



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

SILAS NOGUEIRA COSTA

**LO FANTÁSTICO Y EL DOBLE EN LA LITERATURA
CORTAZARIANA**

Brasília

2021

SILAS NOGUEIRA COSTA

**LO FANTÁSTICO Y EL DOBLE EN LA LITERATURA
CORTAZARIANA**

Trabajo de Conclusión de Curso presentado como requisito parcial para obtención del curso de Lengua Española y Literatura Española e Hispanoamericana – Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET), Instituto de Letras (IL), Universidade de Brasília (UnB).

Tutor: Prof. Dr. José Luis Martínez Amaro

Brasília

2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

SILAS NOGUEIRA COSTA

**LO FANTÁSTICO Y EL DOBLE EN LA LITERATURA
CORTAZARIANA**

Miembros del tribunal examinador:

Tutor: Prof. Dr. José Luis Martínez Amaro

Prof. Dra. María del Mar Paramos Cebey

Prof. Dr. Luis Carlos Ramos Nogueira

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres que siempre estuvieron conmigo en los momentos más importantes y difíciles de mi vida y a mis hermanos, Samuel Nogueira, Samara Rúbia y Suelber Nogueira, por la amistad.

*“Caminante son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino
se hace camino al andar.”*

(Antonio Machado)

RESUMEN

El presente trabajo busca debatir las relaciones de lo fantástico y del doble con la literatura cortazariana. La concepción de lo fantástico y del doble que vamos a discutir no será solamente mencionar lo qué serían exactamente esos dos conceptos y sí relacionarlos con la vida de Cortázar. Partiendo del supuesto de la idea de lo fantástico como un género que transmite dos características (fantástico-icástico), que al fin y al cabo producen dos vías, representación e ilusión, vamos a rescatar la idea de Platón y Todorov. En ese contexto, con el objetivo de discutir sobre esos dos aspectos vamos a analizar los cuentos *Continuidad de los parques*, *Una flor amarilla* y *La noche boca arriba*, del libro *Final del juego*, de Cortázar. A parte de eso, seguiremos una lógica de los cuentos así como está en el libro *Final del Juego* y por consecuencia una lógica de lo fantástico.

Palabras clave: Literatura fantástica; Doble; Cortázar.

RESUMO

O presente trabalho busca debater as relações do fantástico e do duplo com a literatura cortazariana. A concepção do fantástico e do duplo que vamos discutir não será somente mencionar o que seriam exatamente esses dois conceitos e sim relacioná-los com a vida de Cortázar. Partindo do pressuposto da ideia do fantástico como um gênero que transmite duas características (fantástico-icástico), que ao fim e ao cabo produzem duas vias, representação e ilusão, vamos resgatar a ideia de Platão e Todorov. Nesse contexto, com o objetivo de discutir sobre esses dois aspectos vamos analisar os contos *Continuidad de los parques*, *Una flor amarilla* e *La noche boca arriba*, do livro *Final del juego*, de Cortázar. Além disso, seguiremos uma lógica dos contos assim como está no livro *Final del juego* e por consequência uma lógica do fantástico.

Palavras-chave: Literatura fantástica; Duplo; Cortázar.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
1. CORTÁZAR Y SU RELACIÓN CON LO FANTÁSTICO.....	11
2. ¿QUÉ ES EL DOBLE?.....	16
2.1 EL DOBLE EN CORTÁZAR – UNA EXPERIENCIA DE VIDA...17	
3. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS <i>CONTINUIDAD DE LOS PARQUES, UNA FLOR AMARILLA y LA NOCHE BOCA ARRIBA</i>	19
3.1 ANÁLISIS DEL CUENTO <i>CONTINUIDAD DE LOS PARQUES</i>	19
3.2 ANÁLISIS DEL CUENTO <i>UNA FLOR AMARILLA</i>	24
3.3 ANÁLISIS DEL CUENTO <i>LA NOCHE BOCA ARRIBA</i>	26
CONSIDERACIONES FINALES.....	32
REFERENCIAS.....	34

INTRODUCCIÓN

A fin de que podamos crear una inmersión en la literatura de Cortázar, vamos a analizar primeramente su relación con lo fantástico, y más posteriormente, discutir qué es exactamente el doble y también su relación con la vida de Cortázar. Aunque este trabajo no dé cuenta de los detalles de la relación de lo fantástico y del doble con la literatura de Cortázar vamos a debatir cómo se dan esas relaciones en la narrativa cortazariana.

Partiendo del supuesto de la idea de lo fantástico como un género que transmite dos características (fantástico-icástico), que al fin y al cabo producen dos vías, representación e ilusión, vamos a rescatar la idea de Platón y Todorov. Posteriormente, vamos a discutir cómo ese género literario se da en la vida de Cortázar.

No podríamos, también, dejar de lado el concepto del doble y su relación con la vida de Cortázar. En ese sentido, vamos a ver algunos aspectos que involucran la jornada de ese autor con el doble – no desde una perspectiva aislada, sino desde cómo se asocia y se relaciona con la literatura de Cortázar.

