

Facultad de Humanidades de Albacete

Universidad de Castilla-La Mancha



EL UNIVERSO LITERARIO DE
RAYUELA
REPRESENTACIÓN UTÓPICA Y
ALTERNATIVA LITERARIA

Trabajo Fin de Grado. Grado en Humanidades y Estudios Sociales

María Rodríguez Segovia

Tutor en Universidad de Castilla-La Mancha

José Javier Beneítez Prudencio

Cotutor en Universidade Nova de Lisboa - Faculdade Ciências Sociais e Humanas:

Pedro Santa-María de Abreu

2019

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1. Utopía: del concepto filosófico a la creación literaria	6
1.1. Concepto de utopía en la historia del pensamiento humano.....	6
1.2. Utopía o el arte de crear universos literarios	11
2. <i>Rayuela</i> de Julio Cortázar: reflexión social y literaria.....	19
2.1. Julio Cortázar: el autor cosmopolita y su compromiso político	21
2.2. El universo <i>cortazariano: the unity of effect</i> de Edgar Allan Poe y sus influencias en <i>Rayuela</i>	25
3. Utopía en el universo literario de <i>Rayuela</i>	29
3.1. Utopía poética: crítica social, fuentes artísticas y proyección alternativa	30
3.2. Imagen literaria de París: utopía cosmopolita en <i>Rayuela</i>	36
CONCLUSIONES.....	43
BIBLIOGRAFÍA	45

INTRODUCCIÓN

La esperanza, el deseo, la imaginación, todas ellas son cuestiones susceptibles de ser asociadas a la capacidad creativa del ser humano. Así la configuración de mundos imaginarios ha sido un tema de interés para la humanidad prácticamente desde su origen, pues gracias a la imaginación, al proceso creativo, el ser humano ha hecho posibles algunos de sus mayores logros. En este sentido el concepto filosófico de utopía aparece enormemente ligado a la proyección de lo ficticio, de la realidad alternativa, con el propósito de hacer todo ello posible. A su vez el arte, la filosofía o la literatura han sido algunos de los principales posibilitadores de esas proyecciones de carácter utópico, surgidas de la imaginación humana. De tal forma que no parece extraño considerar que tanto el concepto de utopía, como la creación de universos literarios presentan varios aspectos en común. Por su parte, el universo literario creado por el escritor argentino Julio Cortázar ha presentado 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 tanto en la configuración de lo que se conoce como universo literario cortazariano. Por lo que la creación de dicho universo literario en *Rayuela* nos llevado a considerar la presencia de una representación utópica en ella.

Por lo tanto, este trabajo pretende abordar a través de una perspectiva interdisciplinar, vinculada a lo que se conoce como comparatismo literario, la presencia de la representación utópica y la alternativa literaria en la novela *Rayuela* de Julio Cortázar. Los motivos que nos han llevado a realizar un análisis de esta índole tienen que ver tanto con el haber cursado un Grado en Humanidades y Estudios Sociales, en el que se fomenta el análisis y estudio desde esta perspectiva interdisciplinar, como con el haber realizado este trabajo entre dos universidades europeas diferentes, Universidad de Castilla-La Mancha y Universidade Nova de Lisboa. Por lo que esta última cuestión ha permitido que la amplitud de perspectivas en el estudio realizado sea todavía mayor.

Así pues, a través de una metodología de tipo hipotético-deductivo hemos llevado a cabo el análisis y desarrollo de la cuestión que plantea este trabajo: la representación utópica en *Rayuela* de Julio Cortázar. De este modo al inicio del trabajo procederemos a analizar y estudiar las diferentes definiciones asociadas al concepto histórico-filosófico de utopía, así como su relación con lo que se conoce como literatura utópica. Todo ello

con el propósito de obtener conclusiones en relación a un concepto que contiene algunas cuestiones de ambigüedad y subjetividad en su definición. De la misma manera también se ha llevado a cabo el estudio y presentación de la novela de Julio Cortázar, *Rayuela*, aludiendo a las cuestiones de reflexión social y literaria que ocuparon al escritor durante su vida, y que además han tenido cierta incidencia en la configuración de la novela. Así mismo nos hemos ocupado en este apartado de analizar la novela en el contexto literario de lo que podemos denominar universo literario cortazariano y de la influencia de la técnica de *the unity of effect* en la creación del universo literario concreto de *Rayuela*. Por último, hemos considerado pertinente exponer de forma amplia todos aquellos elementos que integran y conforman la representación utópica y alternativa literaria en *Rayuela*. De modo que a través de este trabajo se pretenden exponer y estudiar una serie de aspectos presentes en la obra de Cortázar como son la crítica social llevada a cabo, la presencia de fuentes artísticas o la proyección de una alternativa de la realidad, los cuales han posibilitado la presencia de una utopía de carácter poético en *Rayuela*. Por último, cabe señalar que la imagen literaria de París, en cuanto espacio en el que se ubica parte de la obra, ha sido también de gran relevancia en la configuración de dicha representación utópica.

Por otra parte, en lo referente al estado de la cuestión resulta pertinente señalar que no existe una bibliografía específica que haya tratado la cuestión de la representación utópica en *Rayuela* como tal. Sin embargo, sí se ha hecho una recopilación de las fuentes primarias que nos permiten analizar el concepto histórico-filosófico de utopía, así como de las secundarias, de carácter más historiográfico, que han permitido el análisis de este. En este sentido han tenido importancia en su estudio el empleo de Diccionarios filosóficos como el *Diccionario filosófico de Oxford* (2008). En la configuración de un concepto de utopía vinculado a la creación de universos literarios nos ha sido también de gran utilidad la obra de Raymond Trusson titulada *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes* (1995). Por su parte, con relación a *Rayuela* (2018) y a Julio Cortázar hemos empleado la edición de la novela de Cátedra, que además contiene una introducción realizada por Andrés Amorós bastante completa. También nos ha sido de gran utilidad la biografía de Julio Cortázar realizada por Miguel Herráez (2001). Toda esta información ha sido también complementada con algunos artículos que nos han permitido matizar las cuestiones relacionadas con la idea de representación utópica en la novela. Por último, resulta pertinente mencionar que para analizar las influencias de Edgar Allan Poe en

Rayuela hemos leído y empleado la publicación del escritor: *The Philosophy of Composition*, así como algunos ejemplares acerca de teoría de la literatura para analizar las cuestiones poéticas presentes en *Rayuela*. Por lo que, como podemos observar, hemos empleado fuentes bibliográficas muy diferentes para la relación y análisis de todas las cuestiones que procedemos a analizar en este trabajo.

1. Utopía: del concepto filosófico a la creación literaria

Para comenzar resulta preciso señalar que el concepto de utopía está lejos de ofrecernos una definición exacta. Su propia interpretación ha variado enormemente en función del tiempo, el espacio y las circunstancias. La definición de utopía posee en cierto sentido, por tanto, algo de ambigüedad. No obstante, esta cuestión la ha convertido también en un concepto filosófico de gran riqueza. Como expresa Yohanka León en su artículo *Historia y lógica del concepto de utopía*: “La ambigüedad del vocablo está en la significación que adquiere el acto creativo del texto utópico, que tiene como referencia no una realidad sino una alternativa de ella” (2006: 56-57)

Así pues, en este apartado proponemos un estudio de la utopía desde una perspectiva interdisciplinar, vinculada a los estudios de Humanidades y Ciencias Sociales. Las diferentes propuestas de utopía que podemos encontrar a lo largo de la historia del pensamiento humano presentan un carácter variado. Por lo que interpretarlas desde una perspectiva amplia, vinculada al ejercicio del pensamiento humano en general, resulta cuanto menos interesante. Señala Carmen Galán: “las utopías –puesto que surgen de un momento concreto- llevan implícito el germen de la historia y las ideas-fuerza que las animan están en íntima relación con el pensamiento filosófico, la literatura, los movimientos sociales y los mitos e ideologías de la época” (2009: 25). En función de quién ha interpretado la utopía, así como de las circunstancias en las que ha participado en ese momento, se ha entendido el concepto de formas diferentes. Se trata de un concepto con un fuerte componente subjetivo, lo que ha llevado a la utopía a estar en un constante proceso de cambio, en una constante redefinición de sí misma.

1.1. Concepto de utopía en la historia del pensamiento humano

Si llevamos a cabo una revisión de las definiciones aportadas por diferentes diccionarios, tanto filológicos como filosóficos, encontramos un punto común en el que todas las definiciones convergen al tratar el término *utopía*. En todas ellas la utopía resulta ser un proyecto surgido de la capacidad creativa del ser humano y que no se encuentra en ninguna parte de la realidad tangible. Así la acepción de utopía, como pensamiento que no se encuentra en ninguna parte, según Adrián Celentano, aparece ya de forma implícita en la Grecia clásica con *La República* de Platón (2005: 94).

Por su parte, el origen histórico del término utopía se localiza en el contexto ideológico renacentista de Inglaterra. En 1516 Tomás Moro, a través de la publicación de su obra *Utopía* inventaría este término de carácter neogriego. La obra tuvo cierto reconocimiento europeo, lo que acrecentó por aquel entonces el prestigio que Moro ya comenzaba a tener como figura de la élite humanística. Con ella se creará un nuevo paradigma filosófico-literario, así como la inauguración de un género o tipo de narración. Por lo tanto, la obra de Moro resulta relevante, ya que permitirá por primera vez la asociación de una serie de ideas filosóficas y literarias al propio término *Utopía*.

No obstante, a pesar de que el término tiene un origen preciso desde el punto de vista histórico como género literario de carácter filosófico-político, por otra parte, siempre ha existido lo que Raymond Trusson (1995: 24-25) denomina “espíritu utópico”. Es decir, “mundos al revés” como los que representa la comedia antigua griega, obras con un fuerte carácter filosófico-político, que mediante su estudio en la actualidad podemos calificar de utópicas. Así pues, en el caso de *La República* de Platón aparece lo que se ha denominado como *kallipolis*, es decir aparece la configuración de una ciudad ideal, carácter con el que probablemente Platón identificaría su obra en mayor medida que con el género literario de la utopía.

En este sentido la representación literaria, que podemos calificar de utópica, ha sido llevada a cabo en la literatura clásica a través de la proyección de una sociedad ideal, que tiene como base una ciudad diseñada para ser perfecta, asociada a los principios clásicos de justicia y bondad. Todo ello queda además configurado a través de un plan de organización política, social y espacial, que presenta cierto carácter jerárquico e inmutable. El estándar de perfección clásico ha tendido a asociarse a la razón, principio universal de la Antigüedad que ha contribuido enormemente a que dichas propuestas sean de un carácter más fijo y estructural.

Así mismo la tradición judeocristiana también formuló algunas propuestas de carácter filosófico-político, que pueden relacionarse con el género literario de las utopías. La perspectiva a través de la cual la tradición judeocristiana proyectó alternativas al mundo vigente es de un carácter más dinámico. Se propuso así una proyección alternativa asociada a la idea del advenimiento del Mesías. En este sentido mientras que el “espíritu utópico” judeocristiano se establece en el tiempo, el clásico es de un carácter más esquemático; es decir contiene cierta atemporalidad. Así las propuestas utópicas

cristianas, creadas durante la Edad Media, como la de San Agustín, minimizan la perfección y la felicidad terrenal. En lugar de proponer sistemas que garanticen la perfección, en esta ocasión se teoriza sobre los valores espirituales de esa sociedad ideal.

De tal modo que el concepto de utopía se presenta como un proyecto surgido de la crítica al sistema vigente, adquiriendo así contenidos de la realidad presente, con el propósito de crear un proyecto futuro de sociedad o comunidad mejor que, como mencionábamos, no tiene ni ha tenido anteriormente lugar. Por lo que tanto el concepto histórico-filosófico de utopía, como la representación de esta llevada a cabo en el género literario, surgen vinculados a cuestiones humanas de carácter político y social. De hecho, a fin de cuentas, la obra de Moro inaugura el nuevo género literario utópico en un contexto político-social vinculado al descubrimiento en Occidente de nuevos espacios y contextos culturales. Por lo que no es de extrañar que dichos “descubrimientos” fomentaran también el planteamiento o creación de nuevos proyectos y modelos políticos que buscaran la proyección de una sociedad ideal, la proyección de utopías.

La Modernidad, tal y como menciona Krumar, se corresponde con un momento histórico en el que comienza a darse relevancia a los poderes de la ciencia humana y el estado moderno, dejando a un lado las ataduras al poder de la religión y la moral tradicional. Por lo que las propuestas sociales alternativas aparecen en la Modernidad como un medio para evadir las formas tradicionales de control en la teoría de orden social (2007: 68). En una interpretación más práctica, la utopía será en esta época una forma de expresión empleada y moldeada según sus intereses por los críticos de la moral y de la política, con el propósito de no terminar siendo encarcelados o juzgados en la hoguera. En definitiva, lo que se conoce como la Edad Moderna se convertirá en una de las épocas históricas más fructíferas en lo que respecta a la proyección de realidades alternativas o utopías. Buen ejemplo de ello es la *Republica de Océana* (1656) de Harrington, quien al hilo de lo que comentábamos antes terminó encarcelado, a pesar de llevar a cabo una propuesta política de carácter utópico; también lo son *La Nueva Atlántida* (1627) de Francis Bacon o incluso *La Ciudad al Sol* de Campanella, una obra que se encuentra ya a medio camino entre la utopía y el modelo político de la Monarquía de Dante.

