



Bakalářská práce

Las estrategias narrativas en la Rayuela

Studijní program:

B0114A300066 Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Studijní obory:

Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Základy společenských věd se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Roman Macek

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Liberec 2024



Zadání bakalářské práce

Las estrategias narrativas en la Rayuela

<i>Jméno a příjmení:</i>	Roman Macek
<i>Osobní číslo:</i>	P20000043
<i>Studijní program:</i>	B0114A300066 Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
<i>Specializace:</i>	Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání Základy společenských věd se zaměřením na vzdělávání
<i>Zadávající katedra:</i>	Katedra románských jazyků
<i>Akademický rok:</i>	2021/2022

Zásady pro vypracování:

Práce se zabývá dílem *Nebe, peklo, ráj* (*Rayuela*, 1963) od jednoho z nejinnovativnějších autorů hispanoamerické literatury 20. století Julia Cortáзара (1914-1984). Práce bude podrobně analyzovat literární strategii textu, především její úlohu a interakci se čtenářem, kterou Cortázar používá při možnosti četby knihy dvojitým způsobem. V práci bude zkoumán tento jev dvojitýho způsobu čtení a jeho vliv na čtenáře. Dílčími částmi práce bude analýza experimentálních prvků, které jsou typické pro autorovu tvorbu, například užití aforismů, novinových článků a jiných fragmentů různých žánrů uvnitř románu. Cílem práce je podat komplexní obraz narativních strategií Cortázarova mistrovského díla.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

Jazyk práce:

tištěná/elektronická

španělština

Seznam odborné literatury:

BRESCIA, Pablo. 2011. *Modelos y prácticas en el cuento hispanoamericano: Arreola, Borges, Cortázar*. Madrid: Iberoamericana. ISBN 978-84-8489-627-2.

CORTÁZAR, Julio. 2019. *Rayuela, edición conmemorativa*. Real Academia Española. ISBN 84-204-3748-4

HOUSKOVÁ, Anna. 1998. *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-069-3.

OVIEDO, José Miguel. 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN 87-206-4720-9.

SOLARES, Ignacio. 2008. *Imagen de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina. ISBN 978-950-557-755-2.

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.

Katedra románských jazyků

Datum zadání práce:

8. dubna 2022

Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2023

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
garant studijního programu

V Liberci dne 8. dubna 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědom toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědom následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

PODĚKOVÁNÍ

Touto cestou bych chtěl poděkovat PhDr. Jaroslavě Marešové, Ph.D za její cenné rady, čas a pomoc, kterou mi věnovala nejen v průběhu bakalářské práce, ale i během celého studia. Dále bych chtěl poděkovat rodině a přátelům za morální podporu a trpělivost

Anotace.

Cílem této práce je analýza narativních strategií v románu *Nebe, peklo, ráj* (Rayuela, 1963) jednoho z nejvíce oceňovaných autorů hispanoamerické literární scény, Julia Cortáзара.

Jak klasifikovat knihu s tolika experimentálními prvky? Dílo má velmi pestrú strukturu, která je zajímavá prolnutím mnoha literárních elementů. Práce je rozdělená do dvou hlavních částí. Část první se bude zabývat samotným autorem a jeho tvorbou s ohledem na historicko-kulturní prostředí a hlavní literární proud 60. a 70. let, do kterého autor spadal.

Druhá část je věnována románu *Nebe, peklo, ráj* a analýze narativních strategií a prvků užitých v díle. Analýza bude zaměřena především na jazyk, literární hry a na Cortázarův jedinečný prvek, totiž roztržité členění kapitol, které umožňuje román číst více způsoby.

Klíčová slova:

Julio Cortázar, *Rayuela*, román, experimentalismus, struktura.

Abstract.

The aim of this work is the analysis of narrative strategies in the novel *Hopscotch* (*Rayuela*, 1963) by one of the most acclaimed literary authors of the Spanish-American literary scene, Julio Cortázar.

How to classify a book with so many experimental elements? The work itself has a very varied structure and is interesting in its blending of many literary elements. The work is divided into 2 main parts, while in the first one the author himself and his work will be presented, the historical and cultural environment will be specified, the main literary stream of the 60s and 70s, to which the author belonged

In part two we will deal with the work of itself, and analyze the individual narrative strategies and elements used in the work. The analysis will mainly stick to the language used, the literary fragments that occur in the novella, and also the analysis of Cortázar's unique element, namely the possibility of not chronologically dividing the chapters.

Key words:

Julio Cortázar, *Rayuela*, novel, experimentalism, structure.

Anotación.

El objetivo de este trabajo es el análisis de las estrategias narrativas en la novela *Rayuela* (1963) de uno de los autores literarios más consagrados del panorama literario hispanoamericano, Julio Cortázar.

¿Cómo clasificar un libro con tantos elementos experimentales? La obra en sí tiene una estructura muy variada y es interesante por la combinación de muchos elementos literarios.

El trabajo se divide en dos partes principales. En la primera se presentará al propio autor y su obra, se especificará el entorno histórico y cultural, la principal corriente literaria de los años sesenta y setenta, a la que perteneció el autor, y en la segunda parte nos ocuparemos de la novela y analizaremos las estrategias narrativas individuales y los elementos utilizados en el trabajo. El análisis se ceñirá principalmente al lenguaje utilizado, los elementos literarios que ocurren en la novela, y también el análisis del elemento único de Cortázar, a saber, la posibilidad de leer no cronológicamente los capítulos.

Palabras claves:

Julio Cortázar, *Rayuela*, novela, experimentalismo, estructura.

Índice

Obsah

Introducción.....	11
1. Julio Cortázar	12
1.2. Obra de Julio Cortázar	13
2. El ambiente histórico-cultural.....	19
2.1. Argentina en el período del boom	20
2.2. El Boom y la nueva novela hispanoamericana	20
2.3. El boom respecto a la tradición.....	24
2.4. Cortázar y la Generación del 40	25
3. <i>Rayuela</i>	27
3.1. <i>Rayuela</i> en el contexto de “antinovela”	28
3.2. Formas de leer.....	31
3.3. Importancia del lector cómplice.....	33
3.4. Personaje de Morelli.....	35
3.5. Arte y la importancia de jazz	39
3.6. Lenguaje “glíglíco”	44
4. Conclusión	46
5. Bibliografía	48

Introducción

El objetivo de este trabajo es un análisis de estrategias narrativas y los elementos principales de *Rayuela* (1963), obra de un escritor mundialmente conocido, Julio Cortázar, autor que podemos clasificar como uno de los más famosos del boom hispanoamericano y que sigue teniendo mucha importancia e influencia hoy en día.

En *Rayuela* (1963), Julio Cortázar desafía la narrativa tradicional al incorporar elementos lúdicos e innovaciones de diversas índoles, lo que la convierte en una novela magistral de su movimiento literario.

No todos los libros poseen tan profundo significado sin embargo, *Rayuela* de Julio Cortázar es una excepción. Su clave era que su autor la escribió con amor por su historia, la literatura y el juego, y también por los lectores que la han amado a lo largo de las generaciones. *Rayuela* es la expresión literaria de los años sesenta y setenta, especialmente de aquellos que se fueron o nunca fueron, pero que nunca se olvidan. Esta novela captura el espíritu de la época que abrió puertas y ventanas para que los lectores descubrieran la literatura latinoamericana, y los autores perdieran el miedo a explorar y jugar con la escritura.

La primera parte nos trae informaciones sobre el ambiente histórico y cultural en el que se inscribe el autor. En esta parte teórica nos vamos a dedicar a la vida del autor y a una de sus obras más famosas. Mencionaremos también el fenómeno del boom hispanoamericano y sus antecedentes, como la generación del 40 y la situación política en Argentina, de donde viene el autor.

La segunda parte será dedicada a lo esencial de *Rayuela*. Su forma, estrategia literaria y algunos aspectos principales. El objetivo principal de esta sección es aclarar las estrategias literarias y los elementos que formulan la esencia del libro. Vamos a mencionar la obra de *Rayuela* en sí misma, y su significado. Sin embargo, vamos a orientarnos en sus elementos importantes, como de lector cómplice, o término propio usado “contranovela.”

Al lado de estos dos elementos vamos a mencionar también un personaje elemental para poder entender el libro, la figura de Morelli, que funciona como puente entre Julio Cortázar, sus pensamientos y nosotros como lectores. El último elemento será la importancia del arte y

de la música mencionada en *Rayuela*, porque puede que a primera vista no resulte obvio cuál es realmente su propósito y el papel tan importante que desempeña aquí.

Para ser capaz de analizar este texto tan complicado y complejo, se usarán textos académicos, revistas y libros al respecto del tema de *Rayuela*. El trabajo será complementado por las citas de la novela analizada.

1. Julio Cortázar

Para poder aproximar más el fenómeno de *Rayuela*, hay que analizar la vida del autor que influyó su estilo creativo y dio a su obra su marca característica.

Julio Cortázar fue un influyente escritor argentino nacido el 26 de agosto de 1914 en Bruselas, Bélgica, en el primer inicio de la Primera Guerra Mundial. De padres argentinos, su padre era administrativo de la embajada argentina en Bélgica. Pasó gran parte de su infancia en Buenos Aires y más tarde estudió literatura e idiomas en Argentina y Francia. En 1951, gracias a una beca que había recibido, pudo viajar a París donde trabajó como traductor de la UNESCO. En este período publicó su primer poemario, *Presencia*, y colección de relatos, *Bestiario*, en el cual se puede ver influencia de Jorge Luis Borges. El autor en sus inicios no usaba su nombre, sino que usaba el seudónimo “Julio Denis” (Fernández, 2004).

Cortázar se convirtió en una de las figuras más destacadas del boom literario hispanoamericano de la década de 1960, conocido por su estilo innovador que mezclaba elementos de fantasía, surrealismo y narrativa de flujo de conciencia. Con Jorge Luis Borges formulaba una esencia del cuento fantástico, en la que existía una conexión entre los aspectos misteriosos de la vida cotidiana en “*el camino de la búsqueda de la autenticidad y del sentido profundo de lo real*” (Borges en Fernández, 2004), y desviarse de rutinas y opiniones establecidas. Una diferencia notable que se puede observar al respecto de Borges es que Julio Cortázar añadió su afición por los asuntos sociales. Le interesaban los grupos socialmente excluidos y se conectaba con movimientos de izquierdas.

En 1962 inició su viaje hacia Cuba, que fue desencadenante de un cambio radical de actitud y mente. Merced a su pensamiento social se identificaba como activista político. Luego podemos ver la presencia de Cortázar en muchos eventos políticos como la elección del noveno presidente de Chile (1970) o su visita a Nicaragua para poder apoyar al movimiento sandinista (Fernández, 2004).

Además de su carrera literaria, fue profesor universitario y enseñó literatura en varias instituciones de Argentina y del extranjero. Era conocido por su estilo de enseñanza atractivo y apasionado, e inspiró a muchos de sus alumnos para que se convirtieran en escritores.

Cortázar fue también un activo comentarista político y social, que apoyó causas de izquierdas y se manifestó en contra de los regímenes autoritarios que asolaron muchos países latinoamericanos durante su vida (Ibid).

Casi toda su obra está compuesta por trabajos escritos en París. A raíz de la complicada situación política durante el gobierno Peronista estuvo casi obligado a abandonar el país. Oviedo menciona que la obra en París se inició pronto, progresó rápidamente y mostró frutos en cada ocasión, su obra se vuelve más maduro, como si una compuerta se hubiese abierto (Oviedo, 2005, p. 162).

Murió el 12 de febrero de 1984 en París, Francia, a la edad de 69 años, dejando tras de sí un legado perdurable como uno de los escritores más importantes e innovadores del siglo XX.

1.2. Obra de Julio Cortázar

Julio Cortázar fue un escritor prolífico cuya obra abarcó varios géneros, como cuentos, novelas, poesía y ensayos. Es ampliamente considerado como uno de los escritores más innovadores e influyentes del siglo XX, especialmente en el ámbito de la literatura hispanoamericana. Julio Cortázar, conocido por su estilo único, sabía romper el paradigma de su época y la escritura tradicional. La exploración de las posibilidades del texto literario se considera como una de las partes fundamentales de la obra de Julio Cortázar. Llevándolo al límite e innovando con los resultados, Cortázar demostraba constantemente su talento y sus propias formas creativas. En *Trayectoria de la Novela Hispanoamericana Actual* Darío Villanueva y José María Viña Liste (1991, p. 200), dedican un capítulo que se orienta a este autor. Lo que llama la atención es su voluntad artística, mediante la cual logró armonizar "los ingeniosos juegos." La existencia misteriosa de los seres humanos representa una revelación grave para los lectores. El autor tiene una destreza en provocar en el lector un rechazo hacia las actitudes rutinarias, buscando que encuentren a su manera otras formas más auténticas de vivir.

La dificultad de sus juegos narrativos tiene como efecto potenciar el estado de vigilia en el lector. El autor resalta la importancia de la lucidez y el juego imaginativo (Ibid, p. 201)

con la literatura estimulante de la libertad individual en la que no se puede prescindir de la colaboración activa de un lector cómplice, el cual debe ser desafiado a interpretar (Ibid, p. 207).

El mundo literario vio a Cortázar como el discípulo de Borges con mayor progreso. Sin embargo, el estilo de Cortázar es diferente al de su famoso maestro, y la mayor diferencia es cómo aborda cada uno el tema de lo fantástico. Borges sospecha que el mundo real es una ilusión mientras trama sus fantasías. Cortázar, al contrario, nunca se separa de la realidad física. Claramente quiere decir y demostrar un mundo monstruoso, maravilloso, bajo una apariencia normal y cotidiana (Oviedo, 2001, p. 163).

Encontrar el mundo ilusorio, la posibilidad de incluir este rasgo principal de su obra la hace apta para ser considerada dentro del género fantástico. De la misma manera, se reconoce a Julio Cortázar como uno de los representantes más innovadores del punto culminante de la literatura hispanoamericana. El cambio de los modelos literarios fue causado por la influencia de su novela *Rayuela* (1963). En la literatura, se desafiaron los patrones tradicionales que ya estaban establecidos para ser reemplazados por otros. Gracias a los nuevos enfoques que están surgiendo en la forma de narrar (Fenclová, Solé Bernardino, Carrasco Montero, 2000, p. 110).

Mencionaremos aquí las palabras de Oviedo, quien describe los valores y formas innovadoras que nos brindó Cortázar; considera que tiene una obra diferente y fresca respecto a las tradiciones y la cultura que muchas veces incorporó a sus obras.

“«Fascinante» es la palabra que viene a la mente cuando se piensa en Julio Cortázar (1914- 1984). No sólo por la riqueza y originalidad de su mundo imaginario, sino por la personalidad de su creador, que supo ser modesta y generosa, incluso cuando la fama lo alcanzó, dándole así un ejemplo de moral intelectual. También fue fiel a un código del ejercicio literario que entendió como un perpetuo buscar y experimentar, corriendo todos los riesgos. La entrega a su oficio fue total y lúcida, y vivió para ella, sacrificando todo lo demás.” (Oviedo, 2001, p. 161).

Escribió muchas obras durante su vida, además de novelas y cuentos. A continuación, se mencionan las seis obras más famosas, que son bastante importantes y le dieron reconocimiento mundial. Estas obras se eligieron para mostrar el desarrollo cronológico y literario de las obras del autor que se crearon antes y después de la famosa obra.

Primer libro de Julio Cortázar que vamos a mencionar, el poemario de cuarenta y tres sonetos *Presencia* (1938) escrito bajo el pseudónimo de Julio Denis. Autor por sí mismo, no

incluye esta obra dentro de su producción literaria. En 1971, durante la entrevista con J. G. Santana, Cortázar dijo que se había tratado de “*un pecado de juventud que nadie conoce y que a nadie le muestro*” (Santana en Macro, 2004, p. 785-798).

Rosalba Campra nos lleva a pensar que *Presencia* es para Cortázar una especie de punto pernicioso (1987, p. 10). Por esta crítica, podemos suponer el uso del pseudónimo de Julio Denis (Ibid, pp. 9-10).

En primer lugar, el autor nunca tuvo la intención de mostrar esta obra a las personas fuera de su círculo cerrado, es decir, de confianza. Por esta razón, *Presencia* nunca se había imprimido en gran cantidad. Y según Cortázar, la obra es de carácter formativo y no refleja el nivel literario que se propone alcanzar. No obstante, se habían vendido algunos ejemplares.

“*Sé muy bien que un escritor no llega nunca a escribir lo que quisiera. Un libro más es en cierta medida un libro menos en ese camino para irte acercando al libro final y absoluto, que nunca escribes porque te mueres antes. Ésas son las etapas de la eliminación de lo superfluo para llegar a lo absoluto.*” (Cortázar en Bernárdez – Álvarez Garriga, 2014, p. 225).

La frase nos lleva a pensar acerca del proceso de escribir y cómo siempre se busca alcanzar la perfección en cada página. De acuerdo con el autor, es imposible conseguir totalmente la idea o perfección que uno tiene en mente al momento de escribir. Cada libro redactado representa otro paso hacia adelante para alcanzar esa obra maestra definitiva e idealizada que nunca llegamos a concluir completamente debido al límite temporal impuesto por la vida misma. En síntesis, consiste en aceptar que perfeccionar nuestra habilidad para escribir resulta una utopía inalcanzable.

Dejando a un lado esta realidad, la obra nos deja un rastro claro, en este primer intento Cortázar está convencido de la calidad, pero confía aún más en su calidad como escritor. Él está convencido de que su obra es de alta calidad en contenido, estilo literario y originalidad, lo que sugiere que ha logrado transmitir su mensaje eficazmente y contar una historia significativa. Además, confía en su habilidad como escritor para crear obras valiosas, lo que implica seguridad en su técnica, generación de ideas interesantes y habilidad para manipular el lenguaje de manera efectiva.

Bestiario es un libro de ocho relatos que fue publicado en 1951. Los relatos están conectados por la presencia de elementos fantásticos e irracionales que contradicen la realidad y la lógica. Julio Cortázar desarrolló laberintos narrativos en los hay que encontrar la salida. A

pesar de que el marco siempre es verosímil, el autor introduce sucesos insólitos que interrumpen la tranquilidad del lector. Cada cuento separado contiene su propio “mundo” en el cuál ocurren historias de seres humanos conectados por la soledad y pregunta de la propia existencia (Salatino de Zubiría, 1986, p. 182).

Cortázar presenta un relato breve pero abundante en recursos, donde retrata la vida y anima al lector a reflexionar también sobre la suya. Son ocho cuentos en los que se entrelazan de manera perfecta algunas características esenciales de la narrativa de Cortázar, como el humor, el absurdo y lo fantástico. La parte más conocida de este libro forma el cuento “Casa Tomada”, donde se narra la historia de dos hermanos que conforman una pareja peculiar y son expulsados de su pequeño y aislado “paraíso”, siendo arrojados a la vida y a un mundo desconocido (Cortázar, 1995, p. 13). Aquí se nos presenta Irene y yo, dice el narrador. Según él, los protagonistas mantienen una relación de pareja estrechamente ligada al matrimonio, lo cual ha dado lugar a que la crítica hable sobre la aparición del incesto, es decir, los protagonistas son hermanos. (Ibid, p. 14). Cortázar aquí demostró un gran juego con el estilo narrativo y el cambio de voz narrativa. A un lector puede parecer algunos cuentos idénticos por la voz narrativa, es decir, cierta monotonía de primera persona que predomina, pero en otros casos, como por ejemplo *Casa Tomada*, el narrador empieza en primera persona del plural, luego cambiado por primera persona del singular.

El libro *Final del Juego* es una colección de cuentos que se considera como una de las primeras obras de Cortázar, lo cuál afianzó la reputación del escritor argentino como maestro del género (Standish, 2001, p. 7). Publicado por primera vez en una editorial mexicana en 1956 incluyendo cuentos como: “La Noche Boca Arriba”, “Las Ménades”, “El Móvil”, “Los Venenos” y “Final del Juego”. En esta obra se puede observar el trasfondo autobiográfico; por ejemplo, el cuento *Los Venenos* tiene lugar en Banfield, el pueblo en el que Cortázar creció. Lo que llama la atención también es la falta de la figura paterna en las familias. Es probable que esto tenga que ver con el hecho de que el padre de Cortázar se ausentó tempranamente de la vida del escritor. Según José Amícula, para Cortázar la sociedad era principalmente matriarcal, donde los padres tenían un papel insignificante, y el núcleo familiar estaba conformado por una madre y tías (Amícula, 1969, p. 38). Hay que mencionar que los relatos ocurren mayoritariamente en Buenos Aires, solo cuatro en París. Cortázar en esta obra demostró que intenta conectar diferentes culturas con carácter universal gracias a su destreza para fusionar de manera impecable el universo latinoamericano y el europeo. Cortázar es consciente de que

nunca llegamos a conocer la realidad de forma pura, ya que percibimos nuestro entorno a través de las categorías epistemológicas establecidas por la civilización occidental (González, 1986, p. 71).

El libro *Final del Juego* de Cortázar se caracteriza por la búsqueda metafísica de una realidad alternativa, fantástica y verdadera. En este juego de búsqueda, representa aquello que va más allá, que camina por la otra orilla y que logra conocer lo que el ya no puede.

La novela *Rayuela* se suele considerar como la obra principal. Fue publicada en el principio del movimiento del boom, en el año 1963. *Rayuela* tiene ciento cincuenta y cinco capítulos y se puede leer de tres maneras como lo había determinado el autor. Si todas las combinaciones son válidas, la novela se considera como un libro básicamente infinito, algo que podríamos leer el resto de nuestras vidas sin jamás agotar los miles de millones de libros concretos que contiene. El libro contiene un universo propio con diferentes niveles de riqueza y profundidad, sin embargo, esta riqueza y profundidad permanecen latentes, en un estado intermedio entre existir y no existir. Esta riqueza se descubre en la medida en que el lector se involucra en la actividad de la lectura.

Con esta novela se transforma la estructura tradicional y ofrece al lector varias posibilidades de leerlo. A través de una estructura narrativa no lineal, la novela explora diferentes temas como el amor, la soledad, la identidad, la muerte y la filosofía. La característica más llamativa es la estructura no lineal. El libro está construido de tal manera, que pueda ofrecer al lector ser leídos en diferentes órdenes. También el autor a sí mismo ofrece propia propuesta en el “tablero de dirección” cuál aparece en el comienzo del libro.

“Actualmente los lectores buscan en la literatura elementos que evadan las etiquetas, que los inquieten, los emocionen o los coloquen en un universo de juego o de humor que de alguna manera enriquezca lo que los rodea y aumente su captación, su apreciación de la realidad” (Cortázar, 2013, p. 182).

La idea expresada en esta cita que viene del curso de literatura que Cortázar dictó en Berkeley en 1980 es que los lectores de aquel entonces esperan encontrar en la literatura algo diferente a las tradicionales y predecibles historias. Lo que se quiere decir es que los lectores anhelan encontrar elementos en la literatura capaces de desafiar las etiquetas tradicionales y convencionales, generando una respuesta emocional o un sentimiento de intriga sorprendente.

Según Ángel Rama, *Rayuela* crea una forma literaria que simboliza el desarrollo del pensamiento, su constante autodebate, su construcción y destrucción, su renovación dialéctica. En contraste con varios de sus contemporáneos, Cortázar es influenciado por el control de la insatisfacción y la exploración, lo que lo conduce a través de múltiples negaciones (Rama, 1982, p. 152). Este párrafo plantea que la estructura misma de "Rayuela", refleja el constante autodebate del pensamiento, su construcción y destrucción, así como su renovación dialéctica. De esta manera, la novela simboliza el proceso de pensamiento humano en movimiento, en continua evolución y exploración.

En contraposición a otros escritores de su época, como parte de la Generación del Boom Latinoamericano, Cortázar se distingue por su enfoque en el control de la insatisfacción y la exploración constante en su obra. Esta búsqueda incesante lo conduce a través de múltiples negaciones, lo que sugiere que Cortázar cuestiona y desafía las convenciones establecidas en su búsqueda de nuevas formas de expresión y significado en la literatura.

