario en las letras argentinas, y su diversa desmesura un signo merecedor de atención y expectativa" (1999: 879).

⁴ En "Recepción controvertida del *Adán Buenosayres* de L. Marechal" expongo la evolución de la perspectiva en que la crítica ha considerado *Adán Buenosayres* dentro del canon literario argentino, que llega hasta una visión cada vez más aprobadora y reivindicativa. Las primeras críticas en torno a Marechal y su novela fueron de carácter biográfico y la mayoría relacionaron con su ideología y religión. A medida que avanzamos en el tiempo, se vislumbra un acercamiento cada vez más inmanentista hacia su obra y una valoración más precisa de sus aspectos estéticos. A partir de los años sesenta comienza a volverse progresivamente la mirada hacia este escritor, hasta culminar con la revalorización de escritores como Piglia, para quien "si existe un público para la literatura argentina actual, ese público ha sido creado por obras de Macedonio o Marechal o Juan L. Ortiz" (21).

⁵ Como es sabido, el papel activo del lector es primordial en *Rayuela*, donde su función es aún más indispensable para darle sentido a la novela. Cortázar comienza a experimentar con este juego en *Los premios*, aunque todavía de una manera más sutil.

⁶ Es fundamental la simbología numérica a la que remite continuamente Marechal, que posee una interpretación bíblica.

Carter, Adam. "Cruzando la línea: los límites en Faulkner y Woolf", *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 20-27

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Divina es una novela de suspenso" (*Id.*: 209) y le advierte a Farías acerca del misterio que encierra el espacio en el que se encuentran:

Observe usted la residencia de Severo Arcángelo [...] no verá nada, ¿entiende?, ni escuchará ningún rumor. Sin embargo, hay aquí puertas que se abren y se cierran con metódica discreción; hombres y mujeres que circulan y se detienen en un corredor o una escalera, obedeciendo a señales preestablecidas; conciliábulos en habitaciones acolchadas y laboratorios donde algo se destila sigilosamente⁷ (1987: 41).

En el caso de *Los premios*, un grupo heterogéneo de personajes⁸ es premiado con un viaje en el crucero *Malcolm*, cuyo destino es desconocido por todos, incluso por muchos empleados del barco. Así, embarcados hacia un rumbo impreciso, intentarán averiguar qué plan se esconde detrás del extraño premio. Por ello, ambas novelas se acercan a la novela policial, ya que, tanto los personajes de *El banquete* como los de *Los premios*, deben investigar un enigma. La ausencia de un detective que desvele estos misterios al final de la trama deja abiertas numerosas cuestiones que el lector debe dilucidar o descifrar. Esta necesidad surge por la ambigüedad de las dos obras, que oscilan entre un hermetismo cerrado y una apertura que posibilita numerosas interpretaciones: "Hay en *Los premios* un juego dinámico entre la tendencia a la apertura y la tendencia opuesta al encierro" (García Méndez: 81). Esta dicotomía se relaciona íntimamente con el símbolo del laberinto que ambas comparten: sus personajes deambulan entre espacios limitados y buscan acceder a lugares concretos que nunca llegan a alcanzar. En la novela cortazariana, los pasajeros tienen prohibida la entrada a la popa de manera injustificada e intentarán llegar allí durante los días que dura el viaje: "una popa ignorada, que se les presenta como una suerte de fortaleza a conquistar, que tiene la carga de lo misterioso, y también de lo ominoso" (Morillas Ventura: 132); espacio comparable a la Zona vedada de *El banquete*, un espacio cerrado e impenetrable⁹.