La concepción de lo fantástico y del doble que vamos a discutir no será solamente mencionar lo qué serían exactamente esos dos conceptos y sí relacionarlos con la vida de Cortázar. Así como ese propio autor dice en el texto *El sentimiento de lo fantástico*, el debate aquí sobre esos conceptos no nacerá de una cerrada concepción a partir de un determinado diccionario. Hasta porque, parafraseando a Cortázar, si hiciéramos un breve análisis a través de la literatura y de la realidad, se escaparían las definiciones sobre esos términos.

Avanzando un poco más, en el intento de poder proporcionar un debate sobre lo fantástico y el doble vamos a analizar más específicamente los cuentos *Continuidad de los parques*, *Una flor amarilla* y *La noche boca arriba*. A parte de eso, vamos a relacionar el cuento *Continuidad de los parques* con un cortometraje. El lector verá que más adelante seguiremos una lógica de los cuentos así como está en el libro *Final del Juego* y por consecuencia una lógica de lo fantástico.

De ese modo, si el objetivo es discutir lo fantástico y el doble y sus relaciones con la literatura cortazariana, entendida aquí a través de los cuentos

mencionados arriba, pensamos en la idea de Rancière sobre emancipación. Admitiendo nuestra ignorancia, en el sentido de buscar incesantemente los aspectos profundos de la literatura cortazariana, la emancipación sería un proceso de construcción crítica en torno a los cuentos que serán analizados en este trabajo.

1. CORTÁZAR Y SU RELACIÓN CON LO FANTÁSTICO

Antes de discutir sobre lo fantástico y sus características vamos a discutir primeramente qué sería exactamente este género literario. En la literatura de Cortázar vemos una escritura que cruza los límites de qué sería propiamente lo real. Platón, precursor en el pensamiento del arte, habla sobre dos términos (fantástico-icástico). El primero estaría relacionado al que ilusiona y el segundo al que representa.

En ese contexto, Todorov estructura su pensamiento por esas dos vías: al que ilusiona y al que representa. Lo fantástico estaría representado en la ambigüedad de esas dos palabras. Según este autor, “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (2016, p. 19).

No casualmente, elegimos la literatura de Cortázar para discutir en este trabajo – más precisamente los cuentos fantásticos de este autor que vamos a analizar posteriormente. Decidimos elegir los cuentos cortazarianos por dos aparentes características con lo fantástico: representación e ilusión. El lector podrá preguntarse: ¿por qué esas dos palabras? Podemos decir que la identificación de esas dos palabras aparece sistemáticamente en la obra cortazariana.

Entendemos que, en ese sentido, lo fantástico estaría representado en la idea de ambivalencia, algo que está fuera del principio de no contradicción aristotélico, que tiene que ser pensado por medio de un modelo sofístico, algo que puede ser y no ser.

Para ejemplificar, podemos citar varios cuentos de Cortázar que llevan esa especie que llamamos de ambigüedad en lo fantástico. El cuento *Casa tomada* es un ejemplo. Cuando los sonidos imprecisos toman parte de la casa el lector se pregunta si podría ser sueño o realidad. Eso, pensando en una vía del lector emancipado.

Dentro de la lógica de emancipación podríamos sostener que entre el lector y el libro hay una tercera vía: la conciencia crítica. A través de eso, el lector asimila y pondera sobre qué piensa sobre lo fantástico. En ese sentido, el lector

verá que decidimos discutir sobre lo fantástico por medio de la vía de la ambigüedad que abordamos anteriormente con las ideas de Todorov.

Para que podamos ejemplificar la idea de emancipación citamos aquí Jacques Rancière:

En la lógica de la emancipación, siempre existe entre el maestro ignorante y el aprendiz emancipado una tercera cosa – un libro o cualquier otra pieza de escritura – extraña tanto a uno como al otro y a la que ambos pueden referirse para verificar en común lo que el alumno ha visto, lo que dice y lo que piensa de ello. (2010, p. 21)

A través de este ejemplo tenemos la emancipación como modelo para nuestra lectura de lo fantástico. Entre el libro y el lector hay la conciencia crítica y por medio de ella podemos discutir sobre la ambigüedad en lo fantástico. Cortázar califica la relación entre realidad e irrealidad como extrañamiento.

Hay ciertos paréntesis que en nuestra realidad no conseguimos explicar. Según Cortázar hay una sensibilidad preparada para que podamos sentir la presencia de algo diferente y a eso podemos nombrar como lo fantástico. Y parece que Cortázar tenía en los cuentos su hábitat para sus creaciones literarias y de ahí proponer ideas bajo un camino de lo fantástico. El mismo Cortázar describe que:

En la literatura lo fantástico encuentra su vehículo y su casa natural en el cuento y entonces, a mí personalmente no me sorprende, que habiendo vivido siempre con la sensación de que entre lo fantástico y lo real no había límites precisos, cuando empecé a escribir cuentos ellos fueran de una manera casi natural, yo diría casi fatal, cuentos fantásticos.¹

A través de esa perspectiva, no es que Cortázar pensaba precisamente en lo fantástico para crear sus cuentos. Las experiencias y vivencias a lo largo de su vida propiciaron una literatura fantástica en la narrativa de sus cuentos.