Por su parte durante los siglos XVI y XVII, como menciona Carmen Galán:

El término *utopía* no sirvió solo para designar los textos inspirados en el modelo de Moro, sino que permitió que las utopías se convirtieran en un auténtico paradigma

cognitivo [...] En este proceso de expansión el término pasó a convertirse en sinónimo de “imposible”, “irrealizable”, “quimérico”, “imaginario”, y los pensadores utópicos fueron tachados de visionarios con escaso o nulo sentido de la realidad, pues la aparente desconexión entre utopía y realidad generaba la incompatibilidad entre utopía y devenir histórico. (2009: 24-25)

Por lo que existe ya en este momento un sector ideológico que asocia ciertas connotaciones negativas a la utopía, al calificativo utópico. Al mismo tiempo, en una época más reciente, durante los siglos XIX y XX, el paradigma utópico ganaría nuevos significados. En este sentido surgen lo que se ha denominado utopías de teoría social. La mayoría de estas fueron producto del fenómeno ideológico conocido como *socialismo utópico*. Las sociedades ideales propuestas por Fourier, Saint-Simon, Enfantin o Considérant serían, por tanto, consecuencia de esas teorías sociales. De tal forma que podemos considerar que ya a mediados del siglo XIX. la utopía se encuentra bastante enraizada en el vocabulario de carácter filosófico y político.

Del mismo modo a finales de la década de los años 60, en el contexto de la Guerra Fría, el pensamiento utópico tuvo cierta actividad. Algunos filósofos de orientación político-liberal, como Karl Popper, Isaiah Berlin o Leszek Kolakowski hablaron del fin de las utopías y criticaron así la tradición y el pensamiento utópico notablemente. Por ejemplo, según Popper, como señala Misseri: “el carácter autofrustrante de esta forma de pensar radica en que el pensador utópico no es un verdadero racionalista, sino que toma la postura de profeta” (2015: 201). También otros de carácter neomarxista como Marcuse realizaron críticas al pensamiento utópico. Por su parte, las revoluciones en Europa Central y en el Este de 1989, así como el colapso de la Unión Soviética en 1991 han contribuido a una interpretación negativa del paradigma utópico. En la actualidad esta interpretación peyorativa del término utopía continúa estando presente. Pues no en pocas ocasiones se asocia el calificativo de *utópico* a sistemas sociales y económicos imposibles. De hecho, el calificativo utópico se ha atribuido también al sistema político-económico comunista, con el propósito de desprestigiar y subrayar los aspectos negativos de este.

Por consiguiente, de todas las cuestiones y cambios vinculados al proceso de utopía hemos observado que, en todos ellos y a pesar de su variabilidad, encontramos la presencia de un componente analítico. Parece ser que en toda proyección utópica el autor lleva a cabo inicialmente un análisis de la sociedad en la que vive. Así, todo pensamiento

de carácter utópico se nutre de la búsqueda de una transformación social, aunque en algunas obras esta sea más explícita que en otras. En definitiva, como dice Lucas E. Misseri: “el pensamiento utópico presupone no solo una crítica de la sociedad contemporánea sino también una crítica de las utopías anteriores” (2015: 200).

Como ya mencionábamos en el inicio, la utopía presenta una gran amplitud como concepto. Así no es de extrañar que se hayan hecho clasificaciones de las utopías ateniéndose a muchos criterios diferentes. Misseri ha distinguido al menos cuatro tipos de utopía en su investigación: las utopías literarias, elaboradas generalmente en forma de novela; las utopías programáticas, cuyo objetivo es establecer principios adecuados a las necesidades sociales del presente; las utopías prácticas o comunidades construidas como sociedades empíricas modelo; y por último las utopías instrumentales, que tienen un fuerte componente estético, y que promueven la sensibilidad y reacción ante la fragmentación social.

Otros autores más clásicos que han llevado a cabo un estudio de las utopías, como son Capelleti o Mumford, han realizado clasificaciones de tipo cronológico. Es decir, han vinculado el análisis de las utopías más al contexto histórico y social en el que surgen. No obstante, en este trabajo nos interesa más conocer todos los aspectos, tanto ideológicos, temáticos como históricos vinculados al término, que realizar una clasificación de estas. Pues consideramos que la utopía, al ser fruto del proceso creativo de un autor de acuerdo con sus circunstancias tanto personales como sociales o históricas, plasma todo un conglomerado de información interesante y tremendamente útil para la comprensión de la obra. Al mismo tiempo estas resultan ser un buen testimonio de aquellas circunstancias sociales y políticas en las que ha surgido. Como señala Trusson (1995: 24-25) el “espíritu utópico”, lejos de tener un carácter estático o cerrado, comprende propuestas tan variadas como la obra de Moro, la de Platón, la comedia griega, los mitos de la edad dorada vinculados al *bucolismo*, desde Anacreonte hasta la *Arcadia* de Sannazaro, como incluso *El Quijote*. Y por qué no, añadimos nosotros, también *Rayuela*.

Por lo tanto, debido a que procedemos a realizar el análisis e interpretación de la obra *Rayuela* de Julio Cortázar, este trabajo contempla en todo momento una utopía de carácter literario. Sin embargo, esto no significa que el concepto de utopía planteado excluya, por tanto, cualquier componente político en la misma. Ya que la obra no puede

entenderse tampoco fuera del contexto histórico-filosófico en el que se creó. Pues las influencias culturales que presenta ya sean contemporáneas a su creación o fruto de la historia cultural del ser humano, resultan también de nuestro interés en este trabajo.

1.2. Utopía o el arte de crear universos literarios

Como ya hemos señalado utopía es un concepto que debe entenderse con relación a un cierto carácter de amplitud, ambigüedad y subjetividad. Por lo que cabe destacar que la configuración de utopías se asociada indudablemente a un ejercicio de ficción imaginativa. Así, Louis-Sébastien Mercier propuso el término *fictioner*, “ficcinar”, para designar el acto de escribir utopías. Al mismo tiempo expresa Kumar en su artículo que las utopías son ficción y se contraponen así a la literatura histórica, pues lidian con un mundo posible y no tanto con el real. Las formas de literatura imaginaria van más allá de los límites convencionales establecidos, incluyendo algunos que pueden ser imposibles o al menos improbables (2007: 71).

Esta asociación del término de utopía a lo fantástico, imaginario, inexistente o irreal ha supuesto también su apreciación desde el marco de los sueños, esperanzas y deseos de la humanidad a lo largo del tiempo. Así pues, el arte, producto también del proceso creativo humano, ha tenido afinidades con dichos calificativos. Al mismo tiempo, las relaciones entre la literatura y el arte son más que evidentes. De hecho, la literatura se ha entendido no en pocas ocasiones a lo largo de la historia como una forma artística más. Por lo que el papel de las corrientes literarias denominadas “esteticistas” cobra en este sentido una relevancia notable.

Por otro lado, en el caso de que asociemos el término arte a obras plásticas, como son pintura, escultura o fotografía, más vinculadas al uso de la imagen como medio expresivo, cabe señalar que la literatura, la cual activa su proceso creativo a través de la palabra, ha establecido también importantes diálogos con la imagen. Ambas se originan en un proceso de creación artística, que a su vez contiene reflexiones más o menos explícitas en relación con las cuestiones de recepción e interpretación artística, recuperación o invención del pasado, proyección de un futuro, así como un sinnúmero de temas comunes.

En este sentido, la posibilidad de que exista de un diálogo de índole artística entre la palabra y la imagen permite también el estudio de la utopía como representación literaria. Así pues, cabe señalar que la representación literaria ha contribuido a la creación de mundos literarios, los cuales a fin de cuentas construyen también una imagen. En definitiva, imagen y palabra se unen para la proyección de mundos posibles mediante la obra literaria. Como señala Alfonso Martín:

“La teoría de los mundos posibles, desarrollada en el ámbito semiótico-literario, (...) había ya establecido la existencia de tantos mundos en el relato como personajes formaban parte del mismo, de manera que la evolución de la trama se produce por la evolución e interacción de los mundos y submundos de los personajes. Sin embargo, (...) creemos imprescindible introducir además la noción del mundo del autor, entendido este no como el autor empírico real, biográfico, sino como el autor que aparece en el interior del texto, al que denominamos autor textual” (1994: 527)

A su vez la creación de dichos mundos literarios se ha asociado con la existencia de la identidad literaria. El autor de la obra realiza una representación de su propio mundo interno, así como del de los personajes que aparecen en ella. La crítica psicoanalítica señala en este sentido que la obra es un reflejo de la personalidad de su creador. Al mismo tiempo también la creación de diferentes personajes se asocia a la alteridad, a la capacidad de desdoblarse del propio escritor. Pues lo cierto es que no existe un concepto absoluto de la realidad o del mundo, sino que debemos referirnos más bien a modelos o proyecciones de la realidad. De hecho, la expresión literaria máxima de dicha alteridad puede encontrarse probablemente en Fernando Pessoa (1888-1935), autor y teórico de lo que se conoce como vanguardias portuguesas. Pues configuraría su universo literario a través de lo que se ha conocido en los estudios literarios como *heterónimos*¹.

En otras palabras, la configuración de estos mundos literarios no está configurada por una simple imagen del mundo. Sino que surge más bien de la representación de este, la cual se nutre de la proyección de una realidad alternativa. En este sentido, la iniciativa creativa del escritor, orientada a la proyección y representación de su concepción del mundo, se convierte también en un ejercicio de expresión de su realidad introspectiva. A su vez las herramientas de las que el escritor hace uso para su creación son enormemente

¹Concepto acuñado e introducido por Fernando Pessoa en la teoría de la literatura. Así los *heterónimos* se refieren en la obra pessoana a los “otros de él mismo”. Se trata de personalidades autónomas que son dotados de biografía propia y que vienen a ser una especie de *alter ego* del escritor.

variadas. Por lo que estas terminan también por dar lugar a diferentes resultados en la creación de la imagen literaria o de todo el universo literario al que aquí nos referimos.

Por su parte, como señala Vitacolonna: “Un *texto ficcional*, o *ficción*, es un texto cuyo mundo constituye una alternativa al modelo del mundo real en el que aquel texto es producido/ creado/construido y/o recibido.” (1991: 5) Así podemos considerar el texto de ficción como una alternativa al modelo de mundo real, tanto del autor como del lector. En cualquier caso, cuando nos referimos a alternativo no aludimos a la creación de mundos opuestos, sino a la amplitud de posibilidades de la existencia del mundo; es decir a cómo este podría ser o haber sido. Al mismo tiempo debemos tener en cuenta que el concepto fantástico o ficción tiene un componente histórico y cultural, que hace variar también el resultado de esta representación, de la obra. De este modo los estudios literarios han intentado no en pocas ocasiones establecer clasificaciones en función del carácter fantástico o real de los textos. No obstante, como ya hemos señalado, consideramos que el objeto de estudio de este trabajo no pretende centrarse tanto en este tipo de clasificaciones ya realizadas, como en un enfoque interdisciplinar de los conceptos, obra y autor estudiados.

Por tanto, consideramos que a lo largo de la historia existen obras literarias, que en mayor o menor medida, contienen elementos que a través de su análisis se han calificado como fantásticos. Sin embargo, también es frecuente la mezcla de contenidos realistas y de ficción. En otras palabras, la creación de los mundos o modelos alternativos propuestos por un escritor emplean, en mayor o menor medida, la realidad como fuente de inspiración, la cual es también interpretada por el propio creador de dicho universo literario. Una buena muestra de ello son los cuentos del escritor brasileño Machado de Assis (1839-1908), quien es conocido por poseer en sus obras un estilo muy propio, incluso el cual ha sido denominado como *machadismo*. En ellos el escritor propone un encuadre literario que *a priori* no posee ningún elemento fantástico, pero que en el desarrollo de su narrativa incorpora elementos propios del azar y de lo extraordinario. De modo que termina por proponer una alternativa de pensamiento mediante la expresión de estas ideas a través de sus personajes, así como de los acontecimientos en los que estos se ven envueltos.

En este sentido cabe mencionar que la creación de mundos literarios se ha visto enormemente relacionada con lo que se conoce en los estudios literarios como

modernismos. Así mismo consideramos pertinente señalar que el término modernismo ha presentado a lo largo de la historia de la literatura cierta problemática en su definición. Este, lejos de tener un carácter muy homogéneo, ha variado de forma significativa en función del autor o el lugar en el que se desarrolla. No obstante, cabe señalar que la mayoría de las corrientes literarias vinculadas a estos integran autores preocupados por la originalidad de su obra, así como por la creación de una identidad única y propia. De forma que esta búsqueda de la innovación a través de la obra literaria, asociada también a un auge del individualismo, es un aspecto que cobrará una enorme importancia en los procesos de cambio que surgen en la Modernidad. Al mismo tiempo estos experimentarán además una mayor intensificación y desarrollo durante los siglos XIX y XX. Lo cierto es que, ante el espíritu utilitarista y expansionista, un gran número de artistas responden en un intento de rescatar valores como el de la espiritualidad, la razón o el sentimiento de una sociedad, que consideran que se encuentra en decadencia.

Por otra parte, por lo general, el término modernismo se ha asociado también a un movimiento artístico-literario, que toma fuertes presupuestos de carácter simbolista; pero que también ha tenido un fuerte carácter político y social. Se trata de un movimiento que se preocupa por la estética, así como por la poética del lenguaje creado, al que se pretende dotar de cierto carácter cosmopolita. Al mismo tiempo, estos artistas ofrecerían mediante sus obras una gran variedad de reflexiones acerca del tiempo que vivían, así como del ser humano en general. Es decir, toda la amalgama de *modernismos* existente se caracterizaría, en mayor o menor medida, por poseer un carácter de índole interdisciplinar.

Por su parte, las vanguardias, como corriente continuadora del simbolismo y de los modernismos, han desempeñado también una fuerte función como corriente cultural desde una perspectiva interdisciplinar. Su aparición a inicios del siglo XX es conocida por la presencia simultánea en ellas de ámbitos artístico-literarios, socioculturales y políticos en un contexto internacional. Como dice José Alberto de la Fuente en su artículo referente a estas: “La humanidad se replantea sus formas de organización y convivencia; los artistas y escritores de la época hacen lo propio en la producción de nuevos discursos estéticos y políticos” (2005). Estas surgen así en un periodo transitorio a nivel ideológico, político y cultural. De tal forma que en Europa las vanguardias o *ismos* proponen una literatura de carácter experimental y esencialmente poético. Se busca así la innovación y el antitradicionalísimo; la creación de una obra internacional, original y con cierto afán

de perfección. No obstante, como menciona Mario Aznar: “El estertor de la modernidad que supusieron las vanguardias ha de estudiarse con mucha precaución para no caer en la trampa de la generalización, por lo que si se puede hablar de algún aspecto común en ellas es el de revolución conceptual”. (2013: 16)

Por otro lado, cabe destacar que existe por lo general cierto desconocimiento de la novela y el ensayo iberoamericano en el contexto de las vanguardias. No obstante, estas presentan como punto común su interés por la autonomía, la libertad y la democratización. Así el surgimiento de una literatura nacional en los territorios iberoamericanos se encuentra enormemente vinculado al contexto histórico y cultural de las vanguardias. Por lo que debemos tener en cuenta que la idea de proponer un nuevo lenguaje, asociado también al concepto de un hombre nuevo en un país nuevo, es otra de las características muy presente en prácticamente toda la literatura iberoamericana. El movimiento vanguardista en Brasil, conocido también como *Modernismo brasileiro*, que se inicia en 1922 con la conocida Semana de Arte Moderno, tiene en este sentido una relevancia notable. De forma que lo que se conoce como *Manifiesto Antropófago* plantea toda una configuración interdisciplinar, asociada a la idea de creación de un hombre nuevo, que pretende rechazar todo el legado europeo y crear con ello una idea nacionalista de Brasil. Por lo que se busca una vez más a través de estas premisas la configuración del sentimiento colectivo brasileño. No obstante, en este caso la creación de un universo literario cobra una gran relevancia, ya que a través de esta idea se lleva a cabo la proyección de una alternativa al mundo real. Esta alternativa se basa, así, en la creación de una filosofía colectiva asociada a la búsqueda de una estética primitivista, a la revalorización de la cultura tradicional de Brasil. Escribe Oswald de Andrade (1890-1954) en el ya mencionado *Manifiesto Antropófago*:

“Sólo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.

Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz. [...]

[...] Muerte y vida de las hipótesis. De la ecuación yo parte del Cosmos al axioma Cosmos parte del yo. Subsistencia. Conocimiento. Antropofagia. [...]

[...] Contra de las élites vegetales. En comunicación con el suelo [...]

[...] Catiti Catiti Imara Natía Notía Imara Ipejú [...]

[...] Contra el mundo reversible y las ideas objetivadas. Cadaverizadas. El stop del pensamiento que es dinámico. El individuo víctima del sistema. Fuente de las injusticias clásicas. De las injusticias románticas. Y el olvido de las conquistas interiores. [...]

[...] Nunca fuimos catequizados. Lo que hicimos fue Carnaval. El indio vestido como senador del Imperio. Fingiendo ser Pitt. O apareciendo en las óperas de Alencar lleno de buenos sentimientos portugueses.” (1928)

En cualquier caso, más allá del uso ideológico y político que tuvieron tanto el *Manifiesto Antropófago* como el *Manifiesto de Poesía Pau Brasil* (1924), que fue un símbolo nacional de la nueva poesía brasileña; en este sentido lo interesante para nuestro trabajo es la configuración del universo literario y artístico que se crea entorno a esta y que tiene también una enorme relación con las cuestiones de identidad. Aspectos similares aparecen también en otros autores y lugares de Latinoamérica, que buscan la configuración de universos literarios en base a diferentes cuestiones. Así aparecen también escritores que plantean el lenguaje como un reflejo de sus perspectivas, como una manifestación en sí misma de sus propuestas ideológicas, filosóficas e incluso metafísicas. Buen ejemplo de ello es el del argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), o el del brasileño Mário de Andrade (1893-1945). Así el uso de la ortografía indoamericana será también frecuente en la conformación de este universo literario, en el que el lenguaje tiene una importancia vital como medio expresivo.

En otras palabras, las narrativas de vanguardia surgidas en el contexto cultural iberoamericano se reconocen por pretender asumir los problemas, así como promover la creación del mundo imaginario de un continente, que busca su autonomía e identidad. Por lo que no es extraño, que inmersos en la depresión económica del 29, los escritores hallen sobre todo su realidad narrativa, y también su fuente de inspiración, en el arte y en la ciudad moderna. Por tanto, no puede negarse por otro lado ni el contacto, ni la influencia del contexto europeo en la perspectiva iberoamericana. No pocos escritores se inspiraron en todo el flujo migratorio existente en este momento para descubrir la identidad propia del continente. Por lo que inmerso en este contexto debemos situar al escritor argentino Julio Cortázar, así como la publicación de su obra *Rayuela*.

Las vanguardias, el simbolismo y la creación de una identidad literaria, ya sea de carácter colectivo o individual, son aspectos que se encuentran además íntimamente relacionados con la creación de mundos literarios en las obras de componente fantástico.

En definitiva, las vanguardias integran todo un conglomerado de propuestas alternativas, de nuevos modelos de sociedad. No obstante, su inspiración se basa en no pocas ocasiones en diferentes lugares y tiempos también pasados. De tal forma que no es de extrañar que en algunas ocasiones estas propuestas sean de carácter contradictorio. En concreto, las vanguardias iberoamericanas presentan además una difícil clasificación. Pues todas ellas presentan reflexiones sobre la modernidad y la identidad, las técnicas de escritura y el protagonismo de los creadores. No obstante, dichas reflexiones no presentan un carácter demasiado homogéneo, debido probablemente al interés de los escritores por diseñar un simbolismo capaz de proyectar ese mundo literario, del que ya hemos hablado. En este sentido las vanguardias tienen también cierta vocación asociada al descubrimiento, como ya ocurría en las propuestas humanistas de utopía. No obstante, ahora en lugar de estar asociadas a la idea de progreso, estas instalan una ruptura discursiva, una invención alternativa que busca formular un nuevo concepto de humanismo. De forma que estas propuestas, asentadas frecuentemente en la ciudad al igual que las utopías humanistas, buscan en su caso la revolución social mediante la creación de un universo imaginario.

En definitiva, al ser interpretada desde una perspectiva interdisciplinar, la utopía puede entenderse como un concepto a caballo entre la creación literaria y la reflexión de carácter filosófico, histórico y social. Pues las acepciones histórico-filosóficas asociadas a la utopía no pierden totalmente en ninguno de sus casos cierto carácter literario. Así tanto las propuestas utópicas de carácter más filosófico como las de un carácter más artístico-literario parten de premisas similares. En ambos casos, existe una reflexión crítica sobre la sociedad y el contexto en el que el autor se desarrolla como individuo. Además, a consecuencia de ello se proponen a través del ejercicio creativo, modelos alternativos a la realidad existente. Así en estas realidades el ser humano, o al menos la reflexión que el autor realiza sobre él, tiene una importancia primordial.

Por su parte consideramos que, al ser el concepto de utopía de un carácter ambiguo y subjetivo, la clasificación y diferenciación estricta de diferentes tipos de utopías no contribuye más que a un empobrecimiento del término. Pues tanto las utopías de carácter histórico-filosófico como las de un carácter más artístico-literario toman aspectos tradicionalmente asociados a la otra. Así la literatura surge en base, como ya mencionamos, a un contexto social, histórico y filosófico que influye, sea en mayor o menor medida, en las reflexiones del escritor. Por su parte, no en pocas obras el lenguaje se presenta también como una metáfora de dicha propuesta utópica. A fin de cuentas, a

través de la reflexión y función metalingüística de la obra, el escritor proyecta también una crítica, una propuesta de lenguaje innovadora.

En otras palabras, tanto la formulación de utopías como la creación de mundos literarios tienen en común la capacidad por parte del autor de hacer posible la alternativa, de formular cuestiones, órdenes e imágenes *a priori* de carácter poco o nada real, pero que como señaló el escritor uruguayo Eduardo Galeano sirven “para eso, para caminar”.²

² Esta cita se corresponde con una de las respuestas de Eduardo Galeano en su entrevista concedida al programa Singulars, emitido en TV3 en 2015. Disponible en: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/singulars/eduardo-galeano/video/3541530/>.

2. *Rayuela* de Julio Cortázar: reflexión social y literaria

A continuación, procederemos a realizar el análisis de la obra *Rayuela*. Además, para ello tendremos en cuenta la idea de reflexión social y literaria que aparece en esta. A partir de este análisis señalaremos, por tanto, los aspectos que se encuentran más relacionados con el objeto de estudio de este trabajo: la representación de la utopía en la novela de Julio Cortázar.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que *Rayuela* es una novela publicada en París, donde también fue escrita, el 28 de junio de 1963. Por lo general esta tiende a ser considerada parte de lo que se conoce en la historia de la literatura hispanoamericana como *boom latinoamericano*. En cualquier caso, resulta también preciso señalar que la obra constituye un paradigma literario único en sí misma, más allá de las influencias que posee de diferentes corrientes literarias. Pues es una novela o *antinovela*, como también se la ha denominado, que posee un fuerte componente creativo y original, tanto en su estructura narrativa, como en el planteamiento interno que presenta.

Así mismo, como procederemos a ampliar a continuación, *Rayuela* es una obra que nace muy vinculada a la intención de su autor. A través de ella el escritor busca promover una pluralidad de lecturas, una apertura estructural literaria con el propósito de apelar y conducir al lector en lo que él mismo llamó *lectura activa*. El tan reconocido “Tablero de dirección” con el que comienza la obra es una expresión más de estas cuestiones que señalamos. Probablemente este sea uno de los rasgos más significativos e identitarios de la novela, que además funciona como una metáfora de la idea que el propio autor quiere transmitir con su creación. Vemos así su comienzo a continuación:

“TABLERO DE DIRECCIÓN

A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El primero se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra Fin. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue. El segundo se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. En caso de confusión u olvido, bastará consultar la lista siguiente:

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 - 126 - 21 79 - 22 - 62 - 23 - 124 - 128 - 24 - 134 - 25 - 141 - 60 - 26 - 109 - 27 - 28 - 130 - 151 - 152 - 143 100 - 76 - 101 - 144 - 92 - 103 - 108 - 64 - 155 - 123 -145 - 122 -

112 - 154 - 85 - 150 - 95 - 146 29 - 107 - 113 - 30 - 57 - 70 - 147 - 31 - 32 - 132 - 61 - 33
- 67 - 83 - 142 - 34 - 87 - 105 - 96 - 94 91 - 82 - 99 - 35 - 121 - 36 - 37 - 98 - 38 - 39 - 86
- 78 - 40 - 59 - 41 - 148 - 42 - 75 - 43 - 125- 44 102 - 45 - 80 - 46 - 47 - 110 - 48 - 111 -
49 - 118 - 50 - 119 - 51 - 69 - 52 - 89 - 53 - 66 - 149 - 54 129 - 139 - 133 - 40 - 138 - 127
- 56 - 135 - 63 - 88 - 72 - 77 - 131 - 58 - 131

Con el objeto de facilitar la rápida ubicación de los capítulos, la numeración se va repitiendo en lo alto de las páginas correspondientes a cada uno de ellos.”

(Cortázar, 2018: 111)

De forma que como si de un juego se tratara, Cortázar pretende incentivar al lector a la libre interpretación y lectura, a la recreación de la novela. De hecho, con el propio título de esta, *Rayuela*, se alude también a esta cuestión. En este sentido la obra ha sido estudiada y clasificada no en pocas ocasiones como una obra de vanguardia. Pretende, por tanto, romper con la idea de novela clásica, con los convencionalismos literarios y sociales establecidos. No obstante, esto no supuso en Cortázar una renuncia a influencias culturales pasadas, que utilizó no en pocas ocasiones como fuente de inspiración, y que en *Rayuela* resultan más que evidentes. A través de la propuesta del “Tablero de dirección” se materializa por tanto la reivindicación de los contenidos, de las formas, así como la importancia que Cortázar da al lector en la literatura, y que la novela clásica no le había otorgado de una forma tan significativa.

Por otra parte, resulta también interesante señalar que la obra incorpora en su desarrollo literario interno, como si de un *collage* se tratara, textos con una gran variedad de autores y temas. Así no es de extrañar que, como ya hemos mencionado, la obra haya sido calificada en numerosas ocasiones de *antinovela*. Por su parte, Cortázar mencionó que la denominación más apropiada para *Rayuela* sería la de *contranovela*, puesto que en ningún momento la obra deja de posibilitar la creación literaria, y por tanto no deja de ser una novela, sino una alternativa a ella. En cualquier caso, el hecho de que ya en su propia clasificación esta haya presentado cierta problemática es una muestra más de su ruptura con los cánones literarios preestablecidos.

Rayuela resulta ser por tanto una obra que posibilita un enorme abanico de interpretaciones, perspectivas y estilos a través de los cuales ser analizada. Menciona Miguel Herráez:

“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

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” (2001: 146)

Al fin y al cabo, uno de los objetivos más importantes de Cortázar en la composición de *Rayuela* es que el lector participe de la creación de la obra, así como que esta contenga todo este potencial creador en sí misma. De modo que la amplitud y riqueza de su contenido literario es más que destacable. De hecho, el propio Cortázar mencionó que se trata de una obra que comprende la experiencia de toda una vida, así como el intento de llevarla a la escritura. Por lo que no sería extraño que al leer *Rayuela* estuviéramos frente al ejemplo literario de lo que Umberto Eco denominó *obra abierta*, concepto al que incluso dedicó una de sus publicaciones; ya que en ella Cortázar da una importancia vital a aspectos como el azar, el carácter imaginativo del ser humano o la ambigüedad de la existencia de este. De modo que en *Rayuela* aparece la provocación de un desorden creador, el cual además ofrece imágenes del mundo a modo de metáforas con el propósito de provocar en el receptor un nuevo modo de ver, de sentir, de comprender y aceptar el universo. De hecho, como también ocurre en la propuesta poética de Eco, en ella el arte recrea y reconstruye el conocimiento. Esta reconstrucción surge además en cierto sentido de la interacción entre el intérprete y la obra. Por lo que cercana a esta idea *Rayuela* es una novela llena de vitalidad, es una obra viva, que el propio autor escribió con la pretensión de que fuera infinita, de que siempre pudiera ser objeto de la recreación del mundo.

2.1. Julio Cortázar: el autor cosmopolita y su compromiso político

Así pues, como ya hemos mencionado *Rayuela*, al igual que otras obras de Julio Cortázar como *El Libro de Manuel* (1973) o *El Perseguidor* (1959), surge muy vinculada a la postura y la ideología de su autor. Por tanto, aparece en la obra de Cortázar su postura ideológica desde un punto de vista político, pero también la perspectiva del escritor en relación a su forma de vida, así como su interés por la de los otros. En realidad, incluso podemos considerar que en la narrativa de Julio Cortázar no existe una delimitación estricta estos tres aspectos.

Por su parte cabe mencionar que Julio Cortázar fue un hombre cuya vida tuvo un carácter bastante cosmopolita. Esta cuestión sería relevante para la formación de sus opiniones y perspectivas que, al fin y al cabo, de una forma u otra, terminarían por quedar también plasmadas en su obra. Aunque de origen argentino, Cortázar nacería en Bruselas un 26 de agosto de 1914, mientras se desarrollaba el acontecimiento bélico de la Primera Guerra Mundial. Cuatro años más tarde regresaría a Buenos Aires junto a su familia, donde pasaría gran parte de su vida. En la década de los 40 viajó a París con una beca universitaria y finalmente se trasladaría a la ciudad para trabajar como traductor de la UNESCO. Anteriormente Cortázar se había visto en la necesidad de abandonar su puesto en la universidad, debido a los problemas políticos en los que se había visto inmerso. Esta época de su vida coincide además con la publicación de artículos y relatos en revistas literarias. En 1953 realizaría también un importante y largo recorrido por Italia junto a su mujer Aurora Bernárdez, momento en el que además se encargó de la traducción de los cuentos y ensayos de Edgar Allan Poe. Más tarde, en los años sesenta viajaría a Cuba. Este resultaría ser un importante acontecimiento que marcaría su vida, pues a partir de él se intensifica notablemente su andadura política. Así mismo en 1970 viajaría a Chile para asistir a la ceremonia de posesión como presidente de Salvador Allende, y más tarde a Nicaragua con la intención de apoyar el movimiento sandinista³. Esta es una etapa de gran actividad política en la vida de Cortázar, en la que como vemos apoyaría a algunos dirigentes políticos del momento. Incluso formaría parte del conocido Tribunal Internacional Russel, ocupado de estudiar las violaciones de los Derechos Humanos en Hispanoamérica.

Así pues, el compromiso con la revolución surgió probablemente en el escritor, como también ocurría en otros autores, de la idea de que cambiar las estructuras era posible para poder así vivir en un mundo mejor, de la idea de una conciencia social más humanitaria y altruista. Como menciona Nieves Vázquez Recio (2004), se trataba de “cumplir con uno de los sueños más antiguos en la América Latina desde hace doscientos años, que es el sueño de San Martín, el sueño de Bolívar, de una América Latina única y unida a partir de la unidad lingüística”.

³ Producto de la intensificación de este compromiso político, Julio Cortázar escribió numerosos artículos y libros como *Dossier Chile: el libro negro*, sobre los excesos del régimen de Pinochet, y *Nicaragua, tan violentamente dulce*, testimonio de la lucha sandinista contra la dictadura de Somoza en el que incluyó el cuento *Apocalipsis en Solentiname* y el poema *Noticias para viajeros*.

Así, la obra de Cortázar no se vincula tanto a la línea realista y castiza, como señala Andrés Amorós, que había sido bastante común en toda la narrativa hispanoamericana. La pertenencia de *Rayuela* a lo que se ha denominado *boom latinoamericano* tiene que ver con aspectos como “la asimilación natural de las técnicas renovadoras de la novela contemporánea, la profundización en las raíces el mundo hispanoamericano (...)” Así el escritor unirá aspectos estéticos y políticos para crear una de las novelas más importantes de toda su narrativa: *Rayuela*. Las influencias del ambiente narrativo de Buenos Aires también dejarán en este sentido poso en Cortázar, así como en su estilo. Pues el autor pertenecería a un mundo culto urbano, del que además Amorós señala que tenía “una habitual dedicación a lo humorístico y a lo fantástico” (2018: 18)

De este contexto de actividad cultural y urbanismo al que pertenecieron escritores tan reconocidos como Borges, de quien Cortázar se nutrió también enormemente en la composición de sus cuentos, surgirían muchas de las obras del escritor. La cultura urbana rioplatense estuvo dotada también de notable actividad. Así la industria editorial de la gran metrópoli y su ambiente cultural, influirían ya no solo en Cortázar, sino en muchas obras de la vanguardia iberoamericana. Por su parte, *Rayuela* es una obra que toma prestadas también todas estas cuestiones ambientales y culturales, de diálogo y contacto entre diferentes escritores y artistas. En otras palabras, se trata de una novela que, como su autor, posee un fuerte carácter cosmopolita. A su vez, como ya hemos mencionado, esta sería redactada en París, ciudad emblemática y referente de la actividad cultural europea. Por lo que no es de extrañar que nos encontremos con una novela, la cual alude también mediante su estructura a dos realidades, a dos lados, que aparecen en ella bajo los títulos: “del lado de acá” y “del lado de allá”⁴.

Es decir, el viaje y traslado a Europa de Julio Cortázar tuvo una fuerte repercusión en su vida, ya que le permitiría entender mejor la realidad hispanoamericana, pero ahora desde una perspectiva más internacional. De hecho, tal fue la vinculación de Cortázar a Francia y en especial a la ciudad de París, que tres años antes de su muerte, en 1981, adoptaría la nacionalidad francesa por su descontento político con la dictadura argentina. No obstante también es cierto que nunca renunció a la nacionalidad argentina como tal.

⁴ Parte de la estructura de *Rayuela* se encuentra dividida de este modo. La primera parte de la novela, *Del lado de acá* se desarrolla en París; mientras que la segunda, *Del lado de allá*, tiene lugar en Buenos Aires.

De este modo el compromiso político de Julio Cortázar estuvo siempre vinculado a su espíritu cosmopolita, a su interés por el conocimiento de otras realidades sociales, a la crítica y la denuncia de los sistemas políticos que estaban teniendo lugar. Su postura fue siempre de una fuerte crítica a los acontecimientos internacionales de su tiempo, incluso con aquellos a los que anteriormente había apoyado. Buena muestra de ello es su distanciamiento del régimen castrista a partir del encarcelamiento del escritor Heberto Padilla, para quien Cortázar solicitó su libertad junto a otros autores de su tiempo como Vargas Llosa, Octavio Paz o Carlos Fuentes. Del mismo modo el autor se encargaría también de condenar la política exterior de Estados Unidos en la Guerra de Vietnam.

La etapa de la década de los 60 es una época de transición ideológica y literaria en la vida de Cortázar. Así pues, esta se correspondería con la publicación de *Rayuela*. Mencionábamos en el apartado anterior que la novela se caracteriza por una fuerte vitalidad, y probablemente esto se deba a que más allá de su defensa de la revolución, el escritor fue ante todo un defensor de la vida, la literatura, el dinamismo existencial, la posibilidad de cambio y la búsqueda de un mundo más justo e igualitario. Esta postura le llevó en varias ocasiones a recibir críticas de sectores políticos muy diferentes. Como menciona en relación a su obra *Libro de Manuel*: "Gentes de izquierdas de la Argentina encontraron que el libro no tenía la seriedad suficiente y los demás, en cambio, me hicieron el reproche de estar malgastando mis posibles calidades literarias metiendo la política dentro de un libro" (Cortázar, Clase VII, Berkeley, 1980)

A fin de cuentas, Julio Cortázar como podemos observar resulta ser un escritor enormemente influenciado por su interés hacia las diferentes proyecciones políticas, había el cambio social, la búsqueda de un bienestar común y la denuncia de todos los aspectos injustos que ocurrieron en aquellos momentos de tanta convulsión política. De este modo es innegable que la creación literaria del imaginario cortazariano se haya nutrido de todos estos aspectos. Es decir, el universo cortazariano presentará un carácter bastante personal, innovador e identitario representado e imprimido en la obra. La relación del lenguaje con el espacio, el concepto de juego literario o la posibilidad de crear una alternativa de la realidad son aspectos que tienen que ver con la personalidad de Julio Cortázar, así como con su intento de proyectar su universo literario. Pues nos encontramos ante un escritor con una fuerte influencia teórica desde un punto de vista literario en la obra. Cortázar propondrá a través de sus libros toda una serie de críticas, perspectivas y alternativas al mundo presente y en definitiva a la realidad, también con el

propósito de crear una nueva propuesta al mundo a través de la literatura y el empleo de elementos fantásticos en esta.

2.2. El universo cortazariano: *the unity of effect*⁵ de Edgar Allan Poe y sus influencias en *Rayuela*

Como ya hemos mencionado, Julio Cortázar busca a través de *Rayuela* crear sobre todo una obra amplia, que ofrezca una infinita variedad de lecturas. Por lo que la novela presenta también muy diferentes temas. De hecho, no en pocas ocasiones se ha mencionado su carácter filosófico, o incluso metafísico. También lleva a cabo una reinterpretación del concepto de literatura, a través de la idea de *lector* activo, también señalada a lo largo del trabajo. Por lo que además de la reflexión social, también encontramos en la obra una reflexión de carácter literario. En este sentido menciona Andrés Amorós (2018: 22) que Cortázar plantea conexiones con corrientes renovadoras propias del siglo XX, como puede ser Andrés Gide. *Rayuela* a través de su función metalingüística se vincula a la tradición literaria que pone en práctica todo el ejercicio poético, que lleva a cabo una reflexión de cuestiones literarias a través de la propia literatura. Buen ejemplo de ello es la figura de Morelli en la obra. La figura de un viejo escritor, también filósofo, cuya información procederemos a ampliar más adelante, y que como podemos ver a continuación lleva a cabo durante toda la obra un ejercicio de reflexión. A continuación, una reflexión del personaje de la Maga acerca de él:

“Ella quería entrar en el círculo, comprender por qué el principio de indeterminación era tan importante en la literatura, por qué Morelli, del que tanto hablaban, al que tanto admiraban, pretendía hacer de su libro una bola de cristal donde el micro y el macrocosmo se unieran en una visión aniquilante.” (2018: 151)

A través de Morelli expresa Cortázar todo el armazón teórico, tanto de carácter político-social, filosófico como literario, del que le interesa dotar a la obra. En este sentido las metáforas en relación a los tres aspectos, como vemos en el fragmento anterior, son comunes y no realiza el escritor grandes divisiones disciplinares en su composición, sino que más bien lo emplea para dar a la obra ese sentido de unidad, que procederemos a tratar a continuación de forma más amplia.

⁵ Término usado y acuñado por Edgar Allan Poe en su tratado *The Philosophy of Composition* (1846)

Por su parte, la originalidad del universo *cortazariano* se nutre probablemente de una tradición literaria de la que han participado también otros autores latinoamericanos como Jorge Luis Borges, Machado de Assis u Horacio Quiroga entre otros. Todos ellos también autores que han cultivado de forma notable la narrativa del relato corto. A su vez la asociación de todos ellos a lo que se ha conocido en los estudios literarios como *realismo mágico* también resulta en este sentido de nuestro interés. Todo ello, junto con la influencia del simbolismo francés, de las corrientes surrealistas, ha contribuido también a que la obra de estos se caracterice por la creación de un estilo muy personal y original. Así pues, consideramos que esto también ha hecho posible en estos autores la creación de lo que denominamos universo literario. De hecho, en relación a esa influencia del simbolismo francés en la creación del universo cortazariano cabe destacar estas palabras del escritor: “De la Argentina nació un escritor para quien la realidad, como la imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro”⁶ Por su parte, tal y como menciona María Cristina Preciado (2017: 373), Cortázar propone una *poética existencial*, “que busca poner en crisis la validez de la literatura como modo verbal del ser del hombre, sitúa su *condición humana* con la de artista, y por ende, esto se refleja inmediatamente en su escritura”.

De tal forma que podemos considerar que el cultivo de relatos cortos tendrá en toda la obra de Julio Cortázar una gran influencia. Consideramos por tanto que esta es una cuestión que también ha influido en *Rayuela*, así como en la representación de la idea de utopía acerca de la cual este trabajo trata. El concepto ya mencionado de universo cortazariano está por tanto vinculado también a dicha cuestión. Por su parte, Cortázar ha sido además reconocido en el mundo literario por la mezcla de géneros que ha llevado a cabo a través de su obra. Por tanto, en este intento de romper con los cánones establecidos, es frecuente encontrar en este, prosa de carácter poético, como ocurre en *Rayuela*; o las denominadas misceláneas, en las que mezcla narrativa, crónica, poesía y ensayo.⁷ También se ha asociado generalmente su estilo, sobre todo en los cuentos cortos, al conocido en los estudios literarios como realismo mágico, así como a la corriente surrealista. Del mismo modo tanto la influencia del simbolismo francés como la del

⁶ Estas palabras se corresponden con la entrevista que Julio Cortázar concedió en 1977 en el programa “A Fondo” de RTVE. Disponible online en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/a-fondo/entrevista-julio-cortazar-programa-fondo/1051583/>

⁷ Buen ejemplo de este tipo de misceláneas son sus obras: *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) o *62, modelo para amar* (1968)

romanticismo, es un aspecto frecuente entre los autores que cultivaron lo que se conoce en los estudios literarios como *cuento moderno*.

Por lo tanto, cabe mencionar que, aunque Cortázar pretendió a través de su obra promover una renovación literaria, también es cierto que nunca negó que esta estuviera influida por corrientes artísticas y literarias anteriores. En este sentido, la línea narrativa que continúa Cortázar a través del relato corto es la misma que inició Edgar Allan Poe y de la que participaron escritores tan reconocidos como el escritor irlandés James Joyce. Las relaciones entre Poe y Cortázar son más que obvias, pues el escritor de *Rayuela* incluso tradujo en más de una ocasión la obra del autor bostoniano. Así mismo Cortázar realizaría cierta labor investigadora en relación a la obra y vida de Edgar Allan Poe. Por su parte también se ha hecho alusión no en pocas ocasiones a la influencia de John Keats en la creación del universo literario *cortazariano*. De hecho, en 1996 se publicaría como obra póstuma un ensayo del escritor titulado *Imagen de John Keats*. Así pues, estas influencias literarias francesas y anglófonas tendrán también una gran relevancia en la redacción de su novela *Rayuela*.

Así pues, debido en parte a este carácter innovador que posee la novela, de esa búsqueda de ruptura con los cánones establecidos, las influencias literarias de las que se ha nutrido son tremendamente variadas. Por lo que parece razonable considerar que siendo Julio Cortázar también un reconocido escritor de cuentos, *Rayuela* es una obra que presenta importantes influencias de las técnicas narrativas propias del cuento. Así pues, podemos considerar que la tan reconocida técnica en el relato corto, acuñada por Edgar Allan Poe⁸ como *unity of effect*, es tomada en cuenta también por el escritor en la composición de *Rayuela*. De tal forma que Cortázar a través de ella aplica esta técnica a la novela. Pues nos encontramos ante una obra cuya narración no presenta un carácter lineal, sino que se asocia más bien a cuestiones de *unidad de efecto*. De ahí la propuesta en *Rayuela* de un universo literario propio, que además de contener elementos comunes al universo cortazariano, también recrea un universo literario que puede identificarse únicamente con esta novela.

⁸*The Philosophy of Composition* es un ensayo de Edgar Allan Poe en el que el escritor norteamericano argumenta la calidad narrativa del *short story*. Así este afirma que el relato corto es la forma literaria que mejor se adapta a la técnica de *unity of effect* o *unidad de efecto*. Esta pretende desencadenar en el lector una respuesta o *efecto*, que es más fácil en aquellos casos en los que la narración puede leerse de una sola vez, como ocurre con los cuentos o *short stories*.

Por lo tanto, la vinculación del *universo cortazariano* con la configuración del universo psicológico de los personajes es evidente en *Rayuela*. A través de este, así como de la técnica de *unidad de efecto*, Cortázar crea y explora la vida literaria de los mismos desde diferentes perspectivas. Es decir, su argumento puede así ser interpretado como un escenario en el cual los personajes, mediante la expresión de sus personalidad y experiencias, se desenvuelven y terminan por crear un argumento literario abierto, dotado de gran vitalidad. El concepto de *unidad de efecto* estuvo vinculado a la interpretación del arte como un algo creado por el hombre, que además trata de expresar una idea y una emoción en el espectador. Así esta *unidad de efecto* pretende la orientación de todos esfuerzos creativos del escritor en una misma dirección, para crear de este modo un efecto en el lector a través de la obra. A pesar de que *Rayuela* es una obra amplia tanto en su extensión como en su contenido, pues bien es cierto que todo lo narrado allí es muy variable, por otra parte, todos los elementos presentes en ella siempre están orientados en una misma dirección narrativa, en la que los símbolos que aparecen tienen una importancia crucial. *Rayuela* busca a través de esta técnica expresar la variabilidad de la experiencia y perspectiva vital de su autor.

En definitiva, cabe señalar que el uso de la técnica de *unidad de efecto* le otorga también a la novela de Cortázar ese carácter circular, común, total; pero no cerrado, que tanto la caracteriza y ha permitido la creación de un universo literario en ella. *Rayuela* es por tanto en el *universo cortazariano* una obra que a través de su contenido plantea una apertura a nuevas realidades. Estas serán además expresadas por el autor de diferente forma, en función del personaje a quien en esa ocasión se le haya otorgado la voz en esa ocasión.

3. Utopía en el universo literario de *Rayuela*

Como mencionábamos al inicio de este trabajo la idea de utopía puede entenderse desde muchas perspectivas. No obstante, su definición siempre se encuentra asociada a una reflexión crítica de la realidad y la propuesta o creación de posibles alternativas a esta. Así mismo la reflexión acerca del concepto de utopía nos lleva a plantearnos cuestiones amplias y variadas en relación a los conceptos de realidad y ficción. Por su parte, *Rayuela* es también una obra que plantea dichas cuestiones, que como ocurre con la toda la narración cortazariana, debate los límites entre lo real y lo ficticio.

En este sentido consideramos que los aspectos señalados en el apartado anterior acerca de la *unidad de efecto* presentan además relaciones con la cuestión que este trabajo aborda: la representación de utopía en *Rayuela*. La existencia de un universo literario en *Rayuela* no puede entenderse sin tener en cuenta la creación por su parte del universo cortazariano que abarca toda la obra. Los elementos identificables con la obra del escritor, como ya hemos señalado anteriormente, poseen un gran carácter simbólico. En otras palabras, Cortázar resulta ser un autor que emplea todo un armazón simbólico para la composición de lo que se ha denominado universo cortazariano. El origen de estos símbolos proviene en muchas ocasiones de una herencia cultural pasada. No obstante, el escritor los toma y a través de un proceso de recreación los incluye en el universo literario creado, haciéndolos al mismo tiempo suyos como parte de esta propuesta de alternativa literaria. Por lo tanto, antes de señalar algunos aspectos más concretos que configuran la idea de representación utópica en *Rayuela*, debemos tener en cuenta que se trata de una novela que funciona prácticamente como un símbolo en sí misma, precisamente también por esta capacidad de proponer un universo literario propio y autosuficiente.

Así pues, *Rayuela* es una obra creada en gran medida a través del uso de la imagen literaria. Esta además en la mayoría de las ocasiones es empleada por Cortázar como herramienta representativa de la filosofía de vida que pretende proponer a través de ella. A continuación, procederemos por tanto a señalar los aspectos que posibilitan la idea de una representación utópica en *Rayuela*, haciendo sobre todo hincapié en el estudio directo de la obra y su relación con fragmentos de esta.

3.1. Utopía poética: crítica social, fuentes artísticas y proyección alternativa

Como ya hemos mencionado no en pocas ocasiones uno de los aspectos a los que se asocia la obra es a la de la búsqueda de una lectura activa. En este sentido, la pluralidad de lecturas, la propuesta de una lectura creativa, que no establece límites, tiene mucho que ver con la aparición de una utopía de carácter poético en *Rayuela*. Pues a fin de cuentas es esa infinitud creadora de la que Cortázar dota a la obra, la que posibilita la existencia de una proyección utópica en esta. Esta representación de la utopía en *Rayuela* aparece además debido a tres elementos principales: la crítica social, el uso de las fuentes artísticas y la proyección de una realidad alternativa.

Así mismo como ya hemos señalado en apartados anteriores, la vinculación de Julio Cortázar, así como la repercusión de su compromiso político-social en esta son evidentes. *Rayuela* es una obra que nace del método de crítica existencial empleado por el escritor. El autor propone a través de ella una forma de vida, una perspectiva del mundo. Por lo que en este sentido aparece en *Rayuela* el poso que deja la crítica de carácter social llevada a cabo por el autor, pero también encontramos una presencia autocrítica relacionada tanto con aspectos metafísicos como poéticos.

De tal forma que nace de la crítica *cortazariana* la búsqueda de una nueva propuesta estructural que queda representada en la obra literaria. Por lo que se pretende a través de ella la problematización y deconstrucción literaria, la creación de un nuevo proyecto poético. Además de la influencia de fuentes y técnicas literarias ya empleadas, la novela toma como fuente de inspiración todo aquello que se relaciona con el ser humano. Las fuentes artísticas de un carácter más visual son en este sentido empleadas indudablemente para la composición de la obra. Tanto la pintura como la fotografía tienen en este sentido una relevancia notable en ella. Se dice, por ejemplo, en relación a la descripción del personaje de la Maga:

“[...] ingreso paulatino en un mundo-Maga que era la torpeza y la confusión, pero también hehechos con la firma de la araña Klee, el circo Miró, los espejos de ceniza Vieira da Silva, un mundo donde te movías como un caballo de ajedrez que se moviera como una torre que se moviera como un alfil [...]” (2018: 124)

Cortázar crea así la imagen psicológica de sus personajes a través de la configuración de una imagen literaria, donde lo visual tiene así una relevancia crucial.

Por lo tanto, el autor lleva a cabo tanto una interpretación de los conceptos de literatura y arte, proponiendo un universo en el que ambos se unen. Esta se aleja así de cualquier proposición que jerarquice o divida radicalmente los conceptos de imagen y palabra, de lo visual y lo literario.

En relación a esta cuestión que señalamos aparece también en *Rayuela* una recreación del lenguaje. En medio de dicho proceso de reflexión acerca del arte y la literatura, la imagen y la palabra; surge el lenguaje expresivo de dicha reflexión. A fin de cuentas, el lenguaje es el medio de expresión, la herramienta de creación del escritor. Por tanto, existe en *Rayuela* indudablemente una voluntad de materializar esta reflexión a través de la creación de un nuevo lenguaje tremendamente innovador. Probablemente la culminación de este ejercicio creativo del lenguaje se encuentre en el capítulo 68 de la novela y la creación de lo que se conoce como *glíxico*.⁹ No obstante, *Rayuela* es una obra repleta de aspectos como este, que promueven la innovación y recreación del lenguaje. Buen ejemplo de ello es la introducción de vocablos en español de uso argentino o términos en francés. Según menciona Amorós, decía Cortázar:

“Yo ya no podía aceptar el diccionario, ni aceptar la gramática. Empecé a descubrir que la palabra corresponde por definición al pasado, es una cosa ya hecha que nosotros tenemos que utilizar para contar cosas y vivir que todavía no están hechas, que se están haciendo, el lenguaje no siempre es adecuado. Desde luego, eso es un poco la definición del escritor, en todo caso, del buen escritor. El buen escritor es ese hombre que modifica parcialmente un lenguaje. Es el caso de Joyce modificando una cierta manera de escribir el idioma inglés. Y los poetas, en general los poetas más que los prosistas, introducen toda clase de trasgresiones que hacen palidecer a los gramáticos y que luego son aceptadas y que entran en los diccionarios y entran en las gramáticas.” (2018: 37)

Por su parte la crítica social, la lucha por un mundo más justo e igualitario quedan también reflejados en el uso del lenguaje, en la comprensión que se hace del mismo, así como en la proyección estructural de este que aparece en *Rayuela*. El capítulo 99 se convierte así en una expresión de esas múltiples perspectivas en relación a la poética. Dice, por ejemplo, el personaje Ronald sobre Morelli:

⁹ *Gíxico*: lenguaje musical creado por Julio Cortázar y que aparece en *Rayuela*. Su interpretación está muy vinculada a la idea de juego. Se trata de un lenguaje también dotado de cierto misterio, pues se crea con el propósito de ser compartido por los enamorados, como forma de aislarse del resto de mundo.

“Lo que Morelli quiere es devolverle al lenguaje sus derechos. Habla de expurgarlo, castigarlo, cambiar “descender” por “bajar” como medida higiénica, pero lo que él busca en el fondo es devolverle al verbo “descender” todo su brillo para que pueda ser usado como uso y los fósforos y no como un fragmento decorativo, un pedazo de lugar común” (2018: 611)

En este sentido existe en *Rayuela* una fe en la capacidad transformadora de la cultura, del artista a través de su obra, y por tanto del escritor a través del lenguaje. Busca Cortázar un lenguaje muy ligado al arte, desde una perspectiva estilística innovadora. Tiene influencias de fuentes artísticas plásticas, como ya hemos mencionado. Sin embargo, además se busca en *Rayuela* la expresión de este a través de su musicalidad, no importa solo a Cortázar lo que se dice sino cómo se dice. Por lo que la presencia de la música, el *jazz*, será otro de los aspectos más tratados en *Rayuela*. Aquí aparece la prosa poética del universo *cortazariano*, que ya mencionamos. Es decir, aparece la idea de una prosa revolucionaria, que no deja de buscar su parte más artística, más cuidada, más musical. De la influencia del *jazz* en Julio Cortázar se ha hablado largo y tendido. Pues como queda también plasmado en *Rayuela* esta forma parte de todo su proceso creativo. Dice Cortázar:

“El jazz me enseñó cierto *swing* que está en mi estilo e intento escribir en mis cuentos, un poco como el músico que enfrenta un *take*, con la misma espontaneidad de la improvisación (...) dar también a la escritura esa libertad, esa invención de no quedarse en lo estereotipado ni repetir partituras en forma de influencias o de ejemplos sino simplemente ir buscando nuevas cosas a riesgo de equivocarse”.¹⁰

Funciona también en *Rayuela* el *jazz* como medio artístico a través del cual canalizar la tradición lingüística, como método mediante el cual escapar de los convencionalismos literarios. Tiene este además una influencia notable en los fragmentos que frecuentemente se han denominado como “prescindibles” en esta, es decir la parte que posibilita a través de su estructura la lectura alternativa de la novela. Así pues, dichos fragmentos poseen una finalidad musical muy clara, convirtiendo la estructura de *Rayuela* en un símbolo más de esa dinámica musical que promueve el *jazz*, y por ende también busca Julio Cortázar con la obra. Así mismo la presencia del *jazz* tiene también relación

¹⁰ Entrevista concedida por Julio Cortázar en 1977 al programa “A fondo” en TVE.

con la representación del ideal de colectivo social que aparece en *Rayuela*. Aparece así en el capítulo 12:

“A Gregorovius siempre le habían gustado las reuniones del Club, porque en realidad eso no era en absoluto un club y respondía así a su más alto concepto del género. Le gustaba Ronald por su anarquía, por Babs, por la forma en que se estaban matando minuciosamente sin importárseles nada, entregados a la lectura de Carson McCullers, de Miller, de Raymond Queneau, al jazz como un modesto ejercicio de liberación, al reconocimiento sin ambages de que los dos habían fracasado en las artes” (2018: 174)

La imagen literaria del conocido como *Club de la Serpiente* que se crea en *Rayuela* muestra la idea *cortazariana* en relación a la crítica social y la concepción de grupo que el autor tiene. Pues como vemos en el fragmento anterior no existe un orden como tal en ese colectivo. A fin de cuentas, tanto el *jazz* y como el Club de la Serpiente funcionan como un elemento más de esa propuesta alternativa de la realidad. que proyecta Cortázar a través de *Rayuela*, de la representación de utopía en ella.

Por otra parte, como ya hemos mencionado anteriormente, Morelli aparece en la obra como un teórico de todas esas ideas que Cortázar pretende transmitir. Da la sensación en *Rayuela* de que el escritor expresa a través de esa gran amalgama de personajes, la alteridad de su carácter, un aspecto que ya mencionamos que tiene también repercusión en la creación de universos literarios. En este sentido Morelli viene a ser el filósofo que propone las ideas, mientras que el resto de los personajes termina por debatir estas ideas o llevarlas a cabo, en mayor o menor medida en función de las circunstancias y el carácter de los personajes. El caso del personaje de la Maga es por ejemplo paradigmático en relación a la acción espontánea, a la ruptura de los convencionalismos y el contener toda la fuerza de la acción posibilitadora sin ninguno de esos conocimientos teóricos. Paradójicamente mientras que la usencia de estos conocimientos teóricos posibilita la configuración del personaje de la Maga, por su parte, la asociación de estos a la idea de intelectualidad tiene una importancia crucial en la creación de los personajes de Morelli y Oliveira.

En este sentido podemos considerar que todos los personajes de *Rayuela* funcionan prácticamente también como una representación de la idea de utopía, todos ellos de un modo u otro son transmisores de diferentes ideas. No obstante, todas ellas terminan por aglutinarse en la conformación del universo literario de *Rayuela*. Estos

tienen así también un fuerte carácter representativo, que se asocia a la representación de utopía presente en la obra. Pues *Rayuela* plantea a través de la imagen de sus personajes los mismos problemas que plantea el concepto de utopía, pero que son en ambos casos los que posibilitan también la creación de esa proyección alternativa de la realidad que caracteriza a ambas. Por consiguiente, ya que los personajes de la Maga, Horacio Oliveira y Morelli desempeñan un papel muy relevante en la obra, también es cierto que son piezas cruciales en la configuración de la representación utópica en *Rayuela*. Morelli proyecta teóricamente la utopía *cortazariana*, mientras que la Maga la ejecuta, la hace posible. A fin de cuentas, la Maga representa la cotidianeidad que tanto defendió Cortázar a través de su obra, la posibilidad de ir más allá de los convencionalismos. Dice Horacio Oliveira en el capítulo 20 acerca de ella en *Rayuela*:

“Yo describo y defino y deseo esos ríos, ella los nada. Yo los busco, los encuentro, los miro desde el puente, ella los nada. Y no lo sabe, igualita a la golondrina. No necesita saber como yo, puede vivir en el desorden sin que ninguna conciencia de orden la retenga”. (2018: 224)

En otras palabras, la imagen de la Maga representa la posibilidad de alternativas, la posibilidad de otros mundos posibles, más allá de lo teórico, de la palabra. Mientras que ni Horacio ni Morelli consiguen alcanzar a través de su imagen ese estado. Dice Morelli en una de sus *morellianas*:

“¿Por qué escribo esto? No tengo ideas claras, ni siquiera ideas. Hay jirones, impulsos, bloques, y todo busca una forma, entonces entra en juego el ritmo y yo escribo dentro de ese ritmo, escribo por él, movido por él, movido por él y no por eso que llaman el pensamiento, y que hace la prosa literaria u otra. Escribir es dibujar mi mándala y a la vez recorrerlo, inventar la purificación purificándose, tarea de pobre shamán blanco con calzoncillos de nylon” (2018: 564-565)

Mientras la Maga materializa esas cuestiones, Morelli teoriza el sistema propuesto en *Rayuela*, aunque se trata siempre de un sistema que escapa de cualquier tipo de estructura fija, es también un sistema que está siempre en constante movimiento y dinamismo, que se convierte una alegoría a la creación literaria en sí mismo. Morelli intenta posibilitar la proyección utópica de *Rayuela*, la del desorden y la cotidianeidad, la de los sistemas sin estructuras fijas. Sin embargo, nunca consigue en toda la utopía poética que propone alcanzar los niveles experimentales de la Maga. Por su parte, Horacio Oliveira representa el debate cortazariano, la parte más crítica y conflictiva de la

representación utópica. No obstante, desempeña también un papel primordial, pues en toda esa contradicción vital que representa Oliveira se encuentra de algún modo el origen de la posibilidad de la representación utópica en ella.

Por consiguiente, la nueva idea de obra literaria proyectada por Cortázar a través de *Rayuela* presenta indudablemente características innovadoras y revolucionarias. En este sentido, aboga Cortázar por la destrucción y reconstrucción de la literatura. Es decir, por el debate de esta y la idea de llevar a cabo una crítica constructiva que permita su recreación. Aparece por tanto en *Rayuela* la representación de una utopía poética, una proyección literaria innovadora que parte de la crítica de la realidad literaria y social existente, y que crea en base a ella un nuevo concepto de novela. Así Morelli funciona como constructor de toda esa utopía poética, como también ocurría con el filósofo-humanista de Moro en su proyección utópica. Ambos se nutren de la disconformidad social. De este modo, mientras Moro proyecta una utopía asentada más en cuestiones político-filosóficas que tienen cierta repercusión en su tiempo, en *Rayuela* aparecen las fuentes artísticas y literarias como herramienta inspiradores de la nueva proyección social que se quiere plasmar a través de la obra literaria.

Todo lo anteriormente mencionado tiene todavía más sentido si mencionamos que las fronteras literarias entre lector y escritor son bastante estrechas en la obra de Julio Cortázar y también en *Rayuela*. Esta es una cuestión que frecuente se ha asociado también a la literatura del escritor argentino Borges, de la cual Cortázar se nutrió no en pocas ocasiones. De este modo cabe mencionar que *Rayuela* no propone una utopía poética de carácter cerrado, sino que pretende trasgredir, destruir y a través de dicha destrucción construir una nueva propuesta artístico-literaria. Por tanto, se promueve a través de la novela una idea de creación artística ya presente en la reflexión de filósofos tan reconocidos como Nietzsche. La concepción *nietzscheana* del arte le otorga a la creación una fuerza de cambio, una fuerza dinámica que no proporciona en ninguna otra cuestión en la reflexión nihilista que realiza. De hecho, se dice en *Rayuela*: “Un artista solo cuenta con las estrellas como dijo Nietzsche”. Cortázar otorga así al arte, a la creación, a la literatura la misma potencia de cambio. Ambos construyen su obra otorgando un gran poder de la producción imaginativa. Por lo que se concibe el arte en el universo literario de *Rayuela* desde una perspectiva transformadora, en la que todo lo ficticio tiene un papel principal. En esta la crítica y la reflexión acerca de cuestiones de índole real, que pretenden ser recreadas, dejándose además influenciar tanto por el propio ejercicio

crítico, por la idea de *poética existencial*, de reinterpretación del ser humano, como por las fuentes artísticas. Así a través de la consciencia de lo real se recrea lo ficticio como parte de todo el universo literario que propone, que a fin de cuenta no es más que el entramado de lo que podemos denominar utopía *poética*, por su capacidad de posibilitar nuevos proyectos literarios.

Como ya hemos mencionado *Rayuela* es una obra que propone un acercamiento al público, que pretende de alguna forma destruir cualquier orden total o jerárquico. Así existe en la novela un rechazo de la élite, una búsqueda de la popularización cultural. En este sentido el propio título de *Rayuela*, que tenía como título original el título *Mandala*, es la primera representación que podemos encontrar en la novela en relación a este intento de popularización y relativismo en ella. Se busca por tanto a través de *Rayuela* también una relativización de la realidad, y este contiene por tanto también la proyección alternativa de la misma. Esta cuestión se vincula también a la idea política de Cortázar. Se convierte así *Rayuela* en un ejercicio de excentricidad, compuesta por una enorme amplitud de perspectivas, que es aportada por la múltiple perspectiva de todos sus personajes. Esto es posible debido a que aparece en *Rayuela* un constante diálogo entre ellos, cuestión que se ha asociado también en ocasiones a la presencia de alteridad literaria en el escritor. No obstante, existen una voluntad poética y literaria única en *Rayuela*, que hacen posible la existencia de un mundo total en ella, la presencia de una representación utópica, ya que todas las propuestas de la obra convergen en una misma idea.

3.2. Imagen literaria de París: utopía cosmopolita en *Rayuela*

En este apartado procederemos a realizar una exposición de la imagen de París en *Rayuela*. Bien es cierto que la bibliografía en torno a esta cuestión es amplia y bastante completa, por lo que no nos interesa tanto realizar un recorrido literario por la ciudad, como tratar el tema de la localización de la representación utópica de la novela en ella.

Por lo tanto, cabe mencionar que *Rayuela* es una obra que como ya hemos señalado se desarrolla entre París y Buenos Aires. Del mismo modo la utopía es un concepto que se ha presentado siempre asociado a un lugar que posee unas características muy positivas. Así pues, por lo general el espacio en el que estas se han localizado ha estado asociado en cierto sentido a su interés por la búsqueda del bienestar. De forma que

al leer *Rayuela* se percibe también la vinculación sentimental y la conexión vital de Julio Cortázar con la ciudad de París. Mencionaría el propio Cortázar: “Yo digo que París es una mujer y es un poco la mujer de mi vida”, “Nosotros elegimos París y París nos eligió a nosotros”, “Caminar por París significa siempre caminar hacia mí”. Por lo que para el escritor la ciudad de París sería el lugar que haría posible todas las cuestiones propuestas en *Rayuela*, y que convergen en un mismo lugar, para crear así una representación de carácter utópico. No obstante, con el calificativo utópico no nos referimos en esta ocasión a la acepción más ligada a la etimología del término, que designa un “no lugar”, un lugar inexistente. Sino más bien a la representación de un lugar real, pero que solo existía en el universo literario del escritor, y que lo llevó a describir París de una forma muy particular.

Por su parte, cabe señalar que la creación de la imagen literaria de la ciudad París tiene una larga trayectoria. Pues ha sido escenario de obras tan reconocidas en los estudios literarios como *Rojo y Negro* (1830) de Stendhal, *Los Miserables* (1862) de Víctor Hugo, *Bel Ami* (1885) de Maupassant, *Por el camino de Swann* (1913) de Marcel Proust, o incluso tuvo una fuerte importancia en la configuración de lo que se ha conocido como *The Lost Generation* norteamericana. De hecho, Ernest Hemingway (1899-1971, integrante de esta, escribiría en sus últimos años de vida una obra titulada *París era una fiesta*, en la que escribía de sus memorias vividas en la ciudad.

Así pues, resulta interesante mencionar en relación a esta cuestión, que la percepción de la ciudad se ha relacionado en cierto sentido con la imagen creada por el ser humano en función de las experiencias e influencias recibidas del contacto directo o indirecto con esta. El caso de París resulta todavía más significativo, ya que como mencionamos anteriormente, se trata de un lugar emblemático, un símbolo cultural que a lo largo de la historia ha fomentado sin duda la configuración de su imagen como espacio urbano, asociado también a la idea de cosmopolitismo. No obstante, existen muchas imágenes de París, lo que ha ocasionado que probablemente cada uno tenga su propia configuración imaginaria de la ciudad. Pues ha sido un lugar, como podemos observar, muy tratado también por la ficción. De manera que la imagen de la ciudad de París se corresponde en gran medida con una mezcla de características ficticias y reales.

De este modo, Cortázar proyectará a través de *Rayuela* una imagen de París asociada a la vida bohemia, a la ciudad nocturna. En este sentido los orígenes de la poética urbana de la ciudad de París se encuentran probablemente en el siglo XVIII. La influencia

de Baudelaire ha sido significativa en la configuración del París moderno. Por su parte cabe señalar también la tendencia de la corriente surrealista a concebir la ciudad como un espacio de carácter interno, introspectivo, casi psíquico.

Como ya hemos mencionado, Julio Cortázar y su obra *Rayuela* presentan no pocas relaciones con la corriente surrealista. Así pues, el escritor mantiene también una relación de carácter introspectivo con la ciudad, la cual le permite el reencuentro, el diálogo consigo mismo. De nuevo probablemente en estas palabras aparece ese aspecto cosmopolita de su carácter, ya tratado en el desarrollo de este trabajo. En este sentido *Rayuela* ha contribuido también a la creación de lo que se conoce como el mito parisino. Los personajes de la novela narran sus vivencias, sus diálogos internos, pero también toda la actividad artística, y en definitiva cultural, a la que se ha vinculado generalmente la ciudad de París. Observamos en relación a esta cuestión cómo el universo literario de *Rayuela* se nutre de un fuerte carácter autobiográfico para crear el mundo imaginario parisino que allí queda plasmado. Es decir, en una novela como *Rayuela* en la que todo es concebido como fuerza inspiradora de la creación, en la que todo en definitiva es arte y sobre todo literatura, París no deja tampoco de serlo y se convierte así en un símbolo más de la novela, en un motor más para activar la imaginación del lector.

De tal forma que París es en *Rayuela* el lugar que posibilita la representación de utopía. En la mente del escritor este se convierte en la ciudad que da sentido a todos los aspectos simbólicos que conforman el universo literario de *Rayuela*. En la novela Cortázar propone un modo de entender el mundo, propone la interrogación existencial hecha obra de arte. Y probablemente en todo este proceso París, es en la novela el lugar que contiene toda esa recreación.

Una vez más aparece en el universo cortazariano el juego con los límites de la realidad y la ficción. Encontramos en la imagen, en la representación de París realizada, una ciudad real, no se trata ya de un lugar inexistente, no identificable en el mundo como sí ha ocurrido en muchas propuestas de utopía a lo largo de la historia. En esta ocasión el escritor invita al lector a imaginar la realidad. Pues Cortázar atribuye a la ciudad de París, perfectamente reconocible por el lector, toda una serie de elementos extraordinarios que le otorgan este carácter mítico. A través de ella el escritor pretende tender la mano a ese lector activo, al que tanto hizo referencia a lo largo de su vida, ofreciéndole casi una

lectura de ficción, pero que se asienta sobre las bases de una ciudad reconocible, así como sobre las experiencias cotidianas vividas en ella.

Así el imaginario urbano que Cortázar vincula a París aparece una vez más en *Rayuela* como una representación, una imagen literaria, un símbolo más de fuerza implícito en el universo literario de toda la novela. Funciona por tanto París prácticamente como ese lugar en el que se asienta la proyección utópica de *Rayuela*, en la que la ciudad termina por ser un elemento más que la conforma. Por lo que podemos considerar que aparece una imagen de París vinculada también a la idea del “Paraíso Perdido”. París es descrito en *Rayuela* prácticamente como el lugar en el que se pueden hacer realidad los sueños, entendiendo sueños desde una perspectiva surrealista. Pues se trata de los mismos sueños que hacen posible la creación del universo cortazariano, y que están lejos de tener un carácter superficial o banal. París es en *Rayuela* el lugar en el que es posible llevar a cabo la propuesta alternativa de la realidad, esa representación del mundo que busca crear Cortázar a través de la obra literaria.

La descripción de la ciudad que aparece ya en las primeras páginas de *Rayuela* resulta cuanto menos destacable, como podemos ver a continuación la implicación de las fuentes artísticas visuales en la propia configuración de la imagen literaria de París resulta relevante. A continuación, leemos el fragmento presente en el capítulo 2:

“París, una tarjeta postal con un dibujo de Klee al lado de un espejo sucio. La Maga había aparecido una tarde en la rue du Cherche-Midi, cuando subía a mi pieza de la rue de la Tombe Issoire traía siempre una flor, una tarjeta Klee o Miró, y si no tenía dinero elegía una hoja de plátano en el parque” (2018: 132)

No obstante, más allá de lo que pueda parecer la imagen literaria del París de *Rayuela* tampoco se escapa de la crítica cortazariana. Es decir, en la configuración de su universo literario el ejercicio crítico, como ya hemos mencionado, tiene un carácter tremendamente importante. Así probablemente este sea también uno de los presupuestos en los que se origina la idea de representación utópica. Por lo que París más allá de ser un mero espacio, se convierte también en la representación de los sentimientos de los personajes, de sus personalidades, de las contradicciones que los mueven, y que a fin de cuentas son también los elementos que conforman esa propuesta alternativa de la realidad en *Rayuela*. En este sentido el capítulo 23, dedicado prácticamente de forma exclusiva a Berthe Trépat, resulta significativo. Se trata de un personaje vinculado una vez más a la

música, pues es una pianista a cuyos conciertos acude Horacio Oliveira, con el propósito de escapar de sí mismo por un tiempo. No obstante, la configuración de este capítulo, así como toda la representación que se hace del panorama parisino, vinculada a este personaje y su interacción con Olivera, es de cierto carácter grotesco. Aparece en este:

“Las frases le salían así, no había nada que hacer, era absolutamente el colmo. Colgada de su brazo Berthe Trépat hablaba de otros tiempos, de cuando en cuando se interrumpía en mitad de una frase y parecía reanudar mentalmente un cálculo. Por momentos se metía un dedo en la nariz, furtivamente y mirando de reojo a Oliveira; para meterse el dedo en la nariz se quitaba rápidamente el guante, fingiendo que le picaba la palma de la mano, se la rascaba con la otra mano (después de desprenderla con delicadeza del brazo de Oliveira) y la levantaba con un movimiento sumamente pianístico para escarbarse por una fracción de segundo un agujero de la nariz.[...] Así iban bajo la lluvia hablando de diversas cosas. Al flanquear el Luxemburgo discurrían sobre la vida en París cada día más difícil, la competencia despiadada de jóvenes tan insolentes como faltos de experiencia, el público incurablemente esnob, el precio del biftec en el marché Saint-Germain o en la rue de Buci, sitios de élite para encontrar el buen biftec a precios razonables” (2018: 256-257)

Así pues, como venimos mencionando a lo largo de todo el trabajo la idea de cosmopolitismo está muy presente en la ideología del escritor, así como en la configuración del universo literario cortazariano y también en *Rayuela*. Ya que existe en el escritor un interés por conocer el mundo, sus diferentes culturas, literaturas y formas artísticas variadas, así como cierto sentido de percepción unitaria y colectiva de este. Además, el hecho de residir en uno de los grandes centros metropolitanos a nivel mundial es una cuestión también importante, que como ya hemos mencionado queda plasmada en *Rayuela*. De tal forma que las influencias literarias en el estilo cortazariano son también muy variadas, y como es evidente no presentan fronteras de carácter nacional. En otras palabras, existe un cierto universalismo en su concepción de la literatura, del arte, aspecto que aparece también en *Rayuela*. En el fragmento que observamos a continuación aparece así la idea cortazariana de la universalidad de la música. También aparece en este fragmento Wong, personaje de origen oriental, que pertenece al ya mencionado *Club de la Serpiente*. Así podemos considerar que este representa también de algún modo ese carácter cosmopolita e intercultural, que caracteriza al autor y por tanto también su obra. A continuación, el fragmento al que nos referimos:

“Nadie parecía dispuesto a contradecirlo porque Wong esmeradamente aparecía con el café y Ronald, encogiéndose de hombros, había soltado a los Waring’s Pennsylvanians y desde un chirriar terrible llegaba el tema que encantaba a Oliveira, una trompeta anónima y después el piano, todo entre un humo de fonógrafo viejo y pésima grabación, de orquesta barata y como anterior al jazz, al fin y al cabo de esos viejos discos, de los show boats y de las noches de Storyville había nacido la única música universal del siglo, algo que acercaba a los hombres más y mejor que el esperanto, la Unesco o las aerolíneas, una música bastante primitiva para alcanzar universalidad y bastante buena para hacer su propia historia, con cismas, renunciadas y herejías, su charleston, su black bottom, su shimmy, su foxtrot, su stomp, sus blues, para admitir las clasificaciones y las etiquetas, el estilo esto y aquello, el swing, el bebop, el cool, ir y volver del romanticismo y el clasicismo, hot y jazz cerebral, una música-hombre, una música con historia a diferencia de la estúpida música animal de baile, la polka, el vals, la zamba, una música que permitía reconocerse y estimarse en Copenhague como en Mendoza o en Ciudad del Cabo, que acercaba a los adolescentes con sus discos bajo el brazo, que les daba nombres y melodías como cifras para reconocerse y adentrarse y sentirse menos solos” (2018: 202)

Sin embargo, no debemos confundir la idea de cosmopolitismo en *Rayuela* con la negación del carácter individual del ser humano. Pues en ella encontramos también una fuerte identificación de la imagen de sus personajes, así como del propio Cortázar. Encontramos en Cortázar un interés por la humanidad en general, así como la defensa de su bienestar. No obstante, el escritor tenía también un fuerte carácter individualista e independiente. Pues la creación de un universo literario, de un estilo tan propio parte también de esta cuestión, ya que nunca se identificó por completo con ninguna corriente literaria, y mucho menos con lo que se conoce como clubes culturales modernistas.

Por lo que París se presenta en este sentido como la ciudad que integra toda la representación utópica de *Rayuela*. París aparece como un espacio variable que contiene todo ese conglomerado de diferentes elementos culturales a los que hace alusión *Rayuela*. Las imágenes literarias de París de carácter modernista, como es la de Rubén Darío, y surrealistas, han influido también en la creación de la representación utópica de la ciudad en *Rayuela*. Pues como ya mencionábamos esta idea de cosmopolitismo ligada a la literatura y a la ciudad presenta una importante tradición cultural.

Así mismo en la conformación de la ciudad de París como imagen del universo cortazariano tiene también una importancia notable el sentimiento de melancolía, de morriña, la portuguesa *saudade*, que se tiene de otro tiempo o lugar añorado. La ciudad de París aparece también en *Rayuela* como ese lugar al que acude una gran cantidad de

inmigrantes, debido a razones varias y que terminan interesados por su actividad cultural, inmerso en el mundo parisino descrito por Cortázar. En este sentido aparece París casi como el espacio al que los personajes de *Rayuela* acuden para complementar su perspectiva del mundo, para someterse a la posibilidad de crear alternativas de la realidad. No obstante, esta idea se nutre también del significado que tiene en ellos el lugar del que proceden, así como sus experiencias vitales. El propio Cortázar fue un argentino más inmerso en la cultura cosmopolita parisina. Se dice de la Maga:

“En París todo le era Buenos Aires y viceversa; en lo más ahincado del amor padecía y acataba la pérdida y el olvido” (2018: 141)

Sin embargo, como casi todo, y naciendo de la múltiple perspectiva presente también en *Rayuela*, existe una crítica a cualquier mitificación de la ciudad desde un punto de vista demasiado positivo. Aunque en la novela aparece un París que posibilita, que es un elemento más de la representación utópica, esto no significa la ausencia de crítica a la idealización del lugar realizada a lo largo de la historia, por parte de algunos personajes. Observamos a continuación unas palabras del personaje Perico a Horacio Oliveira:

“- Empezando por ti - dijo Perico detrás de un diccionario - Aquí has venido siguiendo el molde de todos tus connacionales que se largaban a París para hacer su educación sentimental” (2018: 183)

En definitiva, el universo literario de *Rayuela* encuentra en la ciudad de París la representación literaria, la representación utópica de la ciudad, como proyecto de realidad alternativo, que mezcla lo ficticio y lo real. París es en *Rayuela* una utopía de carácter cosmopolita que hace posible la proyección alternativa de la realidad en el universo literario cortazariano.

CONCLUSIONES

A modo de conclusión cabe señalar que en *Rayuela* existe totalmente esa vocación de crear un mundo, más allá de contar una historia, el escritor pretende expresar toda su experiencia vital y proponer así una forma de existencia, un proyecto que nace de la crítica a la humanidad, y que crea arte. El arte de *Rayuela* puede y debe deconstruirse y construirse nuevamente. Se trata de una novela colectiva, en la que la conexión con el lector es vital. En la búsqueda por plasmar un proyecto existencial concreto se busca también plasmar el del otro, se pretende no solo la identificación del autor con ella sino la de todos los lectores. *Rayuela* es por tanto una defensa de la creación y por ello es utopía, pues lleva a los lectores, a la humanidad a poder crear el arte. Por ello busca que suscite la crítica, la problematización, bien sea su resultado negativo o positivo. Por tanto, la posibilidad de proyectar realidades alternativas es uno de los aspectos presentes en la novela, y con ello la representación utópica. Cortázar busca a través de *Rayuela*, más allá de que el libro sea el medio empleado, transgredir la historia, el libro, la novela. Se busca, en definitiva, transgredir el hecho literario y con ello ofrecer una alternativa a la realidad literaria, y también de la realidad percibida en general.

Al final *Rayuela* establece más allá de lo narrado una forma posible de vida. Pues no narra tanto una utopía política a nivel estatal o gubernamental como una utopía política para el individuo, como individuo social, pero que también tiene que convivir consigo mismo. Aparece una utopía que alude a la introversión de su autor como ser humano que se expresa a través de la creación literaria, así como a la introversión de sus lectores, a quienes se le otorga la capacidad de imaginar y crear su propia *Rayuela*. De hecho, la obra se encuentra tan inmersa en ese proceso de construcción y deconstrucción que el propio Cortázar ni siquiera deja de hacer una crítica a la propia utopía. De modo que parece que en el universo de *Rayuela* esta es la única forma posible para que la utopía se perpetúe.

Así pues, probablemente toda esta vocación de representación utópica y de proyección de una alternativa literaria en *Rayuela* está muy vinculada al contexto literario histórico-político en el que surge. Al mismo tiempo que consideramos que las influencias artístico-literarias de carácter simbolista, modernista y vanguardista han resultado también de una importancia notable para la configuración de toda la representación de un universo literario.

Por otra parte, del análisis de la obra hemos deducido también que tanto el *macrocosmos* cortazariano de toda su obra, como el *microcosmos* configurado por los personajes y el entramado argumentativo de *Rayuela*, se encuentran entrelazados. Así pues, no existe una diferenciación estricta de ambas cuestiones en la novela de Julio Cortázar, y consideramos que todo esto tiene que ver también con la configuración de esa representación utópica en la obra, como hemos explicado a lo largo de este trabajo.

A fin de cuentas, *Rayuela* es un manifiesto utópico de carácter artístico y literario indudable, que busca la recreación, que busca que la utopía sea infinita, otorgando al lector la posibilidad de crear a través de la novela otras representaciones de ella. Por lo que en este sentido *Rayuela* es un objeto de investigación, que presenta un gran abanico de posibilidades. De hecho, es una novela abierta a la múltiple interpretación en todos sus fragmentos, por lo que contiene una riqueza comparatista para los estudios literarios y humanísticos de gran valor.

Por otro lado, a través de este trabajo también hemos podido deducir que el concepto de utopía posee una fuerte riqueza para los estudios de investigación, sobre todo en lo referente al comparatismo literario y la perspectiva interdisciplinar. La relación del concepto de utopía con las teorías literarias es más que evidente, como hemos podido observar a través de este trabajo. Por lo que la presencia de una creación de universos literarios en toda la literatura latinoamericana, como hemos señalado, hace que el estudio de esta sea también un campo de investigación con cierto potencial. La idea de utopía y América han estado siempre muy vinculados, por lo que la representación de esta idea en la literatura en general, y todavía más en concreto en la hispanoamericana, resulta también de gran interés.

A fin de cuentas, *Rayuela* es una obra rica en muchos aspectos y repleta de alusiones culturales. Por su parte, lo que hemos denominado universo cortazariano tiene también una fuerte relación con las disciplinas artística o filosófica. Ambas son por tanto objetos de investigación con gran potencial para la investigación. Así pues, en este sentido, en la creación de representaciones utópicas, de imaginarios colectivos o individuales, ambas tienen presencia en una gran variedad de todas las creaciones culturales, que el ser humano ha llevado a cabo a lo largo de su historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Abras Daneri, A. (2017) Julio Cortázar, el jazz y América. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9, pp. 536-550.
- Aderaldo Castello, J. (2004) *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São paulo: EDUSP Editora da Universidade de São Paulo.
- Amorós, A. (2018). Introducción. Cortázar, J. *Rayuela*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Allan Poe, E. (2015) *Cuentos*. Trad. Cortázar, J. Barcelona: Editorial Gredos.
- Allan Poe, E. *The philosophy of composition*. Disponible online en: <http://www.lem.seed.pr.gov.br/arquivos/File/livrosliteraturaingles/filosofiadacomposicao.pdf>
- Andrade, O. (1928). Manifiesto Antropófago, 1. *Revista de Antropofagia*. Disponible online en: <http://fama2.us.es/earq/pdf/manifiesto.pdf>
- Aullón de Haro, P. (2016). *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*. Ediciones Universidad Salamanca.
- Aznar, M. (2013). Cuento y poetismo en Julio Cortázar: La vida en el texto o una poética de la existencia. *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, 11, pp. 16-34.
- Aznar, M. (2016). Julio Cortázar, hijo de su tiempo. Apuntes sobre el contexto histórico-cultural de su poética. *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, 14, pp. 1-16. Disponible en Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5780525>
- Blackburn, S. (2008) *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford University Press.
- Bonet Planes, J.M. (2013) *Rayuela. El París de Cortázar*. París. Instituto Cervantes
- Calentano, A. (2005). Utopía: Historia, concepto y política. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, [en línea] 10(31), pp. 93-114. Disponible en: <http://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=27903106>
- Cortázar, J. (2008) *Rayuela*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- De la Fuente, J.A. (2005) Vanguardias literarias. ¿Una estética que nos sigue interpelando? *Literatura y lingüística*, 16, pp. 31-50. Disponible en Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5375606>
- De Mora, C. (2014). Cortázar ante el espejo de sus cuentos. *Revista Letral*, 12, pp. 32-45. Universidad de Sevilla.
- Franco, J. (2010) *Historia de la literatura hispanoamericana: a partir de la independencia*. Barcelona: Ariel.
- Galán Rodríguez, C. (2009). *Mundos de palabra. Utopías lingüísticas en la ficción literaria*. Badajoz: Diputación.
- Herráez, M. (2001) *Julio Cortázar*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Diputació de Valencia.
- Horacio A. (2004) Filosofía y arte en Rayuela. Entre otras cosas. *Taulas, quaderns de pensament*, 38, pp.61-68. Universitat de les Illes Balears. Disponible en Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=975761>
- Hoyos Gómez C. (2010). *La imagen literaria de París. Desde Mercier, Baudelaire y el surrealismo hasta "Rayuela" de Julio Cortázar*. Barcelona: Universitat Pompeu de Fabra
- Kumar, K. (2007). Pensar utópicamente. Política y literatura. *Revista internacional de filosofía política*, 29, pp. 65-80. Disponible en Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2512199>
- León del Río, Y. (2006). Historia y lógica del concepto de utopía. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, [en línea] 11(34), pp.55-78. Disponible en: <http://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=27903405>
- Martín Jiménez, A. (1994). Géneros literarios, artes audiovisuales y representación de mundos. Paz Gago, J.M. V *Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, pp. 525-536.
- Misseri, L.E. (2015). El pensamiento utópico y las críticas de Popper, Molnar y Marcuse. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 78, pp.193-219.

- Preciado Núñez, María Cristina. Poética de la imagen en Buenos Aires: el espacio narrativo de Julio Cortázar para una Antropofanía de Rayuela. *Revista de Filosofía y Letras. Universidad de Guadalajara*, 72, pp. 372-388.
- Rigal, M. (2015) Edgar Allan Poe: crisol de tendencias decimonónicas. Allan Poe, E. *Cuentos*. Barcelona: Ediciones Gredos.
- Tamayo. S. (2004) *Cortázar por Cortázar lo políticamente fantástico*. Periódico Diagonal. Disponible online en: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/21678-cortazar.html>
- Trusson, R. (1995) *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. Barcelona: Edicions 62.
- Ostria González. M. (2011) “Rayuela”: poética y práctica de un lector libre. Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 364-366 (octubre-diciembre 1980), pp. 431-448. Alicante: Biblioteca Digital Miguel de Cervantes. Disponible online en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/rayuela-poetica-y-practica-de-un-lector-libre/>
- Oviedo, M. (2002) *Historia de la literatura hispanoamericana. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vázquez Recio. N. Volver a Cortázar. Tamayo. S. (2004) *Cortázar por Cortázar lo políticamente fantástico*. Periódico Diagonal. Disponible online en: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/21678-cortazar.html>
- Vilar, M. (2012) Introducción a la teoría de los mundos posibles. *Revista Luthor*, 9, pp. 18-24.
- Vitacolonna, L. (1991). Los textos literarios como mundos posibles. *Castilla. Estudios de literatura*, 16, pp. 189-212. Disponible en Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136160>