

DIÁLOGOS (SUB)CONSCIENTES TRANSATLÁNTICOS: DE *RAYUELA* DE JULIO CORTÁZAR A LA OBRA LITERARIA DE JUAN BENET

Jorge Machín Lucas

(University of Winnipeg, Canadá)

jorgemachin@yahoo.es

Fecha de recepción: 27-3-2017 / Fecha de aceptación: 15-12-2017

RESUMEN:

El presente artículo analiza dieciséis paralelismos entre *Rayuela* del escritor argentino Julio Cortázar y la obra literaria del español Juan Benet. Son sus ataques a la razón pactada, a la lógica y a la ciencia; el cuestionamiento de la noción de realidad; la desconfianza en los sistemas y en las insuficiencias del lenguaje; la creencia de que el centro está en los márgenes; la dialéctica entre imagen y secuencia de imágenes; la duración bergsoniana; el recuerdo distorsionado por las emociones; la ausencia de líneas argumentales coherentes y la preferencia por el estilo; el uso del oximoron; el de la ecdótica; el tono pseudocientifista; la búsqueda de un lector activo; las penumbras entre la razón y la sinrazón; la dialéctica entre razón y pasión; el interés por la noción de retracción; y su fuerte carga intertextual.

Palabras clave: Julio Cortázar; Juan Benet; postmodernismo; comparativismo; intertextualidad

(Sub)conscious Transatlantic Dialogues: From Julio Cortazar's *Hopscotch* to Juan Benet's Literary Works

ABSTRACT:

This article analyzes sixteen parallelisms between *Hopscotch*, written by Argentinian writer Julio Cortázar, and the literary works of the Spanish writer Juan Benet. They are the following: their attacks to an agreed reason, to logic and to science; their

questioning of the notion of reality; their distrust of systems and of the insufficiencies of language; their belief in the fact that the center is in the margins; the dialectics between image and sequence of images; a bergsonian duration; a memory distorted by emotions; the absence of coherent plots and their preference for style; their use of oxymoron; that of ecdotics; their pseudoscientific tones; their search of an active reader; the darkness between reason and unreason; the dialectics between reason and passion; their interest for the notion of retraction; and their intertextual drives.

Keywords: Julio Cortázar; Juan Benet; postmodernism; comparativism; intertextuality

Las obras del escritor argentino de origen belga Julio Cortázar (1914-1984) y del español Juan Benet (1927-1993) son la evidencia, al máximo nivel de calidad, de un cambio en las formas y en los contenidos en las letras hispanas desde los años 60. No parece haber existido una relación intertextual directa e intensa entre ambos autores pero presentan más similitudes que diferencias en aspectos clave de la literatura del momento. A buen seguro que se conocían, dada la fama de ambos en las letras hispanas, aunque posiblemente es más importante analizar el espíritu de una época para entender sus concomitancias. Ambos coincidieron en su rechazo al realismo, a la razón pactada y a toda estructura e ideología literaria que se derive de las anteriores. Este estudio va a incidir en una serie de puntos que demuestran un diálogo transatlántico, consciente o subconsciente, pero que nos va a servir para delimitar las constantes mayoritarias del espíritu intelectual una época y las afinidades entre tantos otros autores que cuestionaron o deconstruyeron los pilares básicos de la literatura y de la cultura del momento, centrada en el examen de la realidad más inmediata perceptible por los sentidos y de, por tanto, lo sociopolítico y económico por motivos eminentemente comerciales.

Rayuela fue publicada en 1963, antes de que Benet publicara su primera novela, *Volverás a Región*, de 1967. No obstante, los dos ya llevaban años en el

mundo literario. Desde ellas se puede apreciar las siguientes afinidades que se imponen sobre las diferencias que les separan. Ambos se precian de haber creado nuevos modos de novela que pueden penetrar más profundamente en las partes más desconocidas de la realidad poliédrica, aquello que llamamos irreal, irracional o antirracional. En el caso de Cortázar la llama "antinovela" o "contranovela". Esta es un "gran rompecabezas" para Jakfalvi (16) que prescinde "de las articulaciones lógicas del discurso" (*Rayuela*, 490, citada de ahora en adelante desde la edición de Edhasa de 1977). En España se la llamó "novela experimental". Para Cortázar tanto como para Benet, es una cuestión de estilo que se impone sobre lo argumental de manera verbosa y muchas veces barroca con frases largas y alambicadas, a veces con solecismos, entre paréntesis o entre guiones, con el uso de otras lenguas y con sutileza y complejidad conceptuales y especulativas. Para el primero, es romper, desde la herencia del surrealismo y a través de lo onírico, con el monocorde estilo realista desde uno multiforme y altamente culturalista e intelectual en que priman lo absurdo y lo ilógico para Aguilar Monsalve ("Lo fantástico...", 56). Lo hace con frases inacabadas, con errores ortográficos deliberados, con experimentos como la creación de dos textos simultáneos en las líneas pares e impares para generar un tercero imprevisible, sintetizado por la mente del lector, que se imponga sobre ellos, con juegos de palabras, con neologismos o con aliteraciones o repeticiones de sonidos. El segundo trata de hacer lo mismo de manera variada desde una nueva versión del *Grand Style* que para él decayó en las letras hispanas tras la muerte de Cervantes (víd. *La inspiración y el estilo* de 1973). Lo hace con tecnicismos, con cientifismos, con lenguaje poético y con un uso mucho más abundante del monólogo interior.

En las novelas ombligo o ensayo de ambos, metadiscursivas, metaliterarias y metalingüísticas, que reflexionan sobre sí mismas, hay parodia de narración pura, de prosa poética, con tono de disertación o erudito y hasta de estilo editorial. Están en sintonía con las tendencias de la época postmoderna en cuanto al *Kitsch* o a estéticas pasadas de moda y de gusto dudoso, al camp o a la tendencia a recrear con desenfado lo que ya no está de moda, al pastiche o a la imitación de elementos combinados de nuevo de la obra de varios artistas y al *collage* o a la unión de

imágenes, fragmentos y materiales diversos inconexos. Con ello se propone un cuestionamiento, una reevaluación, una deconstrucción e incluso una destrucción de ideas preconcebidas y aceptadas de la tradición más por inercia y por miedo al castigo social que por inteligencia y experiencia. Así pues, ambos autores, a pesar de sus simpatías hacia la izquierda, se oponen al compromiso y al testimonio sociales ya que son un reflejo maniqueo de un debate entre dos sectores sociales, el de los hegemónicos y el de los subalternos, siguiendo a Gramsci, que luchan por el poder más que por la igualdad y por la justicia. De ese modo, ambos fomentan visiones del mundo adulteradas, estereotipadas, superficiales y repetitivas y demuestran que el concepto de realidad no es más que una entelequia subjetiva y que sus rebajados modos de dicción empobrecen la capacidad crítica frente al poder, lo cual ayuda a este a ejercer y a expandir su dominio aún más.

Por consiguiente, ambos se oponen a toda hermenéutica u objetivación interpretativa hecha desde la más subjetiva historicidad. También al positivismo decimonónico, al método sociohistórico, a lo político, al realismo (al del XIX y al del XX, a saber, el social de postguerra, este último durante la España franquista), al naturalismo y al costumbrismo. Lo hacen mediante el uso y exaltación de lo ilógico, de lo esotérico sobre lo exotérico, en clave de exhibición culturalista, intelectualista y retórica, más humorística, absurda y surreal en Cortázar y, sin renunciar a las anteriores, más épica, trágica e irónica en Benet. Proclaman los dos por igual las insuficiencias epistemológicas de la razón pactada en un mundo presidido por la indeterminación, por la incertidumbre y por la ambigüedad, por las aporías o inviabilidades de la lógica, por los dobles sentidos y por las múltiples interpretaciones, cuyos anfibológicos fenómenos solo se pueden explicar mediante el arte de la contradicción, el de la paradoja aparentemente contraria a la lógica o el del oxímoron o contradicción irresoluble que genera una nueva idea inesperada.

Eso les lleva a enmarcar sus obras en la noción de "indetermanencia", término utilizado en inglés por Ihab Hassan, un neologismo postmoderno que combina las palabras indeterminación e inmanencia en una incompleta y atomizada heurística que es la búsqueda ontológica en el interior del ser y del texto (91), posiblemente para desvelar el sinsentido de la existencia humana. De esta manera

pretenden hacer una expansión gnoseológica más allá de la percepción común de los seres humanos y de allá extraer más datos acerca de nuestra esencia y de nuestra deriva y quién sabe si más interrogantes acerca de nuestro devenir y de nuestro destino. Es el espacio en el que se revela el sublime que, para Lyotard, es lo inexpresable, lo inefable (78-81), un intento de dar una explicación a una era desnaturalizada, según Jameson (1), por el progreso capitalista y mercantilista, por la técnica y por la tecnología siguiendo a Machín Lucas ("Desafíos postmodernos...", 4-6).

Vamos a ver los puntos de contacto más claros y definitorios de estas poéticas de la narrativa, que, desde el caso de Benet, son matrices de conocimiento para Minardi (198). Ellas van a suponer un desafío literario a las nociones de realidad y de lógica y una expansión de sus dominios para acceder a un conocimiento más amplio de lo inteligible:

1.- Ataques a la razón pactada, a la lógica y a la ciencia. Son fes irracionales en la perfección del conocimiento científico y del *statu quo* para Machín Lucas ("Aproximaciones...", 25). Aquellas son una ética de mínimos, un pacto de no agresión y de perpetuación en el poder de unos pocos. No funcionan por completo en este mundo y no sirven "para captar la verdadera vida" para Cortázar, si seguimos a Andrés Amorós en su introducción a *Rayuela* (28). El escritor argentino llama a sus defensores "los ciegos de lógica y de buenas costumbres" (200) y defiende que la locura, "un sueño que se fija" (456), puede llevar a una razón superior o ulterior (93-4), desde su ideología surreal y absurda, como solo puede resolver la paradoja "[s]ólo viviendo absurdamente se podría romper alguna vez este absurdo infinito" (123). Benet, por su parte, cree que genera artificialmente conciencias superiores en lo colectivo, en lo social, como por ejemplo cuando dice en *Volverás a Región* que "[a] veces he llegado a pensar que la familia es un organismo con entidad propia, que trasciende a la suma de las criaturas que la forman. Es la verdadera trampa de la razón [...]" (137). Destruye tanto como construye. Recordemos su participación directa en conflictos bélicos en *Un viaje de invierno* de 1972: "La razón, el auriga de la destrucción" (128 -ladillo o anotación al margen de la página-). El arte solo se puede constituir desde tanto lo racional

como desde lo irracional, que es su parte imperceptible para los sentidos y que completa al primero. Así lo expresa en la misma novela: "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).

2.- Para Cortázar, la realidad depende de la razón pactada y por tanto es artificial y discutible (432-3). Es relativa, subjetiva y no absoluta. Es multiforme, propia de un mundo de seres incomunicados excepto por los sentidos y por la palabra, de los que hay que desconfiar (192-3). Es articulación de formas absurdas (497). Es colectiva (507). Se prolonga en la oscuridad, más allá de la percepción, terreno artístico y esotérico (508). Hay otra realidad sin límites (374) que es la que le interesa explorar y expresar literariamente. Para Benet, en su ensayo *El ángel del señor abandona a Tobías* de 1976, la realidad, tanto como la razón, está en un estado intermedio ya que es producto de la evolución y desarrollo de una imperfecta ciencia que la analiza: "la realidad aprendida es una realidad a medias y por tanto tan irreal como real" (105-6).

3.- Desconfianza en los sistemas unitarios, en el lenguaje y en sus insuficiencias, distorsionados todos ellos por el cerebro, para reflejar lo real según Cortázar (190, 466 y 500). Se buscan un lenguaje y un estilo nuevos para crear e instalarse en una realidad nueva que sea más inteligente y abarcadora, que llegue más allá: "Lenguaje quiere decir residencia en una realidad, vivencia en una realidad" (503). Para él, hay que salir del sistema para poderlo criticar y hay que "incendiar" o llevar desde allá al lenguaje más allá de lo convencional (509). La influencia de Wittgenstein y de su *Tractatus Logico-Philosophicus* de 1921 parece orbitar en estas ideas en su creencia de que la realidad está en el lenguaje y que por tanto aquella es un producto de la mente. Como el lenguaje, la vida son sucesiones de fragmentos para Cortázar (96), como bien aprecia Iwasaki (92). Esto se integra en un espíritu "destructor" o de rechazo de las ideas aceptadas tradicionalmente (198, 442). Benet hace lo mismo en su praxis novelística a través de la corriente de conciencia que se aprecia en sus monólogos llenos de epifanías o

de manifestaciones súbitas de la conciencia deliberadamente articuladas en *Volverás a Región* o en *Una meditación* de 1970, obra de memoria falseada e involuntaria como la proustiana, que distorsiona el lenguaje, el tiempo, lo recordado y lo vivido.

4.- La creencia de Cortázar de que el centro está en los márgenes (625) tanto en la forma como en la temática o en los personajes descentrados. Ello se aprecia también en la novela benetiana. Sirva de nuevo como botón de muestra el caso de *Un viaje de invierno* en donde se da tanta importancia a las anotaciones marginales que explican el texto central y que generan nuevas ideas por proceso de síntesis. Una novela que también es interesante en este aspecto por su articulación y desarrollo de personajes de conciencias altamente traumatizadas y desarticuladas.

5.- La distinción entre imagen estática y secuencia de imágenes como modos simultáneos y con diferentes velocidades y formas de percibir la realidad. Véase en Cortázar cuando dice que "la vida de los otros [...] no es cine sino fotografía [...] fragmentos eleáticamente recortados [...] instantes fijos" o que habría que "dar coherencia a la serie de fotos para que pasaran a ser cine" (532). Benet lo entiende como la dicotomía entre estampa y argumento en *La inspiración y el estilo* o entre corpúsculo y onda en su artículo "Onda y corpúsculo en el *Quijote*". Véase este fragmento de la primera obra mencionada:

"Esos dos apetitos de descripción y justificación, psicológicamente diferentes por cuanto el primero nace de una conformidad con el mundo externo que el segundo desdeña o reputa falaz e insuficiente, alternan armónicamente en la elaboración de la novela y dan lugar a las dos estructuras entre las que ordinariamente se mueve: la estampa y el argumento. A principios del siglo XIX toda la novela - un género rudimentario- se compone casi siempre alrededor de la estampa, no siendo el argumento sino un desdoblamiento múltiple de estampas, una sucesión de ellas a partir de una genérica" (150).

Ni que decir tiene que para los dos la estampa es la forma preferida de expresión literaria ya que consideran imposible la articulación coherente de un argumento teniendo en cuenta las imperfecciones e incoherencias de la inteligencia y de la memoria selectiva de los seres humanos.

6.- La creencia en que el tiempo subjetivo y durativo de la conciencia, de abolengo bergsoniano, es más influyente para el ser humano que el cronológico. Para Cortázar hay uno real y otro poético (84). Este segundo es el que importa para definir no cómo es la vida sino cómo se percibe y, por ende, cómo es. Es delicuescente (50), cíclico y no absoluto (51), animado y autónomo (80), se puede abrir (93), se puede anticipar (115), se puede congelar (335), es subjetivo (310), se puede generar uno nuevo (ibíd), puede llegar a ser inconmensurable (384) y toda consumación personal está fuera de él (565). Es interesante su identificación entre el tiempo y la lluvia: "Qué sé yo lo que es la noche, el tiempo y la lluvia" (194). Curiosamente, también la hace Benet en *Volverás a Región*: "Mi padre solía decir: "¿El tiempo?, ¿dónde está eso? Querrás decir la lluvia, la lluvia..."" (163). Se trata de un tiempo de la conciencia que se impone como espacio definitorio de los hechos acaecidos en la obra benetiana. Es uno pesimista y predeterminado por fuerzas impersonales que dimanan de la tierra. Está condenado a una nietzscheana repetición aunque sin garantías de mejoría dentro de ella. Está rodeado de ruinas, de decadencia y de fatalidad.

7.- El recuerdo distorsionado por las emociones en Cortázar que es "[...] el idioma de los sentimientos" (115). Para Benet, es también sentimental y como tal es engañoso. Falsea lo vivido como se puede detectar en estos dos extractos de *Volverás a Región*: "Es cierto que la memoria desvirtúa, agranda y exagera, pero no es sólo eso; también inventa para dar una apariencia de vivido e ido a aquello que el presente niega" (262). Toda creencia en la realidad está mediatizada por las interferencias del recuerdo sesgado: "No es la memoria la que odia; es ciertamente la que cree (...)" (20).

8.- En las obras de ambos, no existe una línea argumental, sino muchas y dispuestas en desorden cronológico. Imitan los vaivenes de una más que relativa realidad y de la conciencia que evalúa y rememora como puede a la anterior.

9.- El uso del oxímoron, o combinación de dos palabras o expresiones que se contradicen lógicamente para, por proceso de una tesis frente a una antítesis que genera una síntesis, convocar una nueva realidad más refinada que la de la razón

pactada, generar un nuevo sentido o más conocimiento inaudito. Cortázar dice que de la combinación de interesarse y de no interesarse debe salir una tercera cosa (335), así como enuncia la existencia de "la verdadera luz negra" (52), o proclama que "los dos se admitían y se rechazaban en el mismo momento" (60), que "él sabía sin saber" (388), que se sentía "que el asesino no era un asesino" o que algo era "lo único sensatamente insensato" (389), "dos maneras, necesitadas de que la una quede abolida en la otra y viceversa" (394), que "nada está perdido si se tiene por fin el valor de proclamar que todo está perdido" (433), que "[e]se mundo no existe, hay que crearlo como el fénix. Ese mundo existe en éste [...]" (435). En Benet, entre otros ejemplos, en *En el estado*, de 1977, aparece esta interesante 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). Ken Benson lo denomina "la retórica del oxímoron" (29), parte de una poética en la que predomina el enigma.

10.- Tono pseudocientifista en las explicaciones de temas intelectuales de Cortázar, por ejemplo, en el uso de las notas de a pie (415-7) o en el de tecnicismos (606). En Benet, el ingeniero civil (de caminos, canales y puertos) que busca contradecirse constantemente entre su praxis laboral y la científica, se ve abundantemente en su introducción y descripción geológica y botánica a la zona de Región, en la que la naturaleza cobra carácter animado, y en su lenguaje especulativo. No hay un orden científico o racional en sus respectivas obras. Creen que todo conocimiento actual está excesivamente denotado. Las poéticas de la prosa de Cortázar y de Benet son altamente connotativas, llenas de dobles lecturas, como la que propone el primero en *Rayuela* o como sucede con las deliberadas contradicciones entre el mapa y el texto de *Herrumbrosas lanzas* (1983-86) del segundo, o con el texto de caja y las anotaciones en el margen de la página de *Un viaje de invierno*.

11.- El uso innovador de la ecdótica que es la disciplina relacionada con la edición de textos. De esta manera buscan hacer confluír narración y ensayo y narrador y filólogo o editor de textos. Se ve en el uso de las notas de a pie en

Cortázar (415-7, 490-1) para generar ese narrador editor entre lo académico y lo erudito aunque parodiado y en clave irónica en estas novelas ensayo u ombligo que relativizan el saber universal y el pensamiento único y que apuestan por el plural. Benet también lo usa en *Volverás a Región* y, como se ha anticipado en el anterior punto, sobre todo en *Un viaje de invierno*, en este último caso más incluso que en su ensayo.

12.- Requieren ambos un lector activo en sus novelas de significados móviles, en constante metamorfosis. En Cortázar se aprecia claramente en el capítulo 79, donde expone sus ideas estéticas y (meta)literarias acerca de la "antinovela" que está creando en *Rayuela* a través de Morelli, su *alter ego* en términos intelectuales. Frente al novelista clásico que pretende enseñar y al romántico que "quiere ser comprendido por sí mismo o a través de sus héroes" (453), buscando los dos que el lector les comprenda, que participe de sus experiencias o que recoja y encarne sus mensajes, su proyecto personal es buscar un lector "cómplice", que participe simultáneamente en la creación semiótica de la obra (*Ibid.*) y que explore en el misterio (454). El lector es el personaje que más le interesa para, desde su escritura, "contribuir a mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo" (497-8). Benet busca también un lector activo y nunca sigue un orden cronológico ni deja argumentos o mensajes cerrados en favor del libre fluido de la conciencia literaria y del estilo. Además, hay incoherencias en las tramas de prácticamente todas sus novelas que pueden ser deliberadas. O tal vez nunca se preocupó de revisarlas, más interesado en las ideas y en el estilo. Posiblemente ambos lo hacen para justificar estos "errores" en la arquitectura de una trama cuya obsesiva búsqueda entorpece al auténtico y espontáneo impulso creador y a la brillantez de las ideas que afloran en la tensión creadora entre lo consciente y lo inconsciente.

13.- Sus obras están infestadas de penumbras, de oscuridad, de claroscuros entre la razón y la sinrazón, la cual es parte imperceptible de la anterior y ayuda a explicar mejor el caos del mundo. Aparecen repetidas varias veces en *Rayuela* (23, 153...). Para Cortázar, la sombra puede ser "verde o blanca" (159), lo cual ya indica

la paradójica irrupción de un nuevo conocimiento diferente al acostumbrado. La penumbra vibra, es "ontología empírica" (159), es un espacio de conocimiento de lo ininteligible (590), es una situación o materia confusa que sirve de punto de partida en la creación de una obra (458). Hay luces que se encienden y se apagan continuamente (396). En Benet, relacionado con la dialéctica entre razón y pasión, hay "[...] un primer modo del conocimiento -la serie de la conciencia- por una parte deseoso de extender sus luces a toda la zona en penumbra dominada por el segundo -la serie de la carne- [...]" (*Una meditación* 118-119). Él las llama "zonas de sombras" y están influidas por Thomas Mann (por ejemplo, por *La montaña mágica* de 1924) y por William Faulkner (*iAbsalón, Absalón!* de 1936, verbigracia). El mundo de la abuela pitonisa y del primo Simón que juzgan a los hermanos Beltrán de Rodas desde el pensamiento esotérico está completamente rodeado por ellas en *Saúl ante Samuel* de 1980.

14.- El conflicto o dialéctica entre razón y pasión (sentimientos, amor, odio, erótica...) en el que para Cortázar (457) tanto como para Benet se hace prevalecer a la segunda ya que esta, allá donde no llega la primera en estado todavía de evolución, ayuda a explicar mejor la realidad desde la intuición. Estas actitudes que se realimentan entre sí se pueden apreciar en el debate y en las discusiones, de un absurdo que combina lo intelectual fallido y lo emocional frustrado, de personajes de Cortázar tales como Horacio Oliveira, La Maga, Traveler, Berthe Trépat, Gregorovius o Morelli. Las actitudes extremas de La Maga, con su sexualidad maltratada e insatisfecha, y del intelectual Morelli demuestran esta dicotomía. En Benet este tema es capital y se vincula al de los apolíneos y dionisiacos de estirpe nietzscheana procedente del *Nacimiento de la tragedia* (1872) (vid. Machín Lucas, "Filosofía..." y "Las raíces nietzscheanas..."). Allá se integran las discusiones entre el doctor Sebastián (una razón que se reprime excesivamente a sí misma) y Marré Gamallo (la pasión mal culminada) en *Volverás a Región* o entre Cayetano Corral (la razón que no puede controlar la cronología de un reloj animado como el del ser o el del cosmos) y Carlos Bonaval y su amante Leo (la pasión que se consumará en la destrucción total de los amantes y de la zona regionata) en *Una meditación*.

15.- La idea de que existe una tendencia a la retracción hacia el origen personal y colectivo. Carrión de Fierro, en el caso de *Rayuela*, lo llama una "ansiedad metafísica" que se propone llegar al centro de uno mismo para conocerse mejor (22). Aguilar Monsalve lo califica de viaje físico e intelectual por lo metafísico de su trascendencia (163). A veces se presenta como una cíclica vuelta al momento originario. Es un retorno al paraíso, al edén, a la inocencia perdida, ahora hollada, o al útero materno como oposición a un presente histórico ruin. Así lo ve un irónico Cortázar en las páginas 51-53, 65, 432-3, 485-6 y 558-560. Es un espacio-tiempo de silencio presemiótico, el origen de la palabra matriz (483). En Benet consiste en un deseo frustrado de escapar de la miseria del presente y de encontrar una redención personal en otra Historia en mayúscula más allá de la muerte. Para ello hay que volver al origen personal y colectivo, una idea tradicional en la mística sincrética y en cierta literatura como sucede en la coetánea "poesía del silencio" de José Ángel Valente (1929-2000) (víd. Machín Lucas, "Los palimpsestos de Jenofonte...") o en Octavio Paz y en Alejo Carpentier, entre otros autores. Benet lo define en *El ángel del señor abandona a Tobías* como "la nostalgia humana por el tiempo absoluto" (134-5) y en *Volverás a Región* se habla asimismo de un "regressus ad uterum para borrar los errores y descarríos de la edad presente y preparar el nacimiento de una nueva raza" (154).

16.- La fuerte presencia de la intertextualidad (término recogido de Kristeva) o de los palimpsestos (de Genette), toda una ansiedad de la influencia siguiendo la expresión utilizada por Bloom, para ambos autores para configurar sus respectivas poéticas. En Cortázar se encuentran las huellas de John Keats, de Edgar Allan Poe, de Charles Baudelaire, del surrealismo y de Jean Cocteau, sobre todo, y de William Faulkner. En Benet, además de este último, se pueden hallar las de la historiografía grecolatina (Jenofonte, Plutarco, Tácito, Suetonio, Amiano Marcelino...), las de cierto pensamiento místico, las de Friedrich Nietzsche, las de Euclides da Cunha, las de Sir James George Frazer o las de Thomas Mann, entre otros. No es esta una mera exhumación literaria sino un abono para la imaginación, de acuerdo con Machín Lucas ("Juan Benet al trasluz...", 28 y *El primer Juan Benet*, 79-145).

BIBLIOGRAFÍA.

- Aguilar Monsalve, L. A. (2012). Lo fantástico, lo ilógico y lo irreal en la narrativa hispanoamericana del siglo XX. En J. Machín Lucas (Ed.), *Aproximaciones (supra), (intra) y (extra)literarias a lo irracional en las letras hispanas de los siglos XX y XXI: un esbozo de teoría del caos. La nueva literatura hispánica*, 16, 55-79.
- . (ed.) (2015). *Y el hombre dio su vuelta en ochenta mundos... (Homenaje a Julio Cortázar) (1914-2014)*. Quito: LAAM Editores.
- . (2015). *Rayuela: reivindicadora de una nueva latinoamericanidad*. En L. A. Aguilar Monsalve (Ed.), *Y el hombre dio su vuelta en ochenta mundos... (Homenaje a Julio Cortázar) (1914-2014)*. Quito: LAAM Editores, 159-175.
- Benet, J. (1966/1973). *La inspiración y el estilo*. Barcelona: Seix Barral ((1999). Con dos textos de C. Martín Gaité. Madrid: Alfaguara).
- . (1967). *Volverás a Región*. Barcelona: Destino.
- . (1970). *Una meditación*. Barcelona: Seix Barral.
- . (1976). *El ángel del señor abandona a Tobías*. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- . (1972/1989). *Un viaje de invierno*. D. Martínez Torrón (Ed.). Madrid: Cátedra.
- . (1977/1999). *En el estado*. J. Benet (Pról); coloquio entre J. Benet, J. M. Martínez Cachero y D. Villanueva; V. Molina Foix (Pról.) y J. Marías (Epíl.). Madrid: Santillana (Alfaguara).
- . (1980/1994). *Saúl ante Samuel*. J. B. Margenot III (Ed.). Madrid: Cátedra.
- . (1983, 1985 y 1986 /1998). *Herrumbrosas lanzas*. Madrid: Santillana (Alfaguara).

- . (2007). Onda y corpúsculo en el *Quijote*. En J. Benet, *Infidelidad del regreso*. Valladolid: Cuatro. Ediciones, 29-60.
- Benson, K. (2004). *Fenomenología del enigma. Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*. Amsterdam-New York, NY: Rodopi.
- Bloom, H. (1973/1978). *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press.
- Carrión de Fierro, F. (2015). El incansable juego de la vida en la narrativa de Julio Cortázar. En L. A. Aguilar Monsalve (Ed.), *Y el hombre dio su vuelta en ochenta mundos... (Homenaje a Julio Cortázar) (1914-2014)*. Quito: LAAM Editores, 17-33.
- Cortázar, J. (1963/1977). *Rayuela*. Barcelona: Edhasa.
- . (2011). *Rayuela*. A. Amorós (Ed.). Madrid: Cátedra.
- . (1978/2004). *Las armas secretas*. S. Jakfalvi (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Faulkner, W. (1936/1996). *¡Absalón, Absalón!*. Barcelona: RBA Editores.
- Genette, G. (1982/1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Ch. Newman and C. Doubinsky (Trans.). G. Prince (Fore.). Lincoln, Ne & London: University of Nebraska Press.
- Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Iwasaki, F. (2015). Instrucciones para leer a Cortázar. En L. A. Aguilar Monsalve (Ed.), *Y el hombre dio su vuelta en ochenta mundos... (Homenaje a Julio Cortázar) (1914-2014)*. Quito: LAAM Editores, 91-103.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Kristeva, J. (1974/1981). *El texto de la novela*. J. Llovet (Trad.). Barcelona: Lumen.
- Liotard, J. F. (1979/1993). *The Postmodern Condition*. G. Bennington and B. Massumi (Trans. from French). Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Machín Lucas, Jorge (marzo de 2001). Juan Benet al trasluz: palimpsestos subversivos en Región. *Cuadernos hispanoamericanos*, 609, 19-28. ((2007). Región jako palimpsest. B. Jaroszk (Trad. al polaco). *Literatura na świecie*, 1-2, 426-427, 56-65).
- . (2009). *El primer Juan Benet (1965-1972): La forja de un estilo novelístico*. Saarbrücken: VDM Verlag.
- . (2012). Aproximaciones (supra), (intra) y (extra)literarias a lo irracional en las letras hispanas de los siglos XX y XXI: un esbozo de teoría del caos. *La nueva literatura hispánica*, 16, 9-54.
- . (2014). Las raíces nietzscheanas de Juan Benet (1927-1993). *Revista Cronopio*, 49. <http://www.revistacronopio.com/?p=12510>
- . (2015). Desafíos postmodernos de la obra literaria de Juan Benet. *Comunicación*, 24.2, año 36, 1-24.
- . (septiembre de 2015). Los palimpsestos de Jenofonte, de la mística y de Nietzsche en la narrativa de Juan Benet. *Ínsula*, 825, año LXX, 8-11.
- . (2015). 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*, 23, 332-356. [file:///C:/Users/machin-lucas-j/Downloads/663-2241-1-PB%20\(7\).pdf](file:///C:/Users/machin-lucas-j/Downloads/663-2241-1-PB%20(7).pdf)
- Machín Lucas, J. & Tentinger, J. (2010). *An Original Translation of Trece Fábulas Y Media Y Fábula Decimocuarta*. Barcelona: PPU.
- Mann, T. (2009). *La montaña mágica*. Isabel García Adánez (Trad.). Barcelona: Edhasa.
- Minardi, A. (2012). *Historia, memoria, discurso. Variaciones sobre algunos ensayos benetianos*. Madrid: Pliegos.
- Nietzsche, F. (2009). *El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo*. G. Cano (Trad. y notas). En *Nietzsche*. Vol. I, G. Cano (intr.). Madrid: Gredos, 32-185.

Wittgenstein, L. (2008). *Tractatus logico-philosophicus*. L. M. Valdés Villanueva (Trad., introd. y notas). Madrid: Tecnos.