Cortázar desde su tierna infancia le encantó el mundo de lo fantástico, y por eso, entendió que escribir es volver a las experiencias y vivencias que tuvo a lo largo de la vida. Empezamos así con la hipótesis de las experiencias y

¹ CORTÁZAR. El sentimiento de lo fantástico. Ciudad Seva. <<https://ciudadseva.com/texto/el-sentimiento-de-lo-fantastico/>>. Acceso en: 22 de abr. de 2021.

vivencias. Cortázar tiene varios trazos literarios ajenos al suyo. Creemos que la traducción es una especie de influencia para su creación literaria.

Hablar sobre Cortázar es discutir sus experiencias y vivencias, la traducción hace parte de ese proceso. A partir de las experiencias traductorias a lo largo de su vida, de una manera o de otra, produjo semillas en su escritura, tanto en el ámbito de la traducción en sí mismo, como en las creaciones literarias, pero que al fin son un continuum de la forma de Cortázar materializar sus influencias.

En ese contexto, podríamos hacer la siguiente pregunta: ¿qué contribución podría tener la traducción en su creación literaria y más específicamente para que pudiera crear tantos cuentos de género fantástico?

El proyecto de traducción que Baudelaire emprendió de la obra literaria de Edgar Allan Poe tuvo una gran relevancia para Cortázar y a eso él dice que:

Baudelaire, con una intuición maravillosa, jamás falla. Incluso cuando se equivoca en el sentido literal, acierta en el sentido intuitivo; hay como un contacto telepático por encima y por debajo del idioma. Y todo esto lo he podido comprobar porque cuando traduje a Poe al español siempre tuve a mano la traducción de Baudelaire.²

Aunque estemos hablando de una literatura gótica, de Baudelaire y Poe, podemos acercarla a la literatura fantástica. Entonces, en ese sentido, podemos suponer que la creación literaria cortazariana no estaba aislada de las experiencias traductorias.

Discutir sobre el concepto de lo fantástico en Cortázar es volver a todas esas cuestiones, como infancia, traducción, etc, y también, supuestamente al “alter ego” o “alter egos”.

Siempre podemos notar dobles acercándose a Cortázar como persona y a su literatura. Subimos la montaña y después bajamos la montaña. Ese ciclo siempre continua. No es que estemos hablando por medio de un aspecto aparente de tedio y cansancio. Por lo contrario, los dobles representan muchas cuestiones importantes a Cortázar y a su literatura. No vamos a discutir más

² CORTÁZAR. Conversaciones con Cortázar. Ciudad Seva. <<https://ciudadseva.com/texto/conversaciones-con-cortazar/>>. Acceso en: 22 de abr. de 2021.

específicamente sobre el doble aquí, dado que vamos a trabajar más sobre ese concepto posteriormente en este trabajo.

En esa relación presentada hasta aquí, de entender lo fantástico y su relación con la literatura cortazariana, debemos siempre preguntarnos qué llevó Cortázar a escribir sobre ese género literario. Aparentemente, como podemos percibir, todas las influencias sean ellas de tendencia literaria o no, tuvieron su importancia para que Cortázar escribiese sus textos.

Cortázar dice que nuestra impresión sobre las leyes que obedecemos habitualmente no cumple su todo. En ese sentido, hay elementos que no podemos explicar con la lógica racional, y sí, con lo que llamamos de fantástico. Y, a eso, Cortázar describe ese sentimiento de lo fantástico:

Ese sentimiento de lo fantástico, como me gusta llamarle, porque creo que es sobre todo un sentimiento e incluso un poco visceral, ese sentimiento me acompaña a mí desde el comienzo de mi vida, desde muy pequeño, antes, mucho antes de comenzar a escribir, me negué a aceptar la realidad tal como pretendían imponérmela y explicármela mis padres y mis maestros. Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante.³

Como podemos ver, Cortázar piensa fuera de la lógica interna que tenemos del mundo y del todo. Eso nos lleva a comprender que antes de ser un escritor él fue un individuo que cuestionó el mundo en el que vivía. Y, no sólo cuestionaba, como también, comprendía y aceptaba que nuestras percepciones sobre el mundo pueden ser cumplidas a través del sentimiento de lo fantástico. ¿Y por qué a través del sentimiento de lo fantástico?

Como dijimos anteriormente, nuestras impresiones sobre la lógica interna del mundo son que las leyes no consiguen abarcar la otra parte del todo. Y en ese conjunto que da forma a una interpretación del mundo tenemos lo fantástico

³ CORTÁZAR. El sentimiento de lo fantástico. Ciudad Seva. <<https://ciudadseva.com/texto/el-sentimiento-de-lo-fantastico/>>. Acceso en: 22 de abr. de 2021.

y lo icástico. Como bien mencionamos, lo fantástico, de manera general, estaría relacionado al hecho de que demuestra el mundo de forma diferente a través de situaciones inesperadas en el cotidiano. Y lo icástico estaría relacionado al que representa y al que normalmente tenemos como representación de la realidad.

En ese sentido, podemos percibir que hay una ambigüedad en el sentido de que no todo es lo que puede aparentemente representar. La vida es completada con elementos virtuales (fantásticos aquí en ese caso):

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. (TODOROV, 2016, p. 18-19)

Según Todorov, lo fantástico reside en esa incertidumbre entre lo que ilusiona y lo que representa. Para corroborar el pensamiento de Todorov, Borges dice que:

La literatura fantástica se defendería, así, con dos argumentos: podemos suponer que cada una de las fábulas que integra la narración fantástica es una imaginación; pero al mismo tiempo, que corresponde a sensaciones y procesos que son efectivamente reales.⁴

En ese contexto, podríamos conceptualizar ese género literario, conocido aquí como lo fantástico, de mil y una maneras, como hace Clarice Lispector describiendo cómo matar cucarachas en el cuento *A quinta história*. Sin embargo, como bien sabemos, en este trabajo, podemos percibir que en lo fantástico reside una ambigüedad, y es a través de esa aparente ambigüedad, que vamos apoyar el concepto de lo fantástico.

⁴ Fuente: <<http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/borges/sobre.htm>>. Acceso en: 21 de jul. de 2021.

2. ¿QUÉ ES EL DOBLE?

Según Santoro (2016, p. 108, traducción nuestra)⁵, “podemos entenderlo, simplemente, como traducción de: la amenaza de muerte del yo”. Los individuos siempre son entendidos como espejos. Desdoblamientos que pueden causar extrañamientos en el lector cuando leen cuentos del género fantástico. Estas extensiones, que llamamos de desdoblamientos, pueden ocurrir por medio del tiempo, espacio, etc. En ese contexto, el doble puede aparecer de diversas maneras:

- la aparición de personas con fisonomías idénticas;
- la transmisión de los procesos anímicos de una persona a su doble (telepatía);
- la identificación de una persona con otra perdiendo el dominio del yo, es decir, desdoblamiento del yo, partición del yo;
- el constante retorno a lo semejante: repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales, aún de los mismos nombres en varias generaciones sucesivas (VILLALOBOS; RAMÍREZ; ACOSTA, 2013, p. 54).

En el cuarto cuento que vamos a analizar posteriormente, *La noche boca arriba*, se percibe claramente saltos de tiempo y espacio. Características ejemplares del género fantástico. Desde el punto de vista literario tenemos esas características citadas arriba. Sin embargo, del punto de vista psicológico tenemos aspectos interesantes.

Veamos como ejemplo los diversos cuentos que Cortázar escribió con la temática de un sueño. No queremos que los dos puntos de vista aquí citados sean antagónicos. Los dos se complementan en la obra de Cortázar. Al crear y dar forma a sus cuentos a través de sus sueños él estaría expresando los dobles a partir del otro – entendido aquí por los sueños.

Aparte de eso, estableciendo el concepto del doble por medio del yo de un determinado individuo y su nombre establecen diferentes posiciones discursivas. La visión pública que tenemos de una persona no es la misma que

⁵ SANTORO, 2016, p. 108. Podemos entendê-lo, simplesmente, como tradução de: a ameaça de morte do eu.

ella tiene sobre sí misma. En el cuento *Borges y yo*, de Jorge Luis Borges, podemos notar esa relación. El personaje Borges se pone como la persona que el mundo conoce y el yo sería el propio individuo con una visión diferente, incluso, estando en el mismo cuerpo. En ese sentido, por ejemplo, la perspectiva que tenemos de Cortázar no es la misma que él tenía de su persona.

A partir de esas reflexiones sobre las diferentes posiciones sobre el doble podemos entender que cada una establece un sentido singular. No obstante, todas podrían ser método de construcción para las creaciones literarias. Cortázar sabiendo de eso, conscientemente o inconscientemente, fue “un perseguidor de dobles, él escribía mucho sobre el doble y en él había un doble: el Cortázar escritor y el traductor. Y Cortázar, antes de ser el escritor extraordinario que fue, fue traductor” (LAUZARDO, 2008, p. 1)⁶.

2.1 EL DOBLE EN CORTÁZAR – UNA EXPERIENCIA DE VIDA

Como mencionamos anteriormente en este trabajo las creaciones literarias de Cortázar son influenciadas por sus anécdotas de la infancia o por sus traducciones. En ese sentido, amparándose en el cuento de Borges, *El otro*, por ejemplo, vemos que son dos personajes, un Borges de 19 años y otro Borges de 70 años. El desdoblamiento entre esos dos personajes nos hace cuestionar algunos elementos interesantes de la literatura de Cortázar.

Digamos que, aquí en ese caso, pensando en las fases del desarrollo humano, Cortázar usa todas sus experiencias a lo largo de su vida a favor de la creación literaria – siendo desde la infancia hasta la vida adulta. En ese sentido, Cortázar, al crear sus cuentos revela sus retratos de la infancia hasta la experiencia de leer un libro o traducir un texto en la vida adulta. Tenemos de ahí una complejidad que podría ser explicada a través del doble – en el Cortázar escritor hay las influencias de la infancia y de la vida adulta.

Es importante notar que la historia de Cortázar o de su desarrollo a lo largo de la vida debe ser analizada con el objetivo de rescatar la peculiaridad del sujeto

⁶ LAUZARDO. (2008). Cortázar era un perseguidor de dobles. <<http://dialogoupr.com/cortazar-era-un-perseguidor-de-dobles-2/>>. Acceso en: 22 de abr. de 2021.

en su construcción como individuo. A fin de corroborar esa idea, Marinho-Araújo dice que:

El desarrollo humano es visto de modo global y dinámico, con una historicidad peculiar a cada sujeto, contexto y circunstancias relacionales. En las teorías psicológicas contemporáneas no hay énfasis en cronologías o fases; el foco es el lugar social que tiene niños, jóvenes, adultos y las diversificadas expresiones de su desarrollo, construidas en sus interacciones con la historia y con la cultura de su tiempo, en los diversos contextos que participan. (2014, p. 71, traducción nuestra)⁷

Desde muy temprano Cortázar llevó consigo mismo el acto de cuestionar el sentido habitual de las cosas. Aquello que podría ser algo fuera de la realidad para algunas personas se movía de forma diferente para él. Cortázar fue producto de su tiempo y de sus interacciones con la historia y con los contextos sociales. Sin embargo, hay un punto esencial que es la diferencia de contacto con el mundo – la peculiaridad de Cortázar. Tenemos aquí un ejemplo con el propio discurso de Cortázar: “mis juegos solitarios eran prácticamente mágicos, totalmente diferentes de los juegos con mis amigos, que eran conocidos. Los míos eran únicos: inventé un reino imaginario en el jardín de casa, sólo para mí” (1991, p. 51, traducción nuestra).⁸

En ese contexto, el Cortázar que conocemos como escritor es producto obviamente de su infancia. Como vimos, él tuvo su peculiaridad desde los momentos de niñez y eso le proporcionó su desarrollo como individuo (escritor) que piensa sobre las singularidades de lo fantástico en la vida adulta.

⁷ MARINHO-ARAÚJO, 2014, p. 71. O desenvolvimento humano é visto de modo global e dinâmico, com uma historicidade peculiar a cada sujeito, contexto e circunstâncias relacionais. Nas teorias psicológicas contemporâneas não há ênfases em cronologias ou fases; o foco é o lugar social que têm crianças, jovens, adultos e as diversificadas expressões do seu desenvolvimento, construídas em suas interações com a história e com a cultura do seu tempo, nos diversos contextos que participam.

⁸ CORTÁZAR, 1991, p. 51. Minhas brincadeiras solitárias eram praticamente mágicas, totalmente diferentes das brincadeiras com meus amigos, que eram conhecidas. As minhas eram únicas: inventei um reino imaginário no jardim de casa, só para mim.

3. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS *CONTINUIDAD DE LOS PARQUES, UNA FLOR AMARILLA Y LA NOCHE BOCA ARRIBA*

Antes de empezar el análisis de los cuentos creemos que es importante mencionar el motivo de elegir los cuentos *Continuidad de los parques*, *Una flor amarilla* y *La noche boca arriba*. Como bien se sabe, esos cuentos están en el libro *Final del juego*, de Cortázar. Así como se menciona el título del libro, hay una especie de juego con el lector. El libro es compuesto por 18 cuentos dividiéndose en tres grados de dificultad, de la parte I (la más fácil) a la parte III (la más difícil).

Cabe resaltar que esos grados de dificultad son estructurados en el esfuerzo del lector en creer en cada uno de los cuentos. A fin de que creemos un ambiente propicio, elegimos los cuentos *Continuidad de los parques*, *Una flor amarilla* y *La noche boca arriba* para que juguemos juntos con el lector.

Y de manera estratégica, estos cuatro cuentos están organizados para que se construya un juego de lo fantástico, así como está estructurado en el libro: *Continuidad de los parques* (parte I - grado de dificultad en creer fácil), *Una flor amarilla* (parte II - grado de dificultad en creer intermediario) y *La noche boca arriba* (parte III – grado de dificultad en creer difícil).

El lector verá que vamos a contemplar en nuestros análisis aspectos cinematográficos, aquí en este caso en el cuento *Continuidad de los parques*, y aspectos del doble y de lo fantástico, es claro, dado que son partes intrínsecas de la obra cortazariana.

3.1 ANÁLISIS DEL CUENTO *CONTINUIDAD DE LOS PARQUES*

Para empezar esta parte del trabajo, aquí en este caso del cuento *Continuidad de los parques*, que está en la parte I del libro *Final del juego*, podemos percibir que el lector hace parte de la construcción del argumento de lo fantástico. Notamos que, ese argumento, es constituido por el contacto del personaje lector con el libro. En un primer momento, los negocios urgentes hacen

al lector abandonar el libro. Sin embargo, después en la tranquilidad de un estudio, vuelve a abrir el libro y se deja interesar lentamente por la trama.

En un momento de tranquilidad y en su sillón favorito de espaldas a la puerta el libro le toma por completo. En dos planos diferentes (la realidad y la del libro) hace que su inmersión en la lectura se desprenda de su mundo real y experimente otra dimensión de mundo. No obstante, es interesante que el acto de inmersión en el libro es como un continuum de su cuerpo y de su realidad. En ese sentido, cuando la inmersión en la lectura le toma por completo las palabras adquieren color y movimiento haciéndole ser parte de todo aquello:

Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama.⁹

El libro con sus palabras se impone y genera en el lector personaje aquello que llamamos de lo fantástico. Como en una película, las palabras se asocian a las imágenes, y exponen la estructura orgánica sobre nuestra realidad.

Siguiendo esa lógica cinematográfica, si centramos en el cortometraje¹⁰ del cuento *Continuidad de los parques*, dirigido por Alfonso Guerrero, vamos a percibir que produce lo que Eisenstein llama de objetivo y funciones fundamentales del montaje: “la necesidad de la exposición coordinada y orgánica del tema, contenido, trama, acción, el movimiento dentro de la serie fílmica y su acción dramática como un todo” (1974, p. 15).

En ese cortometraje mencionado arriba describe de manera muy lúcida lo que expresa el cuento. Cuando, por ejemplo, el personaje vuelve a leer el libro en la tranquilidad de su sillón favorito la disposición de la cámara representa muy bien los dos mundos distintos que se complementan. Los signos representados por las palabras le hacen descubrir lo que le pasaba con su mujer en otro local y

⁹ CORTÁZAR. Continuidad de los parques. <<https://ciudadseva.com/texto/continuidad-de-los-parques/>>. Acceso en: 11 de ago. de 2021.

¹⁰ CONTINUIDAD DE LOS PARQUES. Alfonso Guerrero. Uruguay: Universidad ORT. <https://www.youtube.com/watch?v=2J0aA_XOvAE>. Acceso en: 16 de ago. de 2021.

eso, en el cortometraje, representa de manera muy apurada la construcción narrativa del cuento.

En ese contexto, Eisenstein al tratar del objetivo y funciones fundamentales del montaje, comenta sobre un aspecto muy importante, como bien mencionamos – “la necesidad de la exposición coordinada y orgánica del tema”. Por tratarse de una adaptación del cuento *Continuidad de los parques*, el cortometraje no alcanza todos los detalles de la narrativa del cuento. Sin embargo, la obra cinematográfica consigue profundizar algunos detalles que ocurren en el cuento.

En el momento clave y de más tensión del texto podemos percibir que el cortometraje demuestra de manera bien clara las complejidades de la narrativa. El contacto entre libro y proyección de la realidad en ese sentido se hace presente en la construcción de la obra cinematográfica. Tomemos como ejemplo en los minutos 10:55, 11:02, 12:04, en que aparecen las frases que están en el cuento, “Arriba dos puertas”, “Nadie en la segunda”, “el viento abrió el ventanal”, respectivamente.

En esas partes del cortometraje citadas arriba vemos claramente un desplazamiento del sentido común de la realidad. La música y las imágenes cinematográficas dan forma a las palabras mencionadas. Partiendo del presupuesto de que siempre cuando alguna frase del cuento aparece en el cortometraje, como por ejemplo “Arriba dos puertas”, “Nadie en la segunda” o “el viento abrió el ventanal”, el cuerpo cinematográfico crea aún más tensión con la progresión del tiempo en los segundos posteriores:

IMAGEN 1

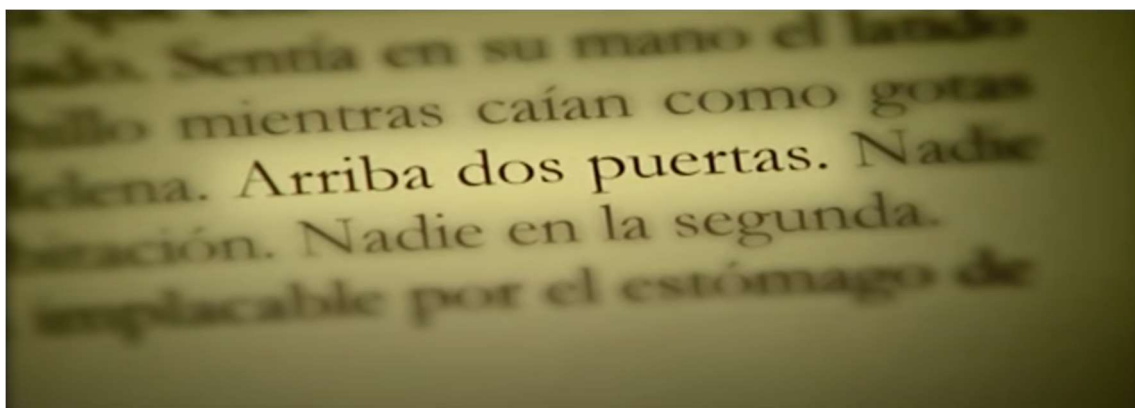


IMAGEN 2



IMAGEN 3

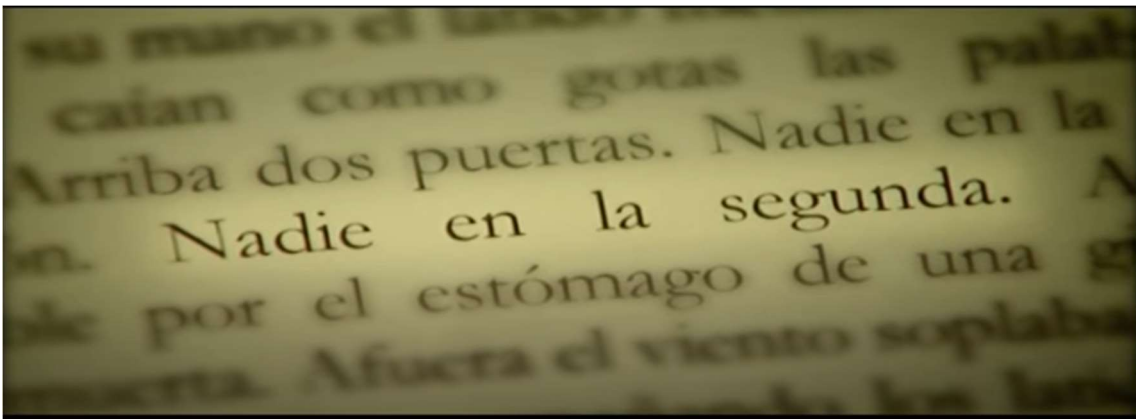


IMAGEN 4



IMAGEN 5

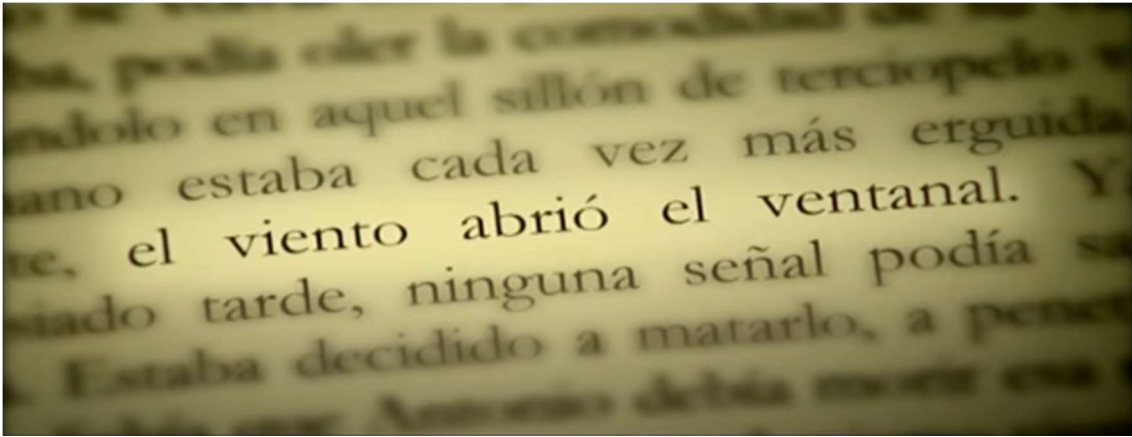


IMAGEN 6



Y vemos que con la intensidad en que se construye el cortometraje la frase “el viento abrió el ventanal”, sirve como una especie de momento clave. Aparte de eso, percibimos que el cuento termina de manera no esclarecedora - teniendo en vista que el personaje principal aún sigue leyendo su libro.

Por todo lo expuesto hasta aquí, por más que el amante esté con un puñal en la mano, el texto nos da a entender que el acto de una supuesta agresión al hombre lector es incierto. Por otro lado, el cortometraje termina de manera trágica. Con el puñal en la mano, el amante ataca al lector y por consecuencia las gotas de sangre toman el espacio de las hojas del libro que otrora lucían un mundo de lo fantástico.

3.2 ANÁLISIS DEL CUENTO *UNA FLOR AMARILLA*

En el cuento *Una flor amarilla* vemos que el personaje Luc es una representación e imitación del protagonista. Cuando el personaje narrador encuentra a un chico de 13 años y percibe que ese chico era él no tenía más dudas de su inmortalidad.

A partir de elementos del cotidiano el encuentro del narrador personaje y del chico sustrae aquello que llamamos doble. En ese sentido, lo fantástico estaría ahí en la representación del individuo a partir de dos épocas distintas y simultáneamente. El doble aparece por vías siniestras y el lector puede entender que de hecho es una eterna busca al yo:

El tema del retorno es propio del doble y, por tanto, de lo siniestro. Es el retorno a ciertas fases de la evolución del sentimiento «yoico», el retorno involuntario a un mismo lugar y la repetición involuntaria hacen parecer siniestro lo que en otras circunstancias se habría pensado como casualidad. (VILLALOBOS, RÁMIREZ, ACOSTA, 2013, p. 54)

La lectura del cuento nos causa extrañeza. No obstante, ese sentimiento es una de las características de lo fantástico. Aquél encuentro del personaje narrador con el chico es producto de lo fantástico y, es este sentimiento de lo fantástico, que produce en el lector de una manera u otra la idea del eterno retorno, de Nietzsche. Y, es claro, entendiendo que lo fantástico y el doble son dos elementos que se establecen en un continuum. Son dos conceptos diferentes, pero tanto uno como el otro, establecen un carácter ambiguo para poder construirse como idea.

A pesar del personaje narrador tener la certidumbre de que era mortal, cuando ve a un chico con la misma voz y apariencia que tenía en la infancia, todo parece corroborar para una visión extraña e inmortal sobre los hechos, como aparece en el siguiente fragmento del cuento:

Lo que había empezado como una revelación se organizaba geoméricamente, iba tomando ese perfil demostrativo que a la gente le gusta llamar fatalidad. Incluso era posible formularlo con las palabras de

todos los días: Luc era otra vez él, no había mortalidad, éramos todos inmortales.¹¹

Suponiendo que el protagonista y Luc son inmortales y que la idea del eterno retorno, de Nietzsche, es que todo va a repetirse un número infinito de veces, podemos inferir que el doble, en este sentido, nunca sería una mera casualidad y aparecería de manera constante en la vida de los dos personajes.

Como podemos ver en el cuento el protagonista procura medios razonables para definir la idea de que Luc podría ser su yo materializado en otra persona. A los 7 años el protagonista se había dislocado una muñeca y Luc, a la misma edad, se había dislocado la clavícula. A los 9 años sarampión y escarlatina, respectivamente. Luego, la fractura del brazo y el tobillo dislocado, respectivamente, también.

Como el lector verá, a través de la propia lógica razonable, el protagonista cuestiona su inmortalidad y después de la muerte de Luc presenta raros momentos de felicidad:

La verdad es que en esas semanas después del entierro sentí por primera vez algo que podía parecerse a la felicidad. Todavía iba cada tanto a visitar a la madre de Luc, le llevaba un paquete de bizcochos, pero poco me importaba ya de ella o de la casa, estaba como anegado por la certidumbre maravillosa de ser el primer mortal, de sentir que mi vida se seguía desgastando día tras día, vino tras vino, y que al final se acabaría en cualquier parte y a cualquier hora, repitiendo hasta lo último el destino de algún desconocido muerto vaya a saber dónde y cuándo, pero yo sí que estaría muerto de verdad, sin un Luc que entrara en la rueda para repetir estúpidamente una estúpida vida. Comprenda esa plenitud, viejo, envídieme tanta felicidad mientras duró.¹²

Sin embargo, esa felicidad no es duradera y al parecer no duró mucho. Saboreaba “cada momento de su mediocridad cotidiana, de su fracaso conyugal, de su ruina a los cincuenta años, seguro de su mortalidad inalienable.”¹³ En ese

¹¹ CORTÁZAR. Una flor amarilla. Ciudad Seva. <<https://ciudadseva.com/texto/una-flor-amarilla/>>. Acceso en: 27 de jul. de 2021.

¹² CORTÁZAR. op. cit.

¹³ CORTÁZAR. Op. cit.

escenario de apreciación por su mortalidad inalienable, encuentra una flor amarilla y le hace, aparentemente, entender las complejidades de su muerte.

En un momento de epifanía, el protagonista entiende que hace parte del todo y que su vida es determinada por un tiempo cíclico. No obstante, dentro de ese flujo de consciencia¹⁴ hay espacio para busca a su eterno yo. Los autobuses hacen parte de ese momento.

Al adentrarse en los varios autobuses miraba todo lo que veía a fin de encontrar alguna persona que pudiera parecerse a Luc, a alguien que pudiera rescatar su yo otra vez. Luego, dejarle seguir una vida fracasada y así sucesivamente. Entonces, ese sentido, por más que el protagonista encuentre la razón del ciclo de la vida, la busca a su eterno yo (al doble) aún es anhelada y posible dentro de la perspectiva de lo fantástico.

3.3 ANÁLISIS DEL CUENTO *LA NOCHE BOCA ARRIBA*

Como en muchos cuentos de Cortázar el elemento onírico no es una novedad. En *La noche boca arriba* el sueño aparece muchas veces de manera súbita. Cuando leemos los ocurridos del personaje principal hay un desplazamiento a otra realidad. Y es a partir del desplazamiento que podemos percibir el doble en el cuento. Lo fantástico entra ahí en mano doble. Hasta mismo el lector puede depararse con la realidad vista de manera diferente.

En primer análisis, vemos que el cuento empieza con el personaje saboreando el paisaje a su alrededor. Con su moto, el viento fresco le hace sentir su vivacidad. No obstante, de repente (palabra que coincide frecuentemente con la literatura de Cortázar y consecuentemente con el género fantástico), el personaje sufre un accidente. A pesar de ver a la mujer, que se lanzaba por la calzada, no consiguió frenar la moto con el pie y con la mano. Ya era tarde – el accidente hace que se desmaye por completo.

¹⁴ DELF, Liz. El flujo de conciencia es un estilo narrativo que intenta capturar de manera realista la forma de pensar de un personaje. Es un monólogo interior, pero también es más que eso. Como está imitando la forma no lineal en la que nuestro cerebro funciona, la narración de flujo de conciencia incluye mucha asociación libre, repeticiones que se reproducen, observaciones sensoriales y la puntuación y la sintaxis raras (o incluso inexistentes): todo lo que nos ayuda a comprender mejor el estado psicológico y la cosmovisión de un personaje. <<https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-stream-of-consciousness-spanish>>. Acceso en: 07 de ago. de 2021.

Posteriormente, lo llevan al hospital totalmente lúcido. Sin embargo, como el impacto del accidente fue muy fuerte su estado de lucidez se debilita y al cerrar los ojos se le acerca otro mundo diferente al suyo.

Aparentemente el sueño le hace extender los límites de la realidad. Cortázar, sabiendo de eso, estructura su narrativa de modo que el lector pueda cuestionar el sentido habitual de las cosas.

A través de los saltos narrativos, de la realidad y al que llamamos de sobrenatural (fