

CORTÁZAR, NOTAS SOBRE UNA POÉTICA FINAL

Jaime Tamez Sánchez

Instituto Tecnológico de Monterrey

tamez20@yahoo.com

RESUMEN

Este trabajo analiza el último libro escrito por Julio Cortázar: *Deshoras*, y presta especial atención a la forma en que se configura de una poética y reflexiona sobre el arte de estructurar un cuento. Es decir, la poética final de Julio Cortázar. Además, observaremos cómo Cortázar define sus preocupaciones básicas en relación con la escritura y la vida. Sobre todo veremos cómo uno de los textos de este volumen, “Diario para un cuento”, revela cuál es la poética propuesta: primero, las “intenciones” de la escritura; segundo, los elementos de la poética y, finalmente, el exorcismo y la liberación como metas de cierto tipo de literatura.

Palabras clave: Julio Cortázar, Poética, *Deshoras*

ABSTRACT

This paper analyzes the last book written by Julio Cortázar: *Deshoras*, and puts special attention on the ways to perceive the configuration of poetics and also considers the art of structuring a story. That is, the final poetics of Julio Cortázar. We may also observe how Cortázar defines his basic concerns about writing and life. Especially, we will see one of the texts in this volume, “Diario para un cuento”, that reveals the proposed poetics: first, the “intentions” of writing; second, the elements of poetics; and finally, exorcism and liberation as a purposes in certain kind of literature.

Key words: Julio Cortázar, Poetics, *Deshoras*

Introducción

En 1983 se publicó el último de los libros de Julio Cortázar, *Deshoras*. Aparecieron después: *Los astronautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella* (1983, en colaboración con Carol Dunlop), *Nicaragua, tan violentamente dulce* (1983), *Salvo el Crepúsculo* (1984), *Alto el Perú* (1984), *Nada a Pehuajó* y *Adiós Robinson* (1984). *Deshoras* recrea los grandes motivos cortazarianos de otras épocas: juegos de palabras, la soledad de los personajes, lo “extraordinario” irrumpiendo en la cotidianeidad, la argentinidad, amores imposibles, las súbitas transformaciones y, en especial, el problema de la escritura como parte de los propios relatos. En una entrevista que José Julio Perlado le hizo a Julio Cortázar en Madrid, el autor de *Deshoras* describió la relación de este libro con sus obras anteriores:

Yo tengo la impresión de que este libro simplemente agrega una serie de cuentos a una cantidad ya bastante crecida y que abarca más de treinta años de trabajo, es decir, ese tipo de cuentos que me son naturales, por así decirlo, o sea cuentos donde el elemento fantástico se hace casi siempre presente, no siempre, pero casi siempre son cuentos donde todo lo latinoamericano está también muy presente (Perlado, 1983).

Seleccioné, para el análisis, uno de los textos de este libro: “Diario para un cuento”. El último texto de su última obra. En él se delinea una auténtica y singular poética sobre la formación de un cuento. Mi objetivo es describir esa poética que lúdicamente ha sido ocultada. Es oportuno aclarar que existen numerosos puentes entre sus distintas obras y no podré limitarme al estudio del texto sin hacer algunas conexiones con otros relatos.

Escritores de horizontes tan diversos como Alfonso Reyes,

Octavio Paz, Felisberto Hernández, Xavier Villaurrutia, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, entre otros, han lucubrado sobre el proceso de creación literaria. En Cortázar basta recordar *Rayuela*, donde una de las reflexiones de Morelli, en el capítulo 71, apunta hacia una “narrativa que actúe como coagulante de vivencias, como catalizadora de nociones confusas y mal entendidas y que incida en primer término en el que la escribe” (Cortázar, 1988: 32). En *Deshoras*, por lo menos tres de los textos indican esa preocupación por la escritura: “Botella al mar”, “Deshoras”, que da título al libro y “Diario para un cuento”.

A pesar de que cada texto tiene una vida independiente, la disposición editorial de los ocho cuentos remite a determinados significados. Uno de ellos es la preocupación del autor por la escritura. De esta manera, el primer relato, “Botella al mar”, es curiosamente el epílogo de su cuento “Queremos tanto a Glenda” (Cortázar, 1983); y el último, “Diario...” es un texto hecho a partir de la imposibilidad de escribir un relato. La disposición de los relatos en *Deshoras* parece enunciar una auténtica paradoja, por un lado el intento fructífero de escribir un cuento por parte de un autor “empírico” en “Deshoras”; por otro, en el último relato de Cortázar, el proyecto de escribir un cuento aparentemente concluye en el fracaso. Cortázar, el gran escritor profesional, antes de partir, concibió un cuento nunca ejecutado.

Algunas obsesiones literarias y vitales van más allá de un libro de cuentos en una época determinada. Estas “re-producciones” en su escritura quedan demostradas al compararse “Las puertas del cielo”, texto que forma parte de *Bestiario* (1951), con “Diario...” (1983). En ambos relatos aparece una mujer “primitiva”, casi en estado natural. Cortázar, en los casi cuarenta años que median entre las dos obras evolucionó en sus percepciones sobre la vida.

“Diario...” permite deducir rasgos básicos para la concepción de un cuento. Es decir, la poética final de Julio Cortázar. Además, en

el cuento, Cortázar define sus preocupaciones básicas con relación a la escritura y la vida. El cuento revela cuál es la poética propuesta: primero, las “intenciones” de la escritura; segundo, los elementos de la poética y, finalmente, el exorcismo y la liberación como metas de cierto tipo de literatura.

1. Primera fase: Los motivos de la escritura

En Cortázar, con frecuencia, la escritura es el resultado de una indagación en el pasado. En “La barca o nueva visita a Venecia” de *Alguien que anda por allí* (Cortázar, 1994), la historia comienza con la aclaración de que es una obra que fue escrita hace más de dos décadas y que versa sobre hechos del pasado. El escritor del “Diario...” desea elaborar un cuento sobre una mujer, Anabel, una imagen que sólo habita en su memoria. La relación con Anabel tuvo lugar cuarenta años atrás. En una primera aproximación, el narrador parece seguir las reglas de un escritor tradicional, escribe para recrear la realidad externa o interna de terceros. Al inicio del “Diario...” no se especifica cuál es el impulso “sigiloso y creciente” que lleva al viejo traductor a la máquina de escribir. Es necesaria una exploración detallada de los objetivos para la construcción o pretendida construcción de un cuento. A la manera de Proust, el escritor del “Diario...”, mediante una serie de asociaciones, se remite al pasado al encontrar una fotografía de Anabel en un libro de Onetti. Desde esta perspectiva la asociación es el motivo principal de la escritura. Sin embargo, hay una serie de elementos anteriores al encuentro de la fotografía. Escribir sobre Anabel, parece ser un impulso irresistible el que no se desea seguir.

El punto donde coinciden todas las motivaciones de la escritura es en la máquina de escribir. Esa máquina, una “Olympia Tabellar de Luxe”, es un símbolo del propio narrador y de Cortázar ya que los dos eran unos viajeros constantes.

Los paréntesis en “Diario para un cuento” (Cortázar, 1983),

marcan las intenciones, preocupaciones y divagaciones del narrador-protagonista. Allí es posible encontrar cierto grado de fastidio ante la tarea de escribir el cuento: “(¿para qué un cuento, al fin y al cabo por qué no abrir un libro de otro cuentista, o escuchar uno de mis discos?)”. (Cortázar, 1983:135). Desde su exilio en París, el narrador afirma que desea atrapar mediante la escritura a su objeto amoroso: “Pienso que lo hago por Anabel, finalmente quisiera escribir un cuento capaz de mostrármela de nuevo, algo en que ella misma se viera como no creo que se haya visto en ese entonces.” (Cortázar, 1983: 146). En tanto, en “Deshoras”, el joven ingeniero escribe el cuento con la intención de recordar el primer amor platónico con la hermana de su mejor amigo.

Los motivos de la escritura implican que la literatura tiene un porqué, una razón. En este caso, el narrador desea hacer un ajuste de cuentas con un “tema” perdido en su memoria.

2. Segunda fase: recordar y ordenar

En un primer nivel de lectura la poética de Cortázar inscrita en “Diario...” es una poética de la evocación. Entre los hechos expuestos y su “transcripción” median cuarenta años. El narrador es un hombre viejo que recuerda a Anabel y a la Argentina del pasado, donde el peronismo ocupaba todas las plazas y la imagen de Evita llenaba todos los espacios, “Esos tiempos: el peronismo ensordeciéndome a puro altoparlante en el centro, el gallego portero llegando a mi oficina con una foto de Evita y pidiéndome de manera nada amable que tuviera la amabilidad de fijarla en la pared (traía las cuatro chinches para que no hubiera pretextos).” (Cortázar, 1983: 144-145).

La mirada sobre la joven, a quien no se ha vuelto a ver, y sobre el país del cual se está distante, cubre con un velo de nostalgia el relato. Expresado de esta manera, la literatura tiene una función próxima a la fotografía: detener el momento. Cortázar comparó la

actividad literaria con la de un fotógrafo.

Anabel y Buenos Aires no son los únicos “personajes” evocados. En sí, todo el relato está cubierto de hechos, de ficciones, de lugares, de detalles que se rescatan de la memoria. Para Cortázar, como para el narrador-escritor, la literatura no es sólo la evocación cronológica de hechos importantes. Este conjunto de objetos y sujetos evocados se rescatan del pasado mediante las asociaciones mentales. El propio narrador oscila entre una memoria sorprendente que registra detalles mínimos (el color de una bolsa, la estructura de una frase, etc.), y el olvido de hechos importantes. Esta actitud del escritor también aparece en “Las puertas del cielo” donde Hardoy recuerda detalles como la tarifa de un viaje en taxi o la indumentaria del chofer. La profusión de detalles es un rasgo cortazariano frecuente.

Entre los recuerdos y las asociaciones del narrador, destaca el de la distancia que mantuvo en su relación con Anabel. Esta distancia puede ser una gran metáfora de una posición artística: la de mantenerse alejado frente a los hechos que se transforman en literatura. En “Las puertas del cielo”, Cortázar dio un ejemplo de distanciamiento. Este cuento contiene una de las posiciones que critica el propio escritor en los años ochenta: el no comprometerse. Uno de los personajes de “Las puertas del cielo” es justamente Hardoy quien aparece como personaje secundario en “Diario...”. Hardoy nunca llega a la solidaridad, su relación con las mujeres del “bajo” es la de un curioso investigador que toma notas y elabora fichas sobre el comportamiento de los concurrentes a la milonga.

Volviendo a “Diario...”, el narrador se resiste a entender los distintos aspectos de la realidad. Aparece tenuemente dibujada una posición estética: la literatura se compone a partir de un “sistema de paralelas y simetrías” (Cortázar, 1983: 154). La literatura repite de manera especial a la vida donde los hechos se cruzan con frecuencia, se parodian entre sí, se complementan, oponen, se autogeneran,

etc. El ejemplo para entender esta concepción lo proporcionan dos historias paralelas que aparecen en el texto: un hecho de violencia sexual en la vida de Anabel a los 13 años y otra historia que el narrador escuchó en labios de un viajante de comercio en una provincia argentina, donde se hablaba de una violación similar. Los recuerdos se cruzan y complementan.

El autor, al ordenar y reconstruir los hechos, deja entrever a los lectores una propuesta, la escritura sirve para dibujar lo que se ha ido y, al mismo tiempo, conduce a la autocomprensión de quien escribe: “Sólo ahora sé de veras lo que pasa, y es que nunca supe gran cosa de lo que había pasado, quiero decir, las razones profundas de ese tango barato que empezó con Anabel, desde Anabel.” (Cortázar, 1983: 145). La literatura, así, sería un proceso autorreflexivo (Fröhlicher, 1995: 73-121).

Al final del relato, después de un mes de intentos, el narrador comprende que no podrá escribir la historia de Anabel. Aparece entonces un elemento del porqué hacer literatura: por bienestar personal. Cuando escribe sobre los recuerdos apunta: “La verdad, me hubiera gustado escribirlos, hacer un cuento sobre Anabel y esos tiempos, a lo mejor me hubieran ayudado a sentirme mejor después de escribirlo.” (Cortázar, 1983: 167). Cierta desesperación queda en sus palabras: “también a mí me cansa escribir, echar palabras como perros buscando a Anabel, creyendo por momento que van a traérmela tal como era, tal como éramos *many and many years ago*” (Cortázar, 1983: 142-143). Una línea de investigación interesante, la cual desgraciadamente no podré seguir aquí, es la influencia de Edgar Allan Poe en Cortázar. Anabel, el personaje del “Diario...” procede directamente del texto “Annabel Lee”, de Poe. Sobre este aspecto remito a Edgar Allan Poe (1948: 88-89).

3. Tercera fase, otros elementos de la poética: autores y textos

El cuento evoca y ordena recuerdos pero tiene una finalidad

más ambiciosa: revelar la conciencia del narrador-escritor. De la autorreflexión se llega a cierta liberación a partir de la escritura. En el caso de Cortázar, su poética está ceñida a la idea de exorcismo y liberación, el escritor rompe la esclavitud con las cargas emotivas. La vida cotidiana y la percepción de ella están en el centro mismo de su escritura. Fröhlicher asegura en este sentido que: “Contrariamente a la huida, el exorcismo implica un sujeto estático que manipula los recuerdos en vez de dejarse dominar por ellos [...] El exorcismo presupone la asunción de los recuerdos” (Fröhlicher, 1995: 98). Esta asunción es la que ocurre en Cortázar.

Cortázar, en los sesenta, señala como finalidad de la literatura al exorcismo. Pero al final de su vida, reconsidera ese hecho, agrega al exorcismo la liberación. En “Diario...”, la liberación del propio escritor es la razón primordial de la escritura. Para desarrollar este mensaje, Cortázar une distintos recursos y procedimientos: se compara con Bioy Casares, utiliza reflexiones sobre el lenguaje mediante el propio lenguaje, intercala varios discursos en el texto principal y disuelve la estructura del género cuentístico dándole forma de diario.

El discurso narrativo une la accidentada construcción del cuento con múltiples autores, además de la imagen de Bioy Casares. Por citar un ejemplo, hay cierta parodia de Proust: en lugar de la magdalena que detona los recuerdos asimilados, es una fotografía de Anabel la que impulsa al viejo escritor a recordarla. Hay una contradicción entre el narrador y Cortázar: este último sostuvo que la intensidad del cuento es una pieza fundamental (Cortázar, 1993: 400), pero sujetarse a las asociaciones y evocaciones de tipo proustiano retardan la acción.

Otro escritor es colocado en el juego de la trama cortazariana. La fotografía de Anabel fue descubierta en un libro de un autor especializado en retratar el carácter femenino, en especial, el de las prostitutas: Juan Carlos Onetti. En otra dirección, el frustrado

escritor se refiere a Roberto Arlt, el hombre que de alguna manera lo orientaba en el conocimiento de la vida por los lejanos años de 1940: “para mí era un territorio vedado que sólo la imaginación o Roberto Arlt podían darme vicariamente” (Cortázar, 1983: 150). Con estas referencias, el “Diario...” apunta a la necesidad que tiene un escritor de conocer realmente la vida para poder crear una literatura auténtica. Lo contrario conduce a la esterilidad o a la repetición de moldes.

Edgar Allan Poe no está ausente de las reflexiones cortazarianas. Es relevante como el narrador escritor “desobedece” algunos de los principios del creador de “El cuervo” (Rosenblat, 1993: 229-230), por ejemplo, la brevedad. “Diario” es uno de los relatos más largos del libro. Cortázar, en su último cuento, hace un vertiginoso pero solemne reconocimiento a la tradición narrativa y a sus compañeros de oficio.

“Diario para un cuento” implica desde el título un problema: ¿es un diario o es un cuento?, ¿es un cuento en forma de diario? o ¿es auténticamente el diario pormenorizado para la elaboración de un cuento? En este texto se encuentran muchos de los problemas de un escritor ante la hoja en blanco. Un acercamiento panorámico al relato muestra cierta lentitud en la elaboración: desde el 2 al 28 de febrero; en contraste, el escritor semiprofesional de “Deshoras” tarda apenas unos minutos de una noche para concluir su labor. Cortázar, según algunas versiones, escribía sus obras de “un tirón”, en un tiempo relativamente corto. De ser cierta esta afirmación el escritor protagonista del “Diario...” es el reverso del autor de “La noche boca arriba”.

Cortázar, en una de las entrevistas de 1983, describió las características de la estructura del “Diario...”:

Bueno, es un experimento para ver si frente al problema de no encontrar un camino para escribir un cuento -el describir estas dificultades en forma de Diario (es decir, todos los problemas del escritor que

no encuentra el camino)- el cuento queda atrapado dentro del Diario. Digamos que puede haber un cierto elemento de trampa en eso, puesto que yo tenía conciencia de lo que estaba haciendo, pero soy muy sincero cuando digo que nunca hubiera podido escribir ese cuento directamente como un cuento, tuve que dar vueltas en torno a él, mirándolo por todos lados y hablando continuamente de los problemas que me impedían escribirlo, y sucedió que al ir haciendo eso, el cuento se fue armando por dentro, bueno, eso es si usted quiere, la experiencia (Perlado, 1983).

Salvando ciertas distancias, El “Diario...” de Cortázar y el de Arguedas -contenido en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Arguedas, 1971)- tienen paralelismos. En la novela de Arguedas, se desarrolla, al mismo tiempo la historia de Chimbote y el diario del autor; en el “Diario...”, el cuento que se escribe tiene un escenario: el Buenos Aires de otro tiempo y las preocupaciones actuales del traductor. En ambos escritores, el peruano y el argentino, está latente la posibilidad de no alcanzar la escritura de una obra. En los dos aparece una combinación de varios géneros literarios: novela y diario en Arguedas; y en Cortázar, diario y cuento. Un aspecto sobresaliente los hace diferentes: su posición ante la vida. Arguedas sostenía la idea de acercarse a las historias locales, Cortázar era más “universal”. Aunque en su último relato el narrador escritor reconoce el no haber apreciado el valor humano de las historias locales, como las de Anabel.

La forma de este texto es evidente: un diario. Pero cuando el lector revisa la portada de cualquier edición de *Deshoras* encuentra que allí se indica la presencia de “ocho cuentos”. Entonces, ¿qué está ocurriendo? Cortázar hace un cuento en forma de diario y en el diario el lector encuentra el proceso para hacer un cuento. Cortázar

recurre al diario íntimo para mantener una distancia cercana con el lector, quien padece con las angustias del frustrado escritor.

Jean Starobinski (1974: 65-66) sostiene que dos rasgos estilísticos de la autobiografía son la duración y el movimiento. En “Diario...” hay una autobiografía con estas características en forma de un testamento literario que revela posiciones estéticas y éticas a lo largo de muchos años de escritor y el movimiento hacia nuevas actitudes.

4. Exorcismo y liberación: conclusiones

Es muy difícil desligar la biografía de Cortázar de sus cuentos. En los años ochenta, en una entrevista con González Bermejo (Ontañón de Lope, 1995: 6-21), Cortázar aseguraba que había leído toda la obra de Freud para explicar algunos de sus procesos literarios. Por ejemplo, “Casa tomada” (Cortázar, 1987: 127-149), tiene origen en uno de sus sueños. Las reflexiones sobre la escritura condujeron a Cortázar a acuñar un concepto para explicar su propia obra, el exorcismo,

Quizá sea exagerado afirmar que todo cuento breve plenamente logrado, y en especial los cuentos fantásticos, son productos neuróticos, pesadillas o alucinaciones neutralizadas mediante la objetivación y el traslado a un medio exterior al terreno neurótico: de todas maneras, en cualquier cuento breve memorable se percibe esa polarización, como si el autor hubiera querido desprenderse lo antes posible y de la manera más absoluta de su criatura, exorcizándola en la única forma en que le era dado hacerlo: escribiéndola (Cortázar, 1993: 401-402).

Junto al exorcismo se tiene otra actividad, el ser médium. El narrador se define como un instrumento de los hechos y los

personajes: “Me será imposible porque siento que Anabel me va a invadir de entrada como cuando la conocí en Buenos Aires” (Cortázar, 1983: 137).

Y si la misión es liberarse mediante un exorcismo ocurre una batalla entre el escritor y sus recuerdos. El traductor intuye la imposibilidad de manejar su tema: “¿Por eso esas notas evasivas, estas vueltas del perro alrededor del tronco?” (Cortázar, 1983: 137).

El narrador tiene miedo de enfrentar el pasado: “por eso juego estúpidamente con la idea de escribir lo que no es de veras el cuento” (Cortázar, 1983: 138). Pero también sabe que sólo enfrentándolo podrá liberarse de él. Ese temor al pasado, lo lleva a una conclusión metapoética: la imitación de la realidad es imposible. Cortázar está desafiando con esta propuesta varios siglos de una tradición literaria, la *mimesis* aristotélica: “sé penosamente que jamás tuve y jamás tendré acceso a Anabel como Anabel, y que escribir ahora un cuento sobre ella, un cuento de alguna manera de ella, es imposible” (Cortázar, 1983: 140). Aquí el pasaje de Derrida adquiere importancia, la imposibilidad de poseer algo.

Al escribir sobre Anabel, al intentar revelarla, atraerla, explicarla, el narrador escribe sobre sí mismo y sus angustias. Finalmente el viejo traductor llega ante un espejo donde se reconoce. La escritura cierra un camino circular, al escribir sobre otros se escribe sobre sí mismo.

“Diario...” avanza en donde “Las puertas del cielo” se queda: el narrador comprende que estuvo equivocado al juzgar a los habitantes de los “bajos”. Este cambio de enfoque entre el cuento de 1951 y el de 1983 prueba parcialmente la observación de Carlos Monsiváis (1981: 27) quien detecta una evolución en la poética cortazariana a partir de “El perseguidor” y que repercuten hasta *Deshoras*. En los textos posteriores a “El perseguidor”, Cortázar ha dejado de deleitarse con los símbolos y la mirada distante, ha cruzado el puente hacia el reconocimiento de lo vital como parte

importante de su escritura.

A lo largo del “Diario...” y del “cuento” que el narrador desea escribir, aparece reiteradamente una imagen, la del traductor. Tres de esos momentos son importantes: el traductor que hace complicadas traducciones que no entiende; el traductor de las prostitutas quien descifra y contesta cartas para los marineros ausentes y la traducción del párrafo de Derrida.

En los dos primeros casos la traducción conduce a un hecho, el traductor no entiende nada, los manuales que descifra para las empresas no significan nada para él, eran una forma de ganarse la vida. En tanto, cuando redacta las cartas para los marineros, él considera que puede hacerlo con toda facilidad, es más, sólo pide que le digan el tema y él “redacta” el contenido. En el desarrollo de su relación con Anabel, William y Marucha, descubre cuarenta años después, que no ha entendido nada de la vida. Anabel no lo involucró en el crimen, William no lo golpeó por tener relaciones con su novia y Marucha no lo delató. Vivió equivocado.

Finalmente, la literatura y la vida, tienen más de una conexión, como apunta Cortázar: “[...] si no tenemos una idea viva de lo que es el cuento, habremos perdido el tiempo, porque un cuento en última instancia, se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla fraternal, si se me permite el término y el resultado de esa batalla es el cuento mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia” (Cortázar, 1993: 384).

Monterrey, NL, 2014.

REFERENCIAS

Abdala, Marisa (1986), "Secuencia y temporalidad en *Deshoras*, de Julio Cortázar", *Hispanic Journal*, Vol. 2, no. 2.

Alazraki, Jaime (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*, Madrid: Gredos.

----- (1994). "Hacia Cortázar, aproximaciones a su obra", *Anthropos, editorial del hombre*, Barcelona.

Arguedas, José María (1971). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada.

Burgos, Fernando (1987). *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Madrid: Edi-6.

Cortázar, Julio (1988). *La casilla de los Morelli*. Barcelona: Tusquets Editores.

----- (1987). *Bestiario*. México: Alfaguara.

----- (1994). *Cuentos completos*, México: Alfaguara.

----- (1993). "El cuento breve y sus alrededores", en Carlos Pacheco y Luis Barrera (comp.) (1993). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

----- (1983). *Deshoras*, México: Nueva Imagen.

----- (1983). *Queremos tanto a Glenda*, México: Nueva

Imagen.

Coloquio Internacional (1985). *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*, Centre de Recherches Latino-Americaines. Université de Poitiers. Madrid: Espiral Hispanoamericana.

Fröhlicher, Peter (1992). “Leer un libro de cuentos: *Deshoras* de Julio Cortázar”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 611-616.

----- (1995). *La mirada recíproca, estudios sobre los últimos cuentos de Julio Cortázar*. Suiza: Peter Lang.

Hernández, Ana María (1981). “Camaleonismo y vampirismo, la poética de Julio Cortázar”, en *Julio Cortázar*. Madrid: Taurus.

Miralles, Suleija (1996). “La alteridad en dos cuentos de Julio Cortázar”, *Actual* (Mérida), No.33, pp. 343-358.

Monsiváis, Carlos (1981). “Bienvenidos al universo Cortázar” en *Julio Cortázar*. Madrid: Taurus.

Ontañón de Lope, Paciencia (1995). *En torno a Julio Cortázar*. México: UNAM.

Pacheco, Carlos y Luis Barrera (comp.) (1993). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Paredes, Alberto (1988). *Abismos de papel: los cuentos de Julio Cortázar*. México: UNAM.

Perlado, José Julio (1983). “La esfera de los cuentos,

entrevista inédita”, entrevista realizada el 24 de mayo de 1983, en Madrid.

En línea: http://www.ucm.com.OTROS/especulo/numero_2_/cortazar.htm.

Picón Garfield, Evelyn (1978). *Cortázar por Cortázar*. México: Universidad Veracruzana.

Poe, Edgar Allan (1948). *Poems and Essays*. London-NY: Everyman's Library.

Rosenblat, María Luisa (1993). “Poe y Cortázar, encuentros y divergencias de una teoría del cuento”, en Pacheco, Carlos y Luis Barrera (comp.). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Scholz, Laszlo (1977). *El arte poética de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Editorial Castañeda.

Starobinski, Jean (1974). *La relación crítica. Psicoanálisis y literatura*. Madrid: Taurus.