La estructura laberíntica de las novelas se une a la organización de *mise en abyme*. En *Los premios* los soliloquios de Persio actúan como autorreferencialidad de la misma novela que, según García Méndez, lo convierten en un narrador-escriptor "vuelto constantemente hacia su trabajo, poniéndolo en tela de juicio, [...]. Al escribir su novela, Cortázar medita sobre la novela" (2014: 26). En *El banquete*, Severo Arcángelo encarga a Farías la composición de una pieza dramática que sería puesta en escena durante el simposio. El protagonista se decanta por la creación de un sainete que, como explica Cheadle, constituye un espejo invertido del banquete: "Lisandro decides on the genre of the *sainete*. His choice is not insignificant, for his show serves as a burlesque mirror, an ironic *mise en abyme*, of the dramatic fiction of Severo Arcángelo's Banquet" (2000: 135), esto es, un elemento incluye a otro como espejo de sí mismo. El sainete de Farías sería también, por tanto, el reflejo de la novela: "Considering this passage as a *mise en abyme*, it becomes clear that the mirror is now being held at a different angle, reflecting not Severo Arcángelo project but the content of the novel" (*Id.*: 137).

⁷ El personaje sugiere la posibilidad de que tras aquel incierto suceso se esconde un orden bien calculado y premeditado, introduciendo el tema del azar. A lo largo de ambas novelas, los personajes especulan acerca de esta situación; en *Los premios*, esto se observa en boca de Persio: "Aquí, por ejemplo, los elementos significativos pululan. Cada mesa, cada corbata. Veo como un proyecto de orden en este terrible desorden. Me pregunto qué va a resultar" (Cortázar: 2014, 125).

⁸ En esta novela, los personajes representan distintos estratos de la clase porteña: "Tenemos a López, profesor, [...] Restelli, defensor oratorio de la democracia [...] Nora y Lucio [...] clase media inculta de Buenos Aires. [...] Galo Porrino [...] representa el poderío del dinero y de los negocios. Paula y Raúl son dos amantes que pertenecen a una élite pervertida. Pelusa, campea la figura de un zagal de barrio" (Jansen: 33-34).

⁹ Observo una estrecha relación con la novela kafkiana *El castillo*, obra inacabada de 1926, en la que su protagonista busca inútilmente acceder a un castillo, empresa que culmina en un absoluto fracaso.

1. La actitud vital de los personajes: entre la apatía y la inercia existencial

Llama poderosamente la atención la extrema pasividad con que los personajes de ambas obras aceptan su destino. Si bien es verdad que los viajeros del *Malcolm* se rebelan ante el impedimento de atravesar las puertas Stone, hay que tener en cuenta que se han embarcado hacia un rumbo incierto, como Farías, quien se traslada a la estancia de Severo Arcángelo sin conocer la naturaleza de su empresa. La razón de dicha pasividad puede atribuirse a las circunstancias vitales en que todos ellos están sumidos en el momento de recibir su invitación: el protagonista de *El banquete* vivía bajo la tediosa Vida Ordinaria y, desde la muerte de su esposa Cora Ferri, su decadencia moral lo lleva a un intento de suicidio. Aunque el caso de los personajes cortazarianos no es el mismo¹⁰, los premiados no son más que "gente vulgar, atrapada en la inexplicable maraña de lo cotidiano" (*Id.*: 130) o, como explica Jansen, "se asemejan de manera extraña a individuos que [no] han llegado [...] a comprender el sentido o lo inútil de su existencia" (35). Su tedio vital los impulsa a dejarse arrastrar por el azar, aún hacia un destino desconocido¹¹. Mario Aznar atribuye este comportamiento a la inercia sartreana, fruto del pesimismo existencialista en el que los personajes de Cortázar están imbuidos, que se manifestará en la común imposibilidad de algunos de los personajes para romper esa inercia que los hará vivir, igual que habrá de moverse Horacio Oliveira en París, «como una hoja seca» (Cortázar J. 2012: 138). Baste pensar, para comprender la fatalidad de este pesimismo, en el undécimo conejo blanco de «Carta a una señorita en París» o en los doce pisos de «No se culpe a nadie» (Aznar Pérez: 130).

2. El simbolismo del viaje

El viaje es otro asunto fundamental donde convergen ambas novelas; si bien en *Los premios* tiene un papel más evidente, el viaje en las dos obras posee una carga simbólica similar: el tópico del descenso *ad inferos*. En *El banquete* Lisandro Farías lleva a cabo un viaje de descenso simbólico, estructurado en torno a la búsqueda de la Cuesta del Agua y a la preparación del misterioso banquete. En la tradición literaria occidental el movimiento de descenso / ascenso está presente de manera literal, en el mito de Orfeo o en la *Divina Comedia*, o metafórica, es decir, como experiencia metafísica¹². Incluso Marechal indica que aparece en la *Eneida* de Virgilio donde "en la bajada a los infiernos se advierte mejor la realización metafísica del viaje, la realización espiritual conseguida mediante el uso de los símbolos del viaje" (1977: 16). Farías experimentará un descenso gradual mediante una serie de desplazamientos por los espacios de San Isidro y el encuentro con distintos personajes, que junto a Pablo Inaudi, su guía espiritual, verá su punto culminante en su experiencia metafísica¹³. Por su parte, la lectura que André Jansen hace de *Los premios*

¹⁰ Es importante aclarar las grandes diferencias que existen entre los personajes del mundo narrativo de Cortázar y los marechalianos; estos últimos carecen de verosimilitud, sus reacciones no responden a una lógica y su histrionismo los acercan a los personajes del absurdo o a los esperpénticos de Valle-Inclán, mientras que los primeros reflejan de manera más directa el modo de ser porteño y su hablar manifiesta su condición social.

¹¹ Los personajes de *Los premios* no son una excepción dentro de la producción narrativa de Cortázar, numerosos son los cuentos cuyos protagonistas se dejan arrastrar por la inercia de la situación; tal es el caso, por ejemplo, de la pareja de "Casa tomada", quienes se dejan invadir sin oposición en el espacio de su propia casa.

¹² Wolfzettel en "Relato de viaje y estructura mítica" recoge este motivo: "La lógica del mito exige [...] que el viaje pase por el infierno antes de poder alcanzar el paraíso, porque no es posible omitir escalones [...] del itinerario iniciático" (2005: 18).

¹³ Para participar del banquete, los personajes deben superar una serie de acontecimientos purificadores que, como veremos, Farías no logra vencer. Este aspecto acerca esta novela a la mística y pone de manifiesto la cosmovisión cristiana de su autor, muy alejada de la de Cortázar. Esta experiencia metafísica consiste en una crucifixión simbólica en una cruz pintada en la pared, que describe Farías con estas palabras: «poniéndome de espaldas contra el muro, hizo que mi vertical de hombre coincidiese con la vertical de la cruz, y mediante unas correas ató mis manos y mis pies a las argollas metálicas; de modo tal que [...] me vi crucificado» (*Id.*: 271).

Carter, Adam. "Cruzando la línea: los límites en Faulkner y Woolf", *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 20-27

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

vincula la novela con este tópico, puesto que "cuando amanece el segundo día, empieza simbólicamente el descenso a los Infiernos" y, desde ese momento, "la búsqueda de lo desconocido y el descubrimiento de la realidad se transforman en tragedia y el sentido de su importancia alcanza a los principales protagonistas" (34). Para el crítico, el personaje de Persio cumple con el papel de nuevo Orfeo quien, con sus monólogos autorreferenciales, acompaña "la ascensión purificadora, el retorno a la esperanza de la verdad. Porque sólo él sabe que el navío no es más que una metáfora" (35).

3. Final de la trama: una apertura argumental

Pero, sin duda, la similitud más destacable que comparten estas novelas argentinas consiste en el final de sus tramas. Desde el principio, observamos en *Los premios* numerosas alusiones a la posibilidad de que el viaje no se lleve a cabo: el narrador llega a afirmar que el viaje es una "mezcla casi pavorosa de seres solos que se encuentran de pronto [...] que son ya un solo cuerpo [...] que no sabe que es el extraño pretexto de una confusa saga que quizá en vano se cuente o no se cuente" (2014, 140). El personaje de López es quien observa que "en todo esto hay como un fracaso escondido, un poco como si estuvieran a punto de escamotearnos el viaje, o realmente no supieran qué hacer con nosotros" (*Id.*: 155) y más adelante llega a sugerir: "es como si todo esto no fuera un viaje realmente" (*Id.*: 258). Estas mismas sospechas recaen en los personajes de *El banquete*; así, Bermúdez le confiesa a Farías: "ignoro todavía si lo que viene tramando el Viejo es una farsa o un cataclismo" (1967: 37), y el protagonista reconoce a su vez que "no dejaba de sospechar una razón inteligible (y acaso tenebrosa) escondida en la urdimbre interna de la farsa" (*Id.*: 58).

El hermetismo del banquete llega a su punto culminante en el párrafo elíptico final del último capítulo: "Y el banquete ` fue ´. Y yo, Lisandro Farías, nacido en la llanura, muerto en Buenos Aires y resucitado en la Cuesta del Agua, doy testimonio de los hechos" (Marechal, 1987: 289). De esta manera, el desarrollo del banquete queda reducido a un misterio y Marechal insiste en la trascendencia que posee el viaje en sí mismo, restándole importancia a su final, de ahí la significación del recorrido de Adán por el espacio de Buenos Aires y del proceso de purificación de Farías. Así, Inaudi le pregunta: "¿no ha gozado usted más de la víspera de una fiesta que de la fiesta en su realización?" (*Id.*: 168), y el protagonista reconoce que "lo que importa no es el banquete sino el trámite de su organización" (*Id.*: 264). El narrador parece insinuar que Farías no está preparado para formar parte del simposio debido a las dudas que lo atormentan y a su falta de firmeza espiritual. Esta ambigüedad es lo que lleva a Cheadle a interpretar esta obra en clave paródica, en un lenguaje apocalíptico de tono irónico. Para él, la elipsis o el vacío de asuntos tan trascendentales otorgan a la novela un carácter absurdo, ya que su culmen es la nada: "Thus the text closes in perfect darkness. In conclusion, the novel seems to mean virtually nothing" (2000: 145). Incluso sostiene que dicha ambigüedad y la actitud del narrador despojan al texto de cualquier intento de verosimilitud:

In *Banquete*, the first-person narrator is shown from the beginning to be patently unreliable. Indeed, neither he nor any of the other characters is dignified with any amount of verisimilitude. Instead, Marechal seems deliberately to flaunt and mock their artificial, literary status (*Id.*: 9).

Desde esta lectura, se puede relacionar la obra con la narrativa del absurdo, que presenta situaciones ilógicas y burlescas, culminando con la ausencia de resolución final. La sorpresa del lector al encontrarse sin respuestas coherentes es uno de los fines perseguidos por este tipo de novela: "Como toda novela del absurdo, lo que intenta precisamente es promover el desconcierto. [...] Dos modos fundadores del absurdo se han distinguido en las letras contemporáneas, el trágico y el humorístico" (Maturó: 1974: 104). La fusión de

Carter, Adam. "Cruzando la línea: los límites en Faulkner y Woolf", *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 20-27

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

los dos modos apuntados por Maturo se encuentra en *El Banquete* y en toda la narrativa de Marechal y ambos dependen de las expectativas del lector. Según David Lodge, uno de los aspectos que caracterizan al lector posmoderno es el haber asumido el final abierto como otra posibilidad de la trama¹⁴. En *Los premios* resulta relevante el motivo del viaje a modo de eje del argumento que, en paralelo al banquete, no se lleva a cabo en ningún momento, lo que indicaría que estamos ante una novela sin historia ni tema, de ahí la interpretación nihilista de García Méndez, que se puede aplicar también a *El Banquete*:

Es significativo también que el viaje que en la novela se da como tema no tenga lugar. El "no incurrir" del viaje del *Malcolm* ilustra la postura antitemática del escritor, que se manifiesta también en el ambiguo título de la novela. ¿Qué designa *Los premios*? Nada, en todo caso, que podamos discernir nítidamente al leer el texto. [...] Tal ambigüedad es antitemática (2014: 47- 48).

En el caso de *Los premios* se ha interpretado este final como la dificultad e imposibilidad del ser humano por alcanzar una meta vital; consistiría en una metáfora del laberinto absurdo en el que está inmerso, del cual no se puede liberar: "Cortázar subraya en su novela los sucesivos fracasos, los métodos inhábiles, la incoherencia de los esfuerzos de sus personajes para acceder a la verdad, para progresar en el dominio del conocimiento" (Jansen: 34). Sin embargo, el no suceder de ambos acontecimientos (viaje y banquete) da distintos resultados en una y en otra novela; en *Los premios* se observa una postura antitemática y una conclusión nihilista, cuyas connotaciones metafóricas hacen referencia a la vida del hombre moderno, perdido en un mundo ilógico y absurdo. En la novela marechaliana la elipsis del banquete se relaciona con lo inefable, con aquello que no se puede explicar con palabras porque responde a un plan divino ininteligible para su protagonista¹⁵.

4. Conclusiones

Resulta necesario destacar que la proximidad de *Los premios* y *El banquete* comienza desde la perspectiva de su recepción y de cómo la crítica las ha leído e interpretado. Su desmerecimiento inicial pone de manifiesto la controversia que suscitaron estas novelas, aunque posteriormente hayan sido revalorizadas. Cabe preguntarse, entonces, de dónde proviene el rechazo anterior, fundamental para el análisis de las dos obras, ya sea en conjunto o por separado. A partir de la comparación entre ellas, puede dilucidarse que este descrédito se debe especialmente a sus peculiares estructuras que, aunque no rompen con el concepto de novela como sí lo han hecho *Rayuela* y *Adán Buenosayres*, sí poseen una apertura interpretativa que se ha desarrollado en este trabajo. Por un lado, el final antitemático de *Los premios*, que despoja a la novela de un mensaje esperanzador o de una clausura cerrada; por otro, el final elíptico de *El banquete*, que parece burlarse de la confianza del lector hacia la trama argumental. El absurdo asoma en las dos obras de manera injustificada para algunos críticos, sin embargo, como he intentado esbozar a lo largo de este trabajo, considero que la necesidad de interpretación de sus finales otorga al lector un papel activo que enriquece sus posibilidades.

No hay evidencia escrita que asegure que Marechal haya leído o comentado *Los premios*, sin embargo, esto no es especialmente importante para la comparación que nos ocupa. Lo que sí es relevante es cómo dos tramas aparentemente tan distantes, comparten

¹⁴ De ahí que Kunz afirme que "la ambigüedad o incertidumbre [...] no significa todavía la negación de las pretensiones realistas de la novela" (1997: 11). Por su parte, Kermode sostiene que uno de los requisitos para que el lector admita un final abierto de manera verosímil es la inclusión de la ironía, la paradoja y la *peripateia* (2000: 159). La *peripateia* en narrativa es el equivalente de la ironía en la retórica, es decir, proporcionar los hechos de un modo inexacto, como ocurre en *El Banquete*.

¹⁵ Norman Cheadle explica cómo "the topos of the world-as-book is of particular importance in Marechal's novels" (70).

Carter, Adam. "Cruzando la línea: los límites en Faulkner y Woolf", *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 20-27

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

estructuras tan similares: la organización laberíntica y de *mise en abyme*, el viaje como eje constitutivo (literal o simbólico), que culmina con dos finales que provocan perplejidad y sorpresa al lector. Asimismo, es llamativo que ambas sean el resultado de dos maneras tan contrapuestas de concebir la realidad: mientras que la cosmovisión de Cortázar responde a una noción existencialista del mundo, en Marechal, esta visión es sustituida por una búsqueda de un Ser superior que dé sentido al universo, en consonancia con la tradición cristiana. A pesar de ello, estas novelas poseen un común denominador al presentar al ser humano perdido en un laberinto vital, deseoso por alcanzar un anhelo que él mismo desconoce y cuyo fracaso es inevitable. Mediante su comparación, he querido estudiar dos novelas que constituyen ejemplos fundamentales de la producción narrativa de Cortázar y Marechal, permitiendo una mayor aproximación en la literatura argentina de los años sesenta.

Obras citadas

Aznar Pérez, Mario. "La teoría del túnel en los cuentos de Julio Cortázar. Humanismo mágico y heroico", *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de literatura Hispanoamericana y Comparada*, 1 (2014): 115-132. Impreso.

Blanco Amor, José. "Un gran `banquete´ de Leopoldo Marechal", en *Valoración múltiple*, ed. de Ernesto Sierra, La Habana: Casa de las Américas (2011): 231-234. Impreso.

Cheadle, Norman. *The Ironic Apocalypse in the Novels of Leopoldo Marechal*, London: Tamesis, 2000. Impreso.

Cortázar, Julio. *Bestiario*, Buenos Aires: Sudamericana, 1973. Impreso.

----. "Un Adán en Buenos Aires", en *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla, Madrid: Galaxia Gutemberg (1999): 879-882. Impreso.

----. *Los premios*, Madrid: Cátedra, 2014. Impreso.

Davis González, Ana. "Recepción controvertida del *Adán Buenosayres* de L. Marechal", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 35, (2016) (en prensa): ISSN 0212-2952. Impreso.

Dorfman, Ariel. "El banquete de los monstruos", en *Valoración múltiple*, ed. de Ernesto Sierra, La Habana: Casa de las Américas (2011): 247-250. Impreso.

García Méndez, Javier. "Introducción" a *Los premios* de Julios Cortázar, Madrid: Cátedra, 2014. Impreso.

Jansen, André. "Los premios de Julio Cortázar o la búsqueda de lo irreal por lo irracional", *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, 2 (1982): 31-42. Impreso.

Jaskot, Maciej. "Lo dicho y lo que queda por decir en *Los premios* de Julio Cortázar", en *Encuentros*, vol. II, (2008): 175-188. Impreso.

Kermode, Frank. *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona: Gedisa, 2000. Impreso.

Kunz, Marco. *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Madrid: Gredos, 1997. Impreso.

Maturo, Graciela. *Marechal. La pasión metafísica*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1974. Impreso.

Marechal, Leopoldo. *El banquete de Severo Arcángelo*, Buenos Aires: Sudamericana, 1987. Impreso.

----. *Adán Buenosayres*, coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla, Madrid, Galaxia Gutemberg, 1999. Impreso.

Morillas Ventura, Enriqueta. "Los premios de Julio Cortázar", *Anales de literatura hispanoamericana*, 3 (1984): 129-138. Impreso.

Piglia, Ricardo. "La lectura de la ficción", en *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte, (2001): 11- 28. Impreso.

Rudni, Silvia. "El banquete´, de Marechal", en *Valoración múltiple*, ed. de Ernesto Sierra, La Habana: Casa de las Américas (2011): 239-246. Impreso.

Carter, Adam. "Cruzando la línea: los límites en Faulkner y Woolf", *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 20-27

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Wolfzettel, Friedrich. "Relato de viaje y estructura mítica", en *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, ed. de Romero Tobar y Patricia Almacergui Elduayen, Madrid: Akal, 2005. Impreso.

Perfil de la autora:

Ana Davis González finalizó sus estudios de Filología Hispánica en la Universidad de Sevilla en 2014 y realizó el máster en Estudios Hispánicos Superiores. Actualmente, es becaria en la misma universidad (beca FPU), donde lleva a cabo su tesis "Relectura de la tradición literaria y cultural argentina en *Adán Buenosayres*", bajo la dirección de la Dra. Carmen de Mora Valcárcel.

Contacto: <anadavgon@alum.us.es>