Todos los Fuegos y El Fuego es un libro de cuentos que fue publicado en 1966. La obra está compuesta por ocho cuentos, cada uno de ellos independiente, pero que comparten algunas temáticas y motivos literarios. Los cuentos de *Todos los Fuegos y el Fuego* exploran temas como la identidad, el amor, la muerte, el tiempo y la realidad. La obra está marcada por el estilo de escritura inconfundible de Cortázar, que se caracteriza por su uso de la imaginación, el humor y la experimentación literaria.

Esta obra sorprende por su capacidad de contar dos historias que suceden en diferentes momentos, y aunque las dos historias son muy diferentes entre sí, comparten un punto en común. Este punto en común se revela al final de ambas líneas narrativas, otorgando así un significado al título del cuento (Bueno, 2022).

Lo que hay que mencionar es la intención de Cortázar por volver al lector cómplice de la obra, se requiere estar muy atento para que el lector se obligue a implicarse más en la lectura y ser activo. Estos sucesos narrados requieren de la imaginación del lector para llenarlos e interpretarlos. Cortázar no relata todo lo acontecido con muchos detalles, todo lo contrario. Deja espacios blancos intencionales con la finalidad de invitar al lector a terminarlo como desee (Ibid. 2022).

Después de su gran éxito con *Rayuela*, Cortázar terminó su tercera novela *62 Modelo Para Amar* en 1968. Una de las novelas más representativas de Julio Cortázar al lado de *Rayuela* pero también una de las novelas más famosas de la época experimental hispanoamericana. La novela presenta personajes que desafían la percepción de la realidad y la identidad.

Estaría bien mencionar que esta obra no fue creada como novela aislada, sin embargo, se integra en un conjunto de textos anteriores y posteriores. Hay que mencionar que el capítulo 62 de *Rayuela* antecede a la novela, y según las palabras de Cortázar, sus últimos párrafos explican el título de este libro y tal vez se cumplen a lo largo de su desarrollo (Cortázar, 2007, p.7). Resulta claro que la esencia de la novela, así como su destacado elemento innovador, no radica en la historia contada, sino en la manera en que se cuenta, en la novela juega un papel más importante la estructura que el contenido narrado. Por su dificultad se puede decir que se trata de un rompecabezas en el que el lector puede disfrutar “construyendo” la realidad de los personajes que se desarrollan en diferentes ciudades (Londres, París, Viena o Buenos Aires) y donde ellos, los personajes, transitan del diálogo al monólogo (Standish, 2001, p. 113).

62/ Modelo Para Amar viene distinguido por su estilo específico, elementos experimental y su estructura no lineal que combina distintos tiempos y perspectivas narrativas. Julio Cortázar crea una experiencia de lectura única usando simbolismo y elementos surrealistas. Estas son las creaciones que Cortázar elabora antes y justo después de *Rayuela*. Mediante este breve análisis se busca demostrar la evolución del estilo del autor, desde su primera obra que él apenas considera, pasando por colecciones de cuentos hasta llegar a la aparición de su magistral novela.

2. El ambiente histórico-cultural

Para que podamos analizar la obra principal de Julio Cortázar es importante darse cuenta de la época a la que pertenece el autor. En el siglo XX aparecen distintos estilos literarios que los autores hispanoamericanos utilizan. Sin embargo, el tiempo más importante del postmodernismo viene en la década de los años 60 y que se llama como “El boom hispanoamericano“. Las obras con tanta popularidad lograron ser traducidas en muchas lenguas y descubiertas por los lectores a escala mundial, lo que fue un gran cambio porque en las épocas pasadas los autores hispanoamericanos no eran tan conocidos fuera de su ámbito (Sánchez, 1990, p. 59-60).

2.1. Argentina en el período del boom

Este trabajo se orienta principalmente a la parte literaria, pero sería apropiado referir la situación política y cultural de la vida en Argentina durante del realismo mágico y del boom, ya que se deduce que dentro de la producción se reflejan elementos que hacen referencia a la vida política, económica, política y cultura. Esta particularidad marca una característica clave presente del género del realismo mágico y el boom, así que brevemente mencionaremos algunos puntos importantes del país.

Uno de los eventos que cambiaron radicalmente el pensamiento humano de los países hispanoamericanos fue la Revolución Cubana (1959), la cuál transformó la perspectiva y la percepción de las clases sociales a nivel mundial, pero sobre todo en los países hispanohablantes. En todos los sentidos, hubo instantes de transformación. Surgieron interrogantes acerca del lugar de las sociedades mientras que las colectividades manifestaban inquietudes. Cultura y consumo se entrelazaban cada vez más. Se debatían conceptos como el antiimperialismo, el tercer mundo o la revolución (Lafforgue, 1969, p. 29).

En Argentina el conflicto permanecía en situación política en la mitad del siglo XX con problemas del gobierno de Perón. Esto resultó en el golpe militar de 1966 por el general Onganía. Las tensiones aumentaron considerablemente hasta llegar a su punto máximo con el inicio de la dictadura de Videla, que tomó el poder directamente de su predecesor. Estos eventos no solo se manifestaron en un cambio del pensamiento político, sino también en el ambiente del arte (Ibid, p. 29-30).

Al contrario, hay conflictos constantes debido al esfuerzo de obtener poder entre los sindicatos que representan a distintos sectores profesionales. Existe un claro dominio sobre aspectos sociales y económicos argentinos desde parte del grupo elitista, formado principalmente por empresarios. También el aumento en número como intensidad con respecto a las protestas realizadas por trabajadores dentro del ámbito industrial o incluso del ambiente educativo universitario (Fernández Vega, 1997, p. 158).

2.2. El Boom y la nueva novela hispanoamericana

Este capítulo está dedicado al panorama literario hispanoamericano de los años 60. Sería apropiado explicar algunos términos que se utilizan en este período de tiempo al respecto de la novela hispanoamericana y hay que aclarar algunos corrientes que aparecen en esta época. La

crítica literaria usa distintos términos como el “boom”, la “nueva novela”, el realismo mágico. A continuación analizaremos estos términos y los relacionamos entre ellos mismos.

Aunque hablamos del boom, hay que mencionar el realismo mágico, una corriente literaria que se entrelazó simultáneamente con el boom. A partir de la segunda mitad del siglo XX, surgió el realismo mágico, un movimiento que no fue completamente conceptualizado o definido con precisión en sus inicios, pero que con el tiempo fue perfeccionándose. Desde sus inicios, el realismo mágico se caracterizó por ser ecléctico en su esencia, fusionando la realidad narrativa con elementos fantásticos y maravillosos. El nombre realismo mágico originalmente viene de Alemania aunque no se utilizaba principalmente en la literatura, sino en la pintura (Márquez Rodríguez, 1992, p. 73).

El realismo mágico se basa en la creación e inversión del artista, a partir de una realidad que mediante un tratamiento adecuado, se transforma en algo insólito o mágico (Ibid, p. 77).

Una pregunta que nos puede sorprender es cómo exactamente se puede interpretar este estilo literario. Eso depende de la interpretación del autor a crítico literario. Lukavská menciona la aparición de esta corriente. La concepción se debe al regreso del escritor desde el exilio europeo. La pasión por descubrir su verdadera identidad y la presencia hispanoamericana implicaron el rechazo del surrealismo europeo (Lukavská, 1991, p. 70).

Para Hurtado Heras el realismo mágico y su concepción se traslada a través de tradiciones, mitos o costumbres del pueblo (Hurtado, 2000, p. 65). La concepción mágica se utiliza para explicar ciertos temas de la realidad ficticia del texto, la cual debe ser verosímil a la realidad social del autor. Es importante destacar que la magia se refiere a cualquier conocimiento que, al ser aplicado, busca producir efectos en el ámbito sobrenatural. En el contexto del realismo mágico hispanoamericano, lo mágico no se limita solamente a las prácticas que intentan poner en dudas las leyes naturales, sino que también se encuentra en el deseo de dar vista a los mitos en el inconsciente colectivo, presentes en la obra literaria. Por esta razón, es realista, ya que la creación literaria se basa en una realidad concreta para construir la realidad ficticia del texto, haciéndola parecer verosímil en el ámbito social. En la corriente del realismo mágico hispanoamericano, el autor carga con una ideología que aborda el tema del mundo hispánico y su “discurso utópico.” (Ibid, p. 40).

La novela, aunque en los cuentos de este estilo también se encuentra, es el género narrativo más destacado en el que el realismo mágico alcanza su máxima expresión, dado que se manifiesta en la historia de los sucesos narrados. Según Hurtado, un texto es considerado mágico-realista cuando sus acontecimientos lo son (Ibid, p. 97).

Por lo tanto, se entiende que en la novela del realismo mágico, todas referencias “reales” de la vida, como economía, cultura, historia o política del período en cuestión están de alguna forma mencionadas en el texto, lo cual es característico del “realismo” (Ibid, p. 53).

La “nueva novela latinoamericana” no solo formaba parte y estilo del boom. Durante los años sesenta se experimentó una destacada innovación en la literatura latinoamericana, la cual no se restringía exclusivamente a los escritores pertenecientes al movimiento de boom o realismo mágico (Laffourgue, 1969, p. 6).

Aunque en el mundo hispanohablante se redactaron historias que se describían como novelas y había escritores que se consideraban novelistas, no existía una literatura de novelas hispanoamericanas en el continente (Chavarría, 2021, p.13). Sin embargo, a pesar de esta falta de definición, el autor sostiene que se puede reconocer la novela inglesa, francesa, alemana o rusa, pero no ocurre lo mismo con la novela hispanoamericana. Entonces ¿dónde se encuentra el atributo que le proporciona identidad a la novela? Como Chavarría menciona en palabras de Luis Alberto Sánchez, la clave es el estilo (Chaverría en Alberto Sánchez, 1968, pp. 48-49). Sánchez sostenía que en el siglo XIX la literatura latinoamericana se caracteriza por imitar la formas europeas, sin embargo, a partir del siglo XX se podía percibir una nueva corriente de novelística latinoamericana (Ibid, p. 49).

Consideramos que esta actitud optimista surgió debido al surgimiento del boom. El deseo de marcar distancia con respecto a sus predecesores podría corroborar con la teoría de Sánchez: con el boom habría surgido un estilo propio. Buscaban crear una novela latinoamericana, ya que esa era su verdadera motivación. Para alcanzar este objetivo consideraban esencial evitar cualquier influencia previa cuya característica pudiera influir o marcar la identidad latinoamericana de sus escrituras (Chavarría, 2021, p.14).

Con la onda de estilos literarios que fueron usados en la década del boom, el realismo mágico tuvo éxito principalmente con la aparición de los escritores más celebrados con respecto a la literatura hispanoamericana. Podríamos decir que el movimiento del boom había sido

principalmente una conjunción de las obras grandes y las menos importantes, las cuales habían sido percibidas y leídas en diferente contexto en la década del sesenta. Es decir, que hubo un esencial cambio en diferentes aspectos sociales, culturales y estéticos, los cuáles dieron una nueva perspectiva a la creación literaria. Los lectores comenzaban a orientarse hacia los nuevos escritores hispanoamericanos, que empezaban a definir la novela de la nueva literatura.

Sin lugar a dudas, la década de los años sesenta al setenta se destaca como un tiempo sin precedentes para la letras hispanoamericanas y, particularmente, para el género narrativo. Durante esta etapa, además del buen trabajo realizado por traductores y críticos junto con los modernos métodos editoriales presentes en el mundo literario actual, destaca un gran variedad sobresaliente tanto en novelas como cuentos originados desde diferentes países ubicados dentro del vasto territorio conocido como “continente mestizo”. Esto ha logrado expandir aún más la narrativa hispanoamericana hacia otras regiones donde no se habla español

El boom hispanoamericano fue visto como un fenómeno generacional, sin una estética definida ni la intención de buscar el éxito comercial a pesar de su nombre. Surgió una explosiva creación impulsada por algunas editoriales importantes en España y otras editoriales, y fue ampliamente aceptada por los lectores. El boom simplemente transformó la producción y el consumo de la literatura. (Oviedo, 2001, pp. 299-301). Aunque los autores del “boom” provienen de clases sociales y estudios diferentes, les une un hecho común, la experiencia de vivir en el extranjero. Esto permite ver lo que estaba pasando en los países hispanohablantes desde otro punto de vista. Hay posibilidad de comparación social y cultural. Junto con este hecho viene la idea de presentar países hispanoamericanos a los lectores no hispanos y da oportunidad a expresar gran riqueza individual.

Es importante decir cómo este movimiento tomó su nombre. La novela hispanoamericana y especialmente la prosa no fue aceptada como el género más exitoso. La novela de aquel tiempo fue llamada “nueva novela”, es decir que esta novela ya aparece en los años cuarenta y también sus principios fueron apoyados justamente con la revolución cubana (1959), en la cuál los autores hispanoamericanos y los intelectuales en general la percibieron con mucha gana y optimismo porque se consideraba como un “paso adelante” (Gálvez, 1992, p. 44-45). Emir Rodríguez Monegal, crítico y ensayista, fue quien proclamó el nombre de Boom para el nuevo movimiento literario en su revista *Mundo Nuevo* (González de Chavel, 2017).

Según Marina Galvéz Acero (Galvéz Acero, 1992, p. 45), el núcleo del movimiento boom está formado por tres autores más esenciales y mayores: Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes.

El boom intentó mostrar la realidad directa y social de América hispana con ampliación de temas rurales y urbanos, la remodelación de técnicas narrativas y el experimentalismo con el lenguaje. Buen ejemplo de implementación se puede observar en el caso de *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, donde se notan formas de vanguardia literaria por las maneras diferentes de poder leer su obra. La habilidad destaca en su estilo y su dominio en la presentación de situaciones desordenadas, además de la incorporación de cambios espaciales y temporales, que se manifiestan enteramente en sus relatos populares. Otro escritor argentino que afirmó en sus novelas gran complejidad y la infelicidad del hombre en la sociedad era Ernesto Sábato con su obra *El Tínel* (1948) y *Sobre Héroes y Tumbas* (1961)

Los temas centrales del boom hispanoamericano son la relación entre lo fantástico, lo ideal y lo real, así como la necesidad de establecer conexiones entre el avance de la comunicación y la solución de cuestiones sociales y morales (Villoria, 2022).

2.3. El boom respecto a la tradición

Para poder terminar el tema del boom, es necesario mencionar la crítica y el tema principal, que es la tradición del mundo hispanoamericano. Según Ricardo Piglia, se dominan las vanguardias debido al peculiar comportamiento de ciertos escritores. El implica descartar una tradición para poder establecer una nueva. Con esta manera se crea literatura nueva, es decir, siempre se trata de una lucha entre antiguos y nuevos escritores (Piglia en Chavarría, 2021, p. 17).

La tradición es como un campo de batalla donde los diferentes actores literarios buscan fundar y mantener una forma. Durante un periodo específico, es posible que haya dominio de una poética sobre otra. La escritura de boom se distingue por su afán continuo en encontrar maneras innovadoras de narrar. De este modo, la primacía de conceptos como la frescura y lo inusual resultan como pilares importantes dentro del contexto literario para ser corrientes artísticas. Resulta fundamental porque intentan salirse de los principios establecidos por aquellos en el poder. Las vanguardias y el boom se definen como un estilo de escritura que se distingue por su constante búsqueda de nuevas formas de narrar. Por lo tanto, consideran la novedad como un valor literario fundamental, ya que buscan romper con los principios

establecidos por canon (Ibid, p.17). Claramente la tradición está relacionada con la lengua, que forma parte importante si hablamos de la literatura. Aquí brevemente mencionaremos idea de Rodríguez Monegal. Él dice que en el continente hablamos principalmente el mismo idioma, pero no el mismo lenguaje. La esencia del mundo hispanoamericano se encuentra en su visión sumamente cautivadora. Pero hay que preguntar si hay garantía de unidad de visión o de lenguaje solo por pertenecer a la misma generación (Rodríguez Monegal, 1972, p. 50).

Los escritores no se enfocan en analizar la sociedad y a los individuos, no priorizan temas sociológicos, psicológicos o éticos, sino que se centran en la reflexión sobre la cultura y lenguaje propio (Housková, 1998, p. 12).

Especialmente para Hispanoamérica es cierto que no tiene una organización política unificada y esto necesita de la tradición para continuar existiendo. Además, ciudades como Buenos Aires, Ciudad de México, París, Barcelona tuvieron un papel importante al respecto del éxito editorial del boom. Estas ciudades no crearon tradiciones literarias diferentes, sino que simplemente brindaron reconocimiento (Ibid, p.23).

2.4. Cortázar y la Generación del 40

Podríamos definir la generación del 40 de esta manera: los poetas que escribieron la obra sobre sí mismos funcionarían como un buen nombre para explicar el grupo de generación del 40. La revista que presentaron los autores del 40, con el mismo nombre podría interpretarse como la publicación definitiva o el último intento de historizar (Del Gizzo, 2017). Esta generación “literaria” usaba delimitación temporal y estética para sus coetáneos y a ellos mismos. Junto con un grupo vanguardista determinaron su obra de forma conjunta.

La Generación del 40 se constituyó con la intención de fortalecer un grupo de escritores que confirmarían su estilo poético a través de la revisión crítica, comentarios y antologías, con el objetivo de obtener el reconocimiento de los poetas ya establecidos. Esta búsqueda de validación los llevó a desempeñar roles de historiadores de su propia literatura, anticipando así un reconocimiento más extenso y generalizado de su obra. Sus primeros pasos los había definido Julius Petersen (1946), que intentó establecer rasgos fundamentales del grupo. Según él los autores de esta generación nacieron en fechas similares, tuvieron una educación homogénea, establecieron relaciones interpersonales y usaba lenguaje común y compartían la misma experiencia de eventos históricos. (Del Gizzo, 2017).

Además de esto, se supone que el 40 incluye el ambiente pre-parisino de Cortázar, en cuál se establece su tradición con respecto a su percepción literaria nacional, algo que se distancia a la tradición romántica y realista (Ibid, 2017).

Durante el año 1937 llegó a la ciudad de Chivilcoy la profesora de inglés María de las Mercedes Arias y Marcela Duprat. Al año siguiente, Cortázar tuvo intención de participar en las clases de inglés que se establecieron en casa de Marcela Duprat. Luego se cambiaron estas clases a “Los jueves de Cortázar” (Ibid, 2017).

Desde aquel momento, se supone que la pasión por Francia comenzó a manifestarse gracias a su tiempo pasado hablando sobre la pintura y literatura francesa (Del Gizzo, 2017). Sus veladas literarias se convirtieron en una amistad profunda hasta que Marcela Duprat obtiene uno de los ejemplares de *Presencia*, aunque fueron solo entre sus amigos de círculo más cercano.

Su perspectiva cósmica y universal, su conocimiento y lenguaje lo conectan indudablemente con la conocida generación del 40, uno de los conjuntos que en la literatura argentina merecen ser reconocidos como una generación integrada (Ibid, 2017).

También hay que mencionar que Cortázar participó en las revistas del 40. Se supone que una de sus apariciones más relevantes fue Rimbaud publicada en la revista *Huella*.

3. *Rayuela*

El universo literario creado por el escritor argentino Julio Cortázar tiene una fuerte influencia de lo fantástico. Así la imaginación y la ficción son cuestiones muy presentes también en su obra. En concreto su novela más conocida, *Rayuela* ha tenido gran relevancia en los estudios de literatura, y por lo tanto en la configuración de lo que se conoce como universo literario “cortazariano”.

Con las palabras de Cortázar, *Rayuela* es una cierta medida una fusión de diez años de experiencia en París, sumados a los años anteriores. Durante ese tiempo, realizó el intento más profundo de expresar en forma de novela lo que otros filósofos planteaban en términos metafísicos. Es decir, las grandes preguntas. *Rayuela* puede ofrecer algo más (Cortázar, 2008, p. 706).

Se presentó *Rayuela* en julio de 1963 con la intención de expresar algo por medio del libro, lo que durante aquellos momentos cruciales del siglo XX, los pensadores trataban de expresar. No se trataba de otra cosa, sino de criticar a una sociedad y política que habían permitido, entre otros aspectos negativos importantes, que ocurrieran dos guerras mundiales. A través de su obra, Cortázar realizó una crítica hacia la razón occidental, el hombre occidental y la sociedad. En la complejidad de los “fragmentos”, es decir, unos de los elementos claves de este libro, se destacan el tema del occidental como un tema más importante de su obra (Ibid, p. 560).

Considerando lo que acabamos de mencionar, *Rayuela* se muestra como la culminación de unas nuevas intenciones creativas que se enriquecen con profundas inquietudes. De este modo, se produce un doble cambio, tanto en la forma como en la tema, en esta nueva aventura, ya que la complejidad del nuevo tema es la búsqueda del verdadero “ser humano” y de una nueva vida.

Hemos dejado claro que *Rayuela* se presenta como una exploración, como un sendero que busca encontrar la autenticidad del ser humano, es decir, en toda su complejidad. No podemos olvidar que la novela comienza con una pregunta interesante “¿Encontraría a La Maga?”, que podría pasar desapercibida si no logramos comprender lo que La Maga y su mundo representan para Horacio más allá del amor (Ibid, p. 1).

El método de *Rayuela* para formular tal afirmación implica el uso de un personaje como voz del autor. Las observaciones sobre esta novela que se encuentran en *Rayuela*, representan

su metatexto (informaciones sobre el texto que se deriva de otro texto a veces denominado prototexto.) Son un comentario de la novela y la misma novela constituye la praxis de ese comentario. Estas observaciones no están separadas del cuerpo principal del texto, están entrelazadas en él y por lo tanto, forman parte integral de la novela. La mayoría de estas observaciones se presentan en los cuadernos de Morelli (personaje de la novela) y en las conversaciones de los miembros del Club de la Serpiente sobre sus ideas acerca de la literatura y la novela. Sin embargo, como Morelli también es un personaje, sus comentarios son tanto texto como metatexto, formando parte esencial de la novela y una reflexión sobre su propio texto (Alazraki, 1994, p. 205).

Rayuela presenta una visión del arte y la literatura, donde la participación del lector es esencial. El diálogo impulsa todos los aspectos del texto, y tanto el contenido como la estructura que se reflejan mutuamente en la búsqueda compartida por los personajes, el lector y la propia novela (Navarro, 1992, p. 236).

Las imágenes de los puentes, las puertas que aparecen en esta obra son evocadoras de la búsqueda del protagonista Horacio Oliviera. Estos elementos le permiten conectarse con un plano de conciencia diferente, donde puede experimentar la antropofanía (término usado por Cortázar para expresar la manifestación de lo que el hombre es en realidad que tanto desea) (Ibid, p. 237).

3.1. *Rayuela* en el contexto de “antinovela”

Con una ambición literaria y vitalidad desbordante, capaz de renovar la herramientas narrativas, destruir lo establecido y buscar la esencia de la poesía, este libro podría considerarse como la máxima expresión de Cortázar en toda su complejidad ética y estética, con su imaginación y su humor, por eso la podemos llamar novela o antinovela. Cortázar afirmó que *Rayuela* podría ser considerada como una contranovela, ya que en ningún momento deja de permitir la creación literaria, convirtiéndose así en una alternativa a la novela tradicional. Sin embargo, el hecho de que su clasificación misma presenta cierta problemática demuestra aún más su ruptura con los métodos literarios ya establecidos. La declaración de Cortázar sobre

Rayuela implica que la obra desafía las convenciones tradicionales de la novela. En lugar de seguir una estructura lineal y predefinida, "Rayuela" ofrece múltiples posibilidades de lectura, permitiendo al lector elegir su propio camino a través de la historia. Esto se logra mediante la disposición de los capítulos de tal manera que el lector puede optar por seguir una secuencia lineal o saltar de un capítulo a otro siguiendo un orden alternativo, lo que resulta en una experiencia de lectura no lineal.

Hay ciertos elementos que demuestran la crisis de estructuras narrativas. Existe una problematización en torno a los límites del relato (comienzo y fin) y la técnica de romper con la estructura lineal para introducir diferentes relatos dentro del mismo. Las características de los personajes incluyen las estructuras popularmente conocidas como "caja china" o "muñeca rusa". Sus vidas ficticias se ven reflejadas en lo que leen sobre mundos autófalos o situaciones (historia dentro de otra historia). De acuerdo a la idea de metaficción, se destaca el papel crucial de los marcos (Navarro, 1992, p. 236).

Después de una escena, nos enfrentamos al otro gran interrogante. La experiencia de leerla por primera vez es gratificante. La obra refiere al destino de los dos personajes principales de la novela: ¿qué ocurre con La Maga? No tiene sentido el abandono de Oliviera. Sobre todo, al percatarnos de que aún siente atracción y conexión sentimental por La Maga. Se sospecha que ha desaparecido y ahora se la busca en el Sena. Otra posibilidad es que haya considerado suicidarse. ¿Se suicida La Maga? ¿Se suicida Oliveira? Las respuestas carecen de importancia. Lo importante es que el contenido esté accesible para su continuo descubrimiento por parte del lector (Ibid, p. 238).

"Lo cierto es que Rayuela fue una apuesta por el lector activo y un rechazo del lector pasivo (el famoso y desafortunadamente llamado lector-hembra). Las posibilidades 21 de una lectura abierta y la destrucción, en definitiva, del formato clásico de relato, más el recorrido por las múltiples incrustaciones culturalistas, desde el jazz a la poesía, la pintura, el glíptico, el cine, la ciudad de París o la literatura, y la permanente invitación a ese lector cómplice" (Herráez, 2001, p. 146)

Esta fragmento que mencionó Herráez podemos utilizar para explicar la intención del autor. En pocas palabras "Rayuela" desafía las normas literarias tradicionales al proponer una narrativa abierta y participativa, enriquecida con una amplia variedad de referencias culturales, y que necesita la colaboración activa del lector para construir el significado de la obra.

Cortázar pone en práctica su crítica a la literatura tradicional al redactar *Rayuela*, una antinovela que cuestiona la literatura desde su núcleo con el objetivo de revitalizar el género de la novela (Guzmán, 2014).

La novela de Julio Cortázar se distingue por ser un texto singular en diversos aspectos. Un caso que demuestra esto, es el hecho de que sea común encontrar el complemento de obra abierta. También se presenta con la palabra antinovela. Es antinovelístico para Morelli cuando mencionan a *Rayuela* y hablan de la literatura y su creación. En *Rayuela* es interesante encontrar partes que describen como se escriben libros, compone música o otras formas de arte. Buen ejemplo podemos encontrar en el comienzo del capítulo 115 (Cortázar, 2008, p. 557).

“Basándose en una serie de notas sueltas, muchas veces contradictorias, el Club dedujo que Morelli veía en la narrativa contemporánea una tendencia hacia la mal llamada abstracción” (Cortázar, 2008, p. 657).

Si alguien preguntara por la trama de *Rayuela*, se podría resumir como el recorrido de un protagonista por París y Buenos Aires. Sin embargo, esta es solo una propuesta de la novela que se alinea con uno de sus temas principales: la búsqueda del hombre. Lo que realmente destaca es que detrás de la aparente realidad se esconde un mundo entero, pensamientos y poesía. Aunque veamos un hombre perdido y caminando por París, Cortázar nos invita a ver más y comprender que en realidad está deambulando a través de su existencia (Freedman, 1972, p. 20).

Cortázar ejerce la crítica literaria desde su perspectiva de escritor, lo cual implica que él mismo es un lector activo. De esta manera, se inserta en la tradición del escritor-crítico y se posiciona en su territorio predilecto, en el espacio intermedio entre la facultad intuitiva y la disposición reflexiva. Su enfoque crítico podría ser denominado como vivo, ya que se niega a aislar su objeto de estudio y, en cambio, propone una lectura vital y dialógica (Brescia, 2011, p. 140).

En pocas palabras, *Rayuela* es una novela, pero debido a la alta incidencia de elementos y estilos experimentales, intenta liberarse de este nombre y género. No es tanto lo que sucede dentro del libro *Rayuela* sino lo que destaca al leerlo, es decir, las perspectivas temáticas y los núcleos que la novela desarrolla. No se trata de elaborar una lista de los temas tratados en la novela porque, además, cada lector puede tener su propia visión de lo que trata la obra. En las partes de *Rayuela* se exploran distintas formas mediante conversaciones, reflexiones e incluso

situaciones ridículas. Asimismo, las referencias culturales junto a otros temas recurrentes añaden complejidad al juego.

Para cerrar esta problemática, mencionaremos también un tema que podemos considerar antinovélistico: el efecto de describir situaciones de manera inesperada así que sentimiento que se provoca en el lector es diferente a lo que sería esperable. A veces, el contraste genera un efecto irónico, por ejemplo, cuando se evoca nostálgicamente a La Maga en el capítulo 48 (Cortázar, 2008, pp. 230-232), luego se presenta el folletín de Ivonne Guitry en el capítulo 111 (Ibid, pp. 377-378) y en otras ocasiones, la oposición brutal, capítulo 28 narra trágicamente de la muerte de Rocamadour, hijo de La Maga (Ibid, pp. 115-139).

“De cuando en cuando se oía un ligero ronquido de Rocamadour, pero Gregorovius se fue perdiendo en la música, descubrió que podía ceder y dejarse llevar sin protesta, de legar por un rato en un vienés muerto y enterrado. La Maga fumaba, tirada en el suelo, su rostro sobresalía una y otra vez en la sombra, con los ojos cerrados y el pelo sobre la cara, las mejillas brillantes como si estuviera llorando, pero no debía estar llorando, era estúpido imaginar que pudiera estar llorando, más bien contraía los labios rabiosamente al oír el golpe seco en el cielo raso, el segundo golpe, el tercero”. (Cortázar, 2008, p.158)

En este ejemplo el pequeño Rocamadour todavía respira, muere unos momentos después sin que la Maga se dé cuenta. Lo descubre Oliveira quien decide no decirle nada a la Maga, así que los personajes siguen hablando y escuchando la música. En este ejemplo vemos a Gregorvius escuchando la música mientras el niño de la Maga está gravemente enfermo. Es un capítulo lleno de emociones describe también en el mismo tiempo otro personaje escuchando música y haciendo reflexiones sobre ella. Normalmente los otros personajes apoyarían a La Maga pero Cortázar había añadido este elemento especial y desata un juego que hace pensar al lector.

3.2. Formas de leer

Aunque *Rayuela* se distingue con muchos estilos innovadores, lo más llamativo es la posibilidad de leerla de diferentes maneras. Además, según lo que vamos a explicar más adelante, *Rayuela* es una obra que surge directamente de la voluntad del autor, estableciendo

así una fuerte conexión. Mediante las diferentes posibilidades, el autor intenta buscar una conexión con su audiencia, estimular diferentes interpretaciones, un acercamiento literario flexible con la finalidad de invocar y dirigir al lector en lo que él mismo llamó lectura activa.

Este es uno de los aspectos más distintivos y representativos de la novela, que también sirve como una alegoría de la idea que el autor desea comunicar a través de su obra. Este libro podemos considerarlo como una colección de varios libros, pero principalmente se divide en dos partes. La primera se puede leer de manera convencional y concluye en el capítulo cincuenta y seis, donde se encuentran tres llamativas estrellas que representan la palabra “Fin” (Cortázar, 2008, p. 277).

Sin embargo, hay otra posibilidad de leer la obra cómo nos indica el propio autor en una tabla situada al principio de la obra:

73 - 1 - 2 - 116 - 3 - 84 - 4 - 71 - 5 - 81 - 74 - 6 - 7 - 8 - 93 - 68 - 9 - 104 - 10 - 65 - 11 - 136 - 12 106 - 13 - 115 - 14 - 114 - 117 - 15 - 120 - 16 - 137 - 17 - 97 - 18 - 153 - 19 - 90 - 20 (Cortázar, 2008).

Como se ve en esta tabla Cortázar nos invita a no leer cronológicamente los capítulos, sino a saltar de la historia a la parte complementaria.

El texto no solo nos indica cómo leemos, sino que nos impulsa a leer con mayor perspicacia, en resumen, nos obliga a cuestionar (Anderson, 1990, p. 26).

Como si fuese un juego, el objetivo de Cortázar es generar interés en el lector. Se disfruta una lectura creativa y flexible para sacar lo máximo del contenido literario. De hecho, también se hace referencia a esta cuestión en el título de este trabajo, llamado *Rayuela*. Al igual que un juego de saltos infantil, nosotros también podemos aprovechar esta opción y leer el libro como nos aconseja el autor, sin ceñirnos al formato lineal.

Puede parecerlo, pero *Rayuela* va más allá de ser simplemente muchos libros. Si nos animamos a leerlo tal y como lo sugiere Cortázar y su metodología, veremos cómo cobra vida propia. *Rayuela* trasciende las normas literarias convencionales si aceptamos el desafío de ser cómplices del autor. Aunque debamos seguir una línea recta repleta de paradas (capítulos prescindibles), solo así podremos alcanzar una completa comprensión de esta experiencia literaria única creada por Cortázar (Alba, 2004, p. 65).

Rayuela como novela nos ofrece tres maneras principales de leerla. La primera manera es la tradicional, o como apunta Cortázar en sus indicaciones, es leer simplemente desde el principio y acabar en el capítulo 56. La segunda manera es la que incluye los capítulos prescindibles, o sea, saltando y siguiendo el orden propuesto por el autor. La tercera manera es leerla de cualquier otra forma, no siguiendo ningún orden preestablecido. A través de su obra, Cortázar nos lleva a cuestionar nuestra forma de organizarnos. Existe una relación íntima entre la literatura y el mundo real. Como resultado de nuestra capacidad para descubrir, se basa en la experiencia inmediata que tenemos como lectores. Al ampliar nuestra conciencia y explorar las facetas olvidadas de nuestro conocimiento. En el texto, se puede observar una intención común entre el emisor y el receptor, la cual es la búsqueda de la identidad. El autor nos presenta un dibujo laberíntico, el cual se configura como un potencial efectivo que aún no ha sido actualizado (Navarro, 1992, p. 246).

3.3. Importancia del lector cómplice

Una mención obligada es para las múltiples aportaciones que hizo *Rayuela*, considerada como la mejor creación literaria del aclamado escritor Julio Cortázar y su impacto revolucionario en cómo se concibe al lector. A día de hoy, resulta común incluir al receptor como una pieza fundamental en cualquier creación, sin importar las tendencias del momento. No obstante, hace cincuenta años este papel que hoy en día es indiscutible no se mencionaba claramente (Ángel Fernández, 2014, p.58).

Rayuela se aleja del concepto clásico de un lector predominantemente receptivo y obediente, virtual en el mundo cerrado, regido por un orden estricto y seguro en el que nada queda sin solución y donde no hay alternativa posible, característico de la narración tradicional (Ostria Gonzales, 1980, pp. 431-448).

Ya una vez mencionado en capítulo anterior, después de la portadilla el manual de instrucciones sólo ofrece al lector la oportunidad de elegir entre tres opciones para acceder al texto (Ángel Fernández, 2014, p. 58).

En ninguna otra ocasión, los libros para adultos se habían presentado al lector con tal interés desde el comienzo por involucrarse activamente, tomando decisiones sobre lo que parecían tres opciones diferentes para leer y luego darse cuenta finalmente del carácter lúdico. Pero como se sabe que Julio Cortázar afirmaba, un juego es algo bastante serio. El lector podía

entender fácilmente que la aparente libertad absoluta iba acompañada de ciertas normas y un compromiso (Ángel Fernández, 2014, p. 58).

La concepción del lector como un aliado activo en su experiencia literaria fue introducida por Cortázar a través del concepto de “lector cómplice”. Referimos al tipo de lector que requiere su producción literaria, “el que tenga una”. La conciencia del papel de lector es especialmente importante. En este sentido, buscan su propia liberación, la literatura cortazariana se inventa a sí misma valiéndose de la figura del autor. En esto se puede apreciar la importancia que le daba Cortázar al lector y su preocupación hacia él. Frente al texto, hacerlo partícipe y descolocar mediante la transformación (Anderson, 1990, p. 26).

Uno de los elementos narrativos en esta obra es el personaje de Morelli, el cuál dedicaremos próximo capítulo, sólo mencionamos algunas observaciones. Es notable resaltar el hecho de que la poesía de Cortázar se halle dividida en las anotaciones de Morelli, las cuales componen capítulos descartables, desde cincuenta y uno hasta ciento cincuenta y cinco (Cortázar, 2008, pp. 240-454). Esta realidad nos indica uno de los elementos por lo que esta obra se llama antinovela cortazariana. Se visualiza claramente que son exclusivos. Los lectores cómplices son aquellos que se encuentran frente al tablero de dirección al inicio de la obra.

El que hace diálogos con los miembros de la Serpiente durante la elaboración de su novela, el escritor (en este caso Morelli) les invita a involucrarse en coordinar la segunda parte de su obra. Este texto nos brinda la oportunidad de observar algunos diálogos entre los integrantes del club y el autor, incentivando nuestra participación activa (Ibid, 2008. p. 346). *Rayuela* tiene muchos discursos sobre la literatura, hemos elegido el comienzo de capítulo 124 cuál nos muestre un ejemplo.

“Había que proponerse, según Morelli, un movimiento al margen de toda gracia. En lo que él llevaba cumplido de ese movimiento, era fácil advertir el casi vertiginoso empobrecimiento de su mundo novelístico, no solamente manifiesto en la inopia casi simiesca de los personajes sino en el mero transcurso de sus acciones y sobre todo de sus inacciones” (Cortázar, 2008, p. 547).

Lo que nos Cortázar intenta demostrar es la no es solamente otro elemento mencionado en el libro, sino que quiere que seamos lectores activos, que usemos propia imaginación y no solo lo que tenemos fijado.

3.4. Personaje de Morelli

Cómo cada libro tiene sus personajes fundamentales, Rayuela también cumple esta regla, sin embargo por su complejidad y una estructura única el lector pueda resolver difícil distinguir personajes principales y sus relaciones al respecto de libro. Por esta razón, hemos elegido uno, que cumple la esencia fundamental, que tiene mucha semejanza con el autor y lo podemos considerar como “la clave” para poder entender a este libro.

En *Rayuela* podemos encontrar muchos personajes interesantes, pero uno de ellos toma parte importante que básicamente influye en la forma de la obra de toda la obra. ¿Cómo podemos decir que es una obra abierta? Quizás directamente a través del personaje de Morelli.

Es necesario mostrar que, Morelli se refiere a lo mismo que nosotros. Todo esto conlleva a comprender la conexión entre el discurso de Morelli, los miembros de la Serpiente, el discurso de los personajes y la escritura de *Rayuela*, considerada como una práctica de lo que Morelli propone. En un ejemplo siguiente podemos encontrar el juego de lenguaje que los personajes, especialmente los miembros de la Serpiente aplican sus largos discursos través el libro.

“Usted ha repetido varias veces la palabra «cosa»—dijo Gregorovius—. No es elegante pero en cambio muestra muy bien lo que le pasa a Horacio. Una víctima de la cosidad, es evidente.

—¿Qué es la cosidad? —dijo la Maga.

—La cosidad es ese desagradable sentimiento de que allí donde termina nuestra presunción empieza nuestro castigo.

Lamento usar un lenguaje abstracto y casi alegórico, pero quiero decir que Oliveira es patológicamente sensible a la imposición de lo que lo rodea, del mundo en que se vive, de lo que le ha tocado en suerte, para decirlo amablemente”. (Cortázar, 2008, p.75).

En estas anotaciones, Morelli destaca las restricciones de la novela contemporánea y de su instrumento, el lenguaje, para plasmar las oportunidades que suele vislumbrar en la vida diaria.

“no podré renunciar jamás al sentimiento de que ahí, pegado a mi cara, entrelazado a mis dedos, hay como una deslumbrante explosión hacia la luz. irrupción de mí hacia lo otro o

de lo otro hacia mí, algo infinitamente cristalino que podría cuajar y resolverse en luz total sin tiempo ni espacio” (Cortázar, 2008, p. 520).

En esta citación demostramos cómo el narrador quiere alejarse como creador. Quiere rechazar cualquier tipo de comentario que pueda llevar una interpretación evidente. Además, intenta evitarse describir demasiado evidentes y rompe con la coherencia de una narración lineal y cronológica. Esto se convierte en el principio estructurador del texto, demostrando relaciones de tensión y la falta de conexión. Frases, imágenes, referencias, personajes y situaciones se yuxtaponen para mostrar sus relaciones inesperadas y a veces absurdas.

Es imprescindible hacer una interpretación general debido a dos motivos. Al final de *Rayuela*, Morelli presenta su sugerencia de comenzar a leer esta novela. Solo estudiando el papel de Morelli en la novela se entiende que las frases fundamentales son apuntes sueltos. Estas frases adquieren el peso adecuado. En última instancia, el foco de toda la discusión es el modo en el que se lee “mi libro”, depende del gusto de cada persona (Cortázar, 2008, p. 736).

Hay distintas notas de Morelli que conforman el capítulo 79 de *Rayuela*. Este interesa desde contiene la génesis de este concepto un punto de vista que tendrá mucha relevancia en su literatura. Como vamos a demostrar, esta parte del libro, especialmente Morelli habla de la creación literaria y el lector.

“Parecería que la novela usual malogra la búsqueda al limitar al lector a su ámbito, más definido cuanto mejor sea el novelista. Detención forzosa en los diversos grados de lo dramático, psicológico, trágico, satírico o político. Intentar en cambio un texto que no agarre al lector pero que lo vuelva obligadamente cómplice al murmurarle, por debajo del desarrollo convencional, otros rumbos más esotéricos. Escritura demótica para el lector-hembra (que por lo demás no pasará de las primeras páginas, rudamente perdido y escandalizado, maldiciendo lo que le costó el libro), con un vago reverso de escritura hierática” (Cortázar, 2008, p. 436).

Se afirma que, en líneas generales, todo lo que el escritor de novelas espera es una comprensión por parte del lector, una participación en la propia experiencia o coleccionar una comunicación en particular y convertirla en realidad. El objetivo principal es lograr hacer realidad el deseo del autor.

“Situación del lector. En general todo novelista espera de su lector que lo

comprenda, participando de su propia experiencia, o que recoja un determinado mensaje y lo encarne” (Cortázar, 2008, p. 437).

Se puede simultanear un lector cómplice y a la vez tenerlo como compañero de viaje. El acto de leer permite eliminar temporalmente la percepción cronológica propia del lector, situándose en el mismo momento en que se encontraba el autor.

Se puede constatar fácilmente cómo el lector se enfrenta a múltiples capítulos que discuten sobre los textos al respecto a la literatura un su conjunto, o mejor dicho al pensamiento expresado por Morelli. Resulta evidente que lo expuesto en cada uno de esos capítulos produce una fuerte resonancia. Como el portavoz del proceso, Morelli es asimilado por el lector. Aunque la novela es muy compleja, Cortázar nos da pistas que nos ayudan a entenderla y también a reflexionar sobre el proceso de escritura y sobre la literatura en general. Una novela curiosa espera al lector en múltiples aspectos. Así es como en el universo narrativo, hay un encuentro entre el protagonista y otro personaje que sostiene conversaciones relacionadas con la literatura. El lector se da cuenta de cómo lo que dice el personaje, explica progresivamente los misterios de la novela. Para Morelli, la literatura debe servir como vínculo entre seres humanos (Cortázar, 2008, pp. 559-560).

Los llamados “capítulos prescindibles” en *Rayuela* transmiten sin reservas las ideas que Cortázar tiene sobre su teoría respecto a la creación poética. Mediante Morelli, Cortázar concreta una especulación narrativa. Además, se están analizando las posibilidades de llevar a cabo un proyecto literario que tenga impacto global. En cuanto a otra perspectiva, la novela se analiza a sí misma. Dentro de tales es fundamental destacar el lugar central que ocupa el lector en estas reflexiones. La escritura y tanto la simultaneización como la concepción de la lectura son consideradas idénticas (Navarro, 1992, p. 235).

El proyecto lírico de Morelli se aproxima al vanguardismo de la novela postmoderna, un estilo narrativo que demanda un esfuerzo sólo alcanzable por un lector dispuesto a participar en algo existencial de búsqueda, que transmite el alter ego de Cortázar.

Ya he hemos mencionado cómo se personaje de Morelli acerca al vanguardismo, podemos mencionar un elemento que tiene mucho en común con este movimiento estético que se refleja en el libro, hablaremos brevemente sobre la “ locura y absurdo” de el capítulo 28. Allí nos enteramos de muerte del hijo de La Maga, Rocamadour. Siempre la muerte nos acerca con sentimientos pesados, lleno de lástimas, pero Cortázar lo toma de otra parte. A través de

personaje Olivera nos trae otra perspectiva. Después de haberse enterado de la muerte de Rocamadour, Olivera no informa a La Maga, pero continúan con discursos literarios sin mostrar ningún signo de remordimiento o muerte.

“Supongo que si todos estamos susurrando de manera tan incómoda se debe a que Rocamadour duerme el sueño de los justos.

—Sí, se durmió antes de que empezáramos a escuchar música. Estás hecho una sopa, Horacio.

—Fui a un concierto de piano —explicó Oliveira.

—Ah —dijo la Maga—. Bueno, sacate la canadiense, y yo te cebo un mate bien caliente.

—Con un vaso de caña, todavía debe quedar media botella por ahí”. (Cortázar, 2008, p. 165).

La pregunta es: ¿Pero por qué? Una de las explicaciones podría ser el tema que se aparece a lo largo de la obra, un tema del suicidio y la muerte. Primera referencia con humor negro en el intento de Guy, y luego abordado en un plano metafísico cuando se habla de la muerte. Como lo menciona Nogueira Peredo, se podría tratar del proceso de destrucción de Oliveira (Nogueira Peredo, 2003, p. 67). Una situación tan sencilla en cuál Oliveira podría reflejar sus sentimientos y él mismo. Esta situación se explica cómo proceso de separación entre La Maga y Oliveira para que luego la pueda encontrar otra vez. Este acto no deberíamos tomar como acto negativo, sino como un elemento que sirve como una conexión entre estos dos personajes.

Y para tener una visión clara sobre este tema, mencionamos las palabras de Nogueira Peredo el que describe el conclusión de este capítulo como así:

“la conversación sobre la vida y la muerte, la oscuridad, el tono bajo de la voz para no despertar al niño, la guarda de armas, el sentimiento de culpa de Oliveira, en fin, el sentido de inercia delante de la muerte”(Nogueira Peredo, 2003, p. 68).

El texto en *Rayuela* no es presentado como algo terminado y capaz de ser interpretado sólo de una forma. Interpretación unívocas, el mito de la obra que oculta verdades. Los espacios

de indeterminación existenciales deben ser cubiertos por esta función. Capacidad cultural y expectativas son esperadas del propio texto. Abandonar al lector en el proceso de ensamblar múltiples puntos y vistas. La etapa final para completar una obra implica verificar y asegurar que cumpla con los estándares esperados en cuanto a su consistencia originalmente abierta. Las metáforas usadas por Cortázar están presentes en la novela, las cuáles expresan de manera poética “caleidoscopio” o “mandala”. Sin dar preferencia a nadie, se presentan innumerables oportunidades al lector (Juan Navarro, 1992, p. 246).

A través de las notas del personaje de Morelli, podemos vislumbrar el tipo de novela que él quisiera escribir y que nosotros relacionamos con *Rayuela* (Alba, 2004, p. 63).

3.5. Arte y la importancia de jazz

Esta obra literaria podría describirse como un diccionario de términos artísticos y una lista de escritores, músicos, pintores y otras ramas del arte. En esta ocasión, sería necesario recurrir al diccionario y a las enciclopedias más que nunca, para poder orientarse en esta obra tan compleja.

Los nombres y referencias más notables mencionaremos en este capítulo, aunque para poder dar cuenta de todas las obras, literatura y artistas, necesitaríamos crear propia obra sobre estos temas. Por esta razón, elegimos algunos representantes que están mundialmente reconocidos, los que están mencionados muchas veces en *Rayuela* y que representan diferentes tipos de arte.

Un pintor del que se habla en la novela es Pieter Cornelis Mondrian, conocido mundialmente por su pintura vanguardista y fundador del neoplasticismo. Según Mondrian, la representación del arte se debía hacer mediante el uso de líneas rectas y colores puros.

“Yo creo que te comprendo —dijo La Maga, acariciándole el pelo—. Vos buscás algo que no sabés lo que es. Yo también y tampoco sé lo que es. Pero son dos cosas diferentes. Eso que hablaban la otra noche... Sí, vos sos más bien un Mondrian y yo un Vieira da Silva.

—Ah —dijo Oliveira—. Así que yo soy un Mondrian.

—Sí, Horacio.

—Querés decir un espíritu lleno de rigor.

—Yo digo un Mondrian.

—¿Y no se te ha ocurrido sospechar que detrás de ese Mondrian puede
empezar una realidad Vieira da Silva?

—Oh, sí —dijo La Maga—. Pero vos hasta ahora no te has salido de la realidad
Mondrian. Tenés miedo, querés estar seguro. No sé de qué... Sos como un
médico, no como un poeta” (Cortázar, 2008, p. 58)

En la obra no se habla solo de la pintura o autores modernos y del siglo XX. Cortázar Elige entre el espectro artístico a lo largo de la historia y no tiene miedo de ir incluso al período de las mitologías antiguas.

En la mitología romana, Jano era un dios que poseía dos caras que miraban hacia ambos lados de su perfil y era el padre de Fontus. Él era el dios de las puertas, los comienzos y los finales, por lo que se le consagró el primer mes del año. En el libro, concretamente en el capítulo 21, se menciona una estatua de este dios.

“A todo el mundo le pasa igual, la estatua de Jano es un despilfarro inútil, en realidad después de los cuarenta años la verdadera cara la tenemos en la nuca, mirando desesperadamente para atrás. Es lo que se llama propiamente un lugar común. Nada que hacerle, hay que decirlo así, con las palabras que tuercen de aburrimiento los labios de los adolescentes unir rostros” (Ibid, p. 103).

Especialmente en este capítulo, donde hemos cogido un ejemplo con la referencia a Jano encontramos muchas referencias a otros artes, incluso a Mondrian, pero la atención se enfoca en la estatua de Janu y comentarios de La Maga sobre el ambiente parisino y su arquitectura

Ya que hemos mencionado la pintura, la mitología y escultura, vamos a mencionar circuito literario y mencionamos poesía, que aparte de otros autores literarios, tiene su lugar en muchos capítulos.

Jean Nicolas Arthur Rimbaud, reconocido poeta francés simbolista, se destacó por su poesía transgresora y sus temáticas irreales, las cuales tuvieron una gran influencia en la literatura y las artes modernas, como el decadentismo, el surrealismo y la generación beat. El Nobel de Literatura Albert Camus considera a Rimbaud como "el más grande de todos" los poetas. (Fernández Santos, 2009).

Podríamos mencionar otro significado de Rimbaud en *Rayuela*, porque tiene cierta conexión con Cortázar su estilo de crear. Se entiende que el surrealismo, una empresa principalmente basada en la sinceridad, haya reconocido que en Rimbaud aparece una actitud vital de gran importancia, con todas las implicaciones de crueldad, dolor, contradicción y búsqueda de unidad que conlleva (Solares, 2008, p. 5).

“A lo largo de discusiones manchadas de calvados y tabaco, Etienne y Oliveira se habían preguntado por qué odiaba Morelli la literatura, y por qué la odiaba desde la literatura misma en vez de repetir el Exeunt de Rimbaud o ejercitar en su temporal izquierdo la notoria eficacia de un Colt 32. Oliveira se inclinaba a creer que Morelli había sospechado la naturaleza demoníaca de toda escritura recreativa (¿y qué literatura no lo era, aunque sólo fuese como excipiente para hacer tragar una gnosis, una praxis o un ethos de los muchos que andaban por ahí o podían inventarse?” (Cortázar, 2008, p. 596).

Este ejemplo es uno de los que aparecen en el libro cuando los personajes tienen discursos sobre la literatura sin embargo, la mayor referencia en este sentido se encuentra en el arte de la música, concretamente en el jazz.

¿Por qué el jazz concretamente fue elegido por Cortázar para utilizarlo en su obra? ¿Era su género favorito, o se trató solamente de casualidad?

En palabras de Cortázar, el jazz es un género musical sin mediación alguna. Durante la interpretación, todos los artistas del jazz están generando música. Parten siempre desde un punto conocido y desarrollan a partir de él y se genera un nuevo tema mediante el uso de la improvisación. (Goialde Palacios, 2010, p. 485).

La pasión de Cortázar por el jazz menciona Gabriel García Márquez durante su viaje a Praga, donde con Carlos Fuentes discutaban sobre el valor artístico de jazz. Hablaban como Cortázar podía medir las palabras y apreciar el valor estético de este género musical (García Márquez en *Rayuela*, 2019, p. 8).

“el jazz alude y soslaya y hasta anticipa, y menos que un hombre porque de esa libertad ha hecho un juego estético o moral, un tablero de ajedrez donde se reserva ser el alfil o el caballo, una definición de libertad que se enseña en las escuelas, precisamente en las escuelas donde jamás se ha enseñado y jamás se enseñará a los niños el primer compás de un ragtime y la primera frase de un blues, etcétera, etcétera” (Cortázar, 2008, p. 79).

El capítulo 79 tiene la mayor cantidad de referencias de jazz en todo el libro. Directamente allí podemos encontrar la relación que Cortázar tenía con este tipo de música y como la usaba y como el jazz inspiró su libro durante la creación. No solo tiene marco artístico, sino que tiene profundidad literaria.

En conclusión, tal vez sea imprescindible mencionar las memorables frases escritas por el incomparable Julio Cortázar y así apreciar su genialidad. En los pensamientos de Oliveira plantea en el capítulo 17 todo un himno al jazz: "una nube sin fronteras hasta el cielo azul o el océano profundo donde hay un espía que vigila tanto en el aire como en el agua". Es una forma arquetípica ancestral proveniente de tiempos antiguos y lugares remotos. Reincorpora al oscuro a mexicanos con noruegos y rusos y españoles, reconciliándose, o fuego central olvidado. (Cortázar, 2008, pp. 75-76). La improvisación y la libertad creativa, que son características intrínsecas del jazz, se resalta en el texto. Se sugiere una imagen de un espacio ilimitado donde se entrelazan y reconcilian diferentes elementos y culturas, simbolizando así la diversidad y universalidad del jazz como género musical. La metáfora de la nube sin fronteras que alcanza el cielo azul o el océano profundo puede interpretarse como una representación del jazz, el cual trasciende las barreras geográficas y culturales. La presencia del espía que vigila tanto en el aire como en el agua podría simbolizar la constante observación y exploración de nuevos territorios sonoros y creativos, una característica esencial del jazz.

La improvisación jazzística es considerada por Cortázar como un modelo para escribir debido a su naturaleza arriesgada e inspiradora. Partiendo de un tema dado, tanto los músicos como los escritores pueden sumergirse en una búsqueda creativa y única llena inseguridad e innovando constantemente. Este proceso asegura que cada nueva composición sea diferente

aunque parezca que tiene puntos en común. Este juego en los límites del abismo resulta extremadamente cautivador para Cortázar, pues tiene la capacidad de generar encuentros irrepetibles. (Goialde Palacios, 2010, p. 486).

“Poné Jazz me Blues, viejo.

—La influencia de la técnica en el arte —dijo Ronald metiendo las manos en una pila de discos, mirando vagamente las etiquetas” (Cortázar, 2008, p. 48)

En este ejemplo queríamos demostrar un mensaje muy claro. Cortázar mismo en muchas entrevistas habla sobre el jazz y la música en general, y como le influye cuando crea una obra literaria. Con la citación anteriormente, especialmente la parte que habla sobre “*la influencia de la técnica en el arte*” podemos ver que quería el autor demostrar. El jazz como una fuente de inspiración sin límites, explica muchas partes del libro, cuál el lector no puede entender fácilmente. No hay que buscar una explicación, sino que solo improvisar y inventar.

Entre los capítulos 10 y 18 podemos observar constantemente la presencia de la música jazz, especialmente durante las reuniones del Club de la Serpiente. El siguiente ejemplo nos muestra uno de los muchos significados del jazz y su importancia. El autor compara a menudo diferentes formas de arte entre sí y se observa que el jazz siempre ha sido sugerido por su singularidad.

“O’Lee Blues, al fin y al cabo tiene un solo de piano que me parece meritorio.

—Lo del progreso en el arte son tonterías archisabidas —dijo Etienne—. Pero

en el jazz como en cualquier arte hay siempre un montón de chantajistas. Una

cosa es la música que puede traducirse en emoción y otra la emoción que

pretende pasar por música” (Cortázar, 2008, p. 78).

Es razonable que el lector cuál se acerca a *Rayuela* pueda preguntarse qué significado pueden tener esos interminables listados que reflejan el autor y su famosa pasión por el jazz. Cortázar persigue un efecto de contraste con la segunda parte de la novela; como es conocido, *Rayuela* se estructura en dos partes diferenciadas: en la primera historia, conocida como "Del Lado de Allá", ocurren los eventos en París que narran la relación entre Oliveira y La Maga. En contraste, en la segunda historia o también conocida como “Del Lado de Acá” suceden los

hechos cuando Oliviera vuelve a encontrarse con Traveler y Talita en Argentina. Se encuentran todas las referencias jazzísticas concentradas únicamente en los capítulos de la primera parte; no hay ninguna alusión a esta música en la segunda parte. (Goialde Palacios, p. 491).

Se nota fácilmente en esta obra que la inclinación hacia la música que tiene este autor no es solamente una afición general, sino también un interés especial hacia el jazz. Como resultado directo encontramos a menudo menciones a grabaciones o comentarios acerca del tema musical dentro del universo ficticio creado por él mismo. Estas referencias dan cuenta perfecta de las preferencias e ideas valorativas que posee respecto a los diversos estilos así como épocas vinculadas al género musical mencionado antes.

3.6. Lenguaje “*glígligo*”

Julio Cortázar creó muchos elementos nuevos, dignos de mencionar. Sin embargo, uno de los más complicados e innovadores fue el lenguaje propio.

En el capítulo 68 podemos encontrar lenguaje “*glígligo*.” El juego de las palabras que permite a los lectores insertar significado nuevo en el texto, otorgándoles libertad de hacerlo.

El *glígligo* es una lengua que fue creada y utilizada por Cortázar en el capítulo 68 para describir la relación entre La Maga y Horacio Oliviera, que solo estos dos personajes comparten. Allí se presenta una escena erótica. (Cortázar, 2008, p. 410).

La teoría de las palabras plenas y palabras formas nos permite examinar tanto el vocabulario inventado como el vocabulario existente. Dentro de la disciplina, esta teoría pertenece a lo que nos permite identificar léxico. Valoramos además la participación del lector activo al establecer conexión con el “*glígligo*”, ya que los significado incorporados emanan desde lo más íntimo y están influenciado por su propia experienci. (Blanco Arnejo, 1996, p. 12). Para los ensayistas hispanoamericanos cada vez es más importante la imaginación, que poco a poco se convierte en una cualidad elemental y este fragmento podemos encontrar justamente aquí (Housková, 1998, p. 14).

“Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas filulas de cariaconcia.” (Cortázar, 2008, p. 410).

En el texto mencionado podemos ver el juego de palabras del autor. Él no intenta cambiar el texto completamente, sino que cambia las palabras para que podamos usar nuestra propia imaginación como lector cómplice. A pesar de ser un lenguaje inventado, su sonoridad, ritmo, modulaciones y cadencia permiten una comprensión de la escena sin necesidad de entender las palabras en sí mismas. Al analizar el texto original de Cortázar, al escucharlo y leerlo en voz alta, se puede apreciar cómo nos brinda una estructura base, una plantilla en la que ha incorporado sus propias palabras inventadas. De esta manera, nos invita a jugar y a crear nuestros propios textos utilizando nuestras propias palabras.

El lenguaje es un lenguaje secreto que simula la estructura del español, posee su morfología, su sintaxis, su puntuación y su entonación. Es comprensible gracias a una gramática reconocible. No es necesario un extenso relato para narrar esa historia, menos aún una novela romántica. Solo se permite el romanticismo a través de juegos de palabras, manteniendo cierta distancia.

4. Conclusión

En este trabajo de fin de grado, se han analizado algunos aspectos principales de la obra mundialmente conocida, *Rayuela*, de Julio Cortázar. Principalmente hemos mencionado dos partes al respecto del autor: ambiente histórico-cultural, que tenía mucha influencia sobre la obra y el proceso de creación de Julio Cortázar y exposición literaria de su obra más famosa, *Rayuela*.

En la primera parte se han explorado los términos teóricos, que son esenciales para poder explotar la obra más profundamente. El ambiente, en el cuál el autor creció, formaba sin dudas su trabajo posterior. Se ha presentado al autor y sus obras más notables y reconocidas. Las partes siguientes se fijaban más en el ambiente histórico-cultural, el cual no tenía solamente un impacto en el autor, sino también en los escritores que figuraban en aquella época. Se ha tratado la situación política de Argentina a mediados del siglo XX cuya ajetreada vida ha influido a muchos escritores no solo argentinos.

También se han mencionado corrientes literarias a las que pertenecía Cortázar, como el realismo mágico, generación del 40, y el boom hispanoamericano que se considera uno de los periodos más productivos y que formulaba el conjunto de los autores hispanoamericanos más famosos.

La segunda parte ha sido orientada principalmente en las estrategias narrativas y el estilo literario que fue usado en el libro *Rayuela*. Después de haber introducido la obra propia, era necesario mencionar la obra en el contexto del término propio usado por Cortázar, “contranovela”. Este paradigma muchas veces llamado también como “antinovela”, fue una de las principales razones por las que esta obra fue tan elogiada.

Sin embargo, la parte práctica consistió principalmente en el análisis de varios elementos dominantes de la novela. Al empezar, se ha tratado un elemento muy famoso y conectado con *Rayuela*, el método de leer esta obra. Este elemento nos ofrece varios caminos que podemos elegir. Con su tablero de los capítulos en el principio el autor nos invita a conocer su propio experimento literario.

Otra parte de este trabajo ha sido dedicada a la importancia del lector cómplice y su participación en la obra durante su lectura. Julio Cortázar creó este término para definir y simplificar su obra. Era necesario mencionar cómo el lector puede influir su interpretación y la línea mayor. El lector tiene un papel muy importante en este libro y forma su esencia fundamental, por esto también la obra está considerada como revolucionaria.

En el trabajo no se han analizado todos los personajes, pero se ha dedicado un capítulo al personaje de Morelli que tiene un lugar importante en la obra porque es un escritor y nos trae reflexiones acerca de la literatura, la escritura y la novela. Gracias a este personaje y sus ideas podemos decir que hay una novela dentro de la novela y que vemos el proceso de la creación.

Finalmente, en el último capítulo se ha tratado un elemento llamativo, que nos acompaña durante la lectura de este libro. Las menciones al arte y especialmente a la música, en concreto al jazz. Como Julio Cortázar explica, este elemento no tiene solo una función, si no que tiene un significado muy profundo. Este elemento nos da una explicación al respecto de la creación de una novela.

5. Bibliografía

ALAZRAKI, Jaime, 1994. *Hacia Cortázar. Aproximación a su obra*. Barcelona: Anthropos. ISBN: 8476584369

ANDERSON, Blanca, 1990. *Julio Cortazar: La imposibilidad de narrar*. Pliegos. ISBN: 9788486214630.

ALBERTO SÁNCHEZ, Luis, 1968. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Gredos: 2nd ed. Edició.

AMÍCULA, José, 1969. *Sobre Cortázar*. Buenos Aires: Editorial Escuela.

ALBA, Horacio, 2004, [online]. Filosofía y arte en Rayuela, entre otras cosas. *Taula: quaderns de pensament*. NO. 38, PP.61-68 [visto 22. 11. 2023] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=975761>

BERNÁRDEZ, Aurora, ÁLVAREZ GARRIGA, Carles, 2014. *Cortázar de la A y la Z*. Madrid, Alfaguara. ISBN: 8420415936.

BLANCO ARNEJO, María Dolores, 1996. *La novela lúdica experimental de Julio Cortázar*. Editores Pliegos. ISBN: 8488435320.

BRESCIA, Pablo. 2011. *Modelos y prácticas en el cuento hispanoamericano: Arreola, Borges, Cortázar*. Madrid: Iberoamericana. ISBN 978-84-8489-627-2

BUENO, Julio. 11. 2. 2022. Acerca de “*Todos los fuegos el fuego*”, dos historias en una. Lectura Abierta [internet]. disponible en: <https://www.lectura-abierta.com/acerca-de-todos-los-fuegos-el-fuego-dos-historias-en-una/> [fecha de acceso: 18 de noviembre de 2023].

CAMPRA, Rosalba, 2005. «Prólogo. La poesía de Julio Cortázar entre resistencia e insistencia», en Julio Cortázar, *Obras completas IV. Poesía y poética*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 9-34. ISBN: 9788481094657.

CORTÁZAR, Julio, 1995. *Bestiario*. Buenos Aires: Alfaguara. ISBN: 9505111886.

CORTÁZAR, Julio, 2007. *62 / MODELO PARA ARMAR*. Bolsillo: Punto De Lectura, Bolsillo. ISBN: 846636918X

CORTÁZAR, Julio, 2008. *Rayuela*. Madrid: Cátedra. ISBN: 978-84-376-2474-7.

CORTÁZAR, Julio, 2013. *Clases de literatura, Berkeley*. Bogotá: Alfaguara. ISBN: 9788420415161.

CORTÁZAR, Julio, 2019. *Rayuela*. Editorial: RAE. ISBN: 8420437484.

DEL GIZZO, Luciana, 2017. El 40, historia de una generación. *Ahira* [internet]. Disponible en: <https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2019/10/Del-Gizzo-El-40.pdf> [fecha de acceso: 15 de noviembre de 2023].

FERNÁNDEZ, Marián Ángel, 2014, [online]. Aproximación a la idea de lector cómplice en Julio Cortázar. *Revista Letral*. NO. 12, pp. 58-67 [visto 20. 11. 2023] Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3772/3747>

FREEDMAN, Ralph, 1972. *La novela lírica. Hermann Hesse, André Gide y Virginia Woolf*. Barral Editores. ISBN: 978-84-211-0239-8.

FERNÁNDEZ VEGA, José, 1997. *Literatura y legitimidad en Operación Masacre, de Rudolfo Walsh, en cultura y política en los años 60*. Buenos Aires: EUDEBA

FENCLOVÁ, Jitka, SOLÉ BERNARDINO, Loudres, CARRASCO MONTERO, Justa, 2000. *Literatura španělsky mluvících zemí. Autores y temas de la literatura española e hispanoamericana*. Plzeň: Nakladatelství Fraus. ISBN: 807238063X.

FERNÁNDEZ, Tomás, TAMARO, Elena, 2004. «Biografía de Julio Cortázar». En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biografía en línea* [internet]. Barcelona. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cortazar.htm> [fecha de acceso: 20 de mayo de 2023].

FERNÁNDEZ SANTOS, Elsa, 2004, [online]. Rimbaud, más allá de su leyenda. *El PAÍS*. [visto 23. 11. 2023] Disponible en: https://elpais.com/diario/2009/03/20/cultura/1237503602_850215.html

GOIALDE PALACIOS, Patricio, 2010. *Palabras con "swing". La música de jazz en la obra de Julio Cortázar*. Musiker: cuadernos de música. NO. 17, pp. 486

GALVEZ ACERO, Marina, 1992. *La novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Taurus. ISBN: 9788430625338.

GONZÁLES BERMEJO, Ernesto, 1986. *Revelaciones de un cronopio: Conversaciones con Cortázar*. Buenos Aires: Contrapunto

GONZÁLES DE CHAVES, Lucila, 2007. Juan Rulfo, luminaria del Boom latinoamericano. EL MUNDO [internet]. 7. 3. 2017. disponible en <https://www.elmundo.com/noticia/Juan-Rulfo-luminaria-del-Boom-latinoamericano/351742> [fecha de acceso: 8 de noviembre de 2023].

GUZMÁN, Guillermo, 2014, [online]. Sobre Rayuela (una antinovela). CUATRO DE LETRAS. [internet]. disponible en <https://gibran1693.wordpress.com/2014/08/28/sobre-rayuela-una-antinovela/> [fecha de acceso: 19 de noviembre de 2023].

HURTADO HERAS, Saúl, 1997. *Por las tierras del loom: el realismo mágico en Hombres de maíz*. México: Universidad Autónoma del Estado de México. ISBN: 9688353620.

HERRÁEZ SERRA, Miguel, 2001. *Julio Cortázar*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. ISBN: 9788478223541.

HOUSKOVÁ, Anna. 1998. *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-069-3.

LUKAVSKÁ, Eva, 1991, [online]. ¿Lo real mágico o el realismo maravilloso? *Etudes romanes de Brno*, No. 21, p. 70. [fecha de acceso: 17 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://docplayer.es/12021822-Lo-real-magico-o-el-realismo-maravilloso.html>

LAFFORGUE, Jorge, 1969. *Nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires.

NAVARRO, Santiago Juan, 1992, [online]. Un tal Morelli: Teoría y práctica de la lectura en Rayuela, de Julio Cortázar. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. NO. 2, pp. 235-252 [visto 20. 11. 2023] Disponible en: <https://biblioteca.unedteruel.org/images/img/rayuela12.pdf>

NOGUEIRA PEDERO, Fátima, 2003. Rayuela e historia de la locura: una aproximación. *Revista Chilena de Literatura*. No. 62, pp. 65-77. [fecha de acceso: 14 de abril de 2024]. Disponible en: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-251201.html>

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis, 1992. *Ocho veces Alejo Carpentier*. Grijalbo. ISBN: 9802931411.

OVIEDO, José Miguel, 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana: 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, S. A. ISBN: 8420682004.

OSTRIA GONZÁLES, Mauricio, 1980, [online]. "Rayuela": poética y práctica de un lector libre. *Cuadernos Hispanoamericanos*, NO. 364-366. [fecha de acceso: 02 de enero de 2024]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/rayuela-poetica-y-practica-de-un-lector-libre/>

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, 1972. *El boom de la novela latinoamericana, ensayo*. Tiempo nuevo.

RAMA, Ángel, 1982. *La novela en América Latina, Panoramas 1920 - 1980*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura. ISBN: 9568421955.

SOLATINO DE ZUBIRÍA, María Cristina, 1986. "Bestiario, de Julio Cortázar: la clausura del yo". En: *Revista de Literaturas Modernas*, No. 19, p. 181-197.

STANDISH, Peter, 2001. *Understanding Julio Cortázar*. University of South Carolina Press. ISBN: 1570033900.

SOLARES, Ignacio. 2008. *Imagen de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina. ISBN 978-950-557-755-2.

SÁNCHEZ FERRER, José Luis, 1990. *El realismo mágico en la novela hispanoamericana en el siglo XX*, (ed. de Grupo Anaya), Madrid: Gráficas Peñalara, ISBN: 9788420737263.

VILLORIA, Víctor. «Guía del boom hispanoamericano». En Proyecto Aula [Internet]. España, 2022. Disponible en <https://lenguayliteratura.org/proyectoaula/guia-del-boom-hispanoamericano/> [fecha de acceso: 11 de noviembre de 2023].

VILLANUEVA, Darío, VIÑA LISTE, José María, 1991. *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual*. Espasa Calpe. ISBN: 8423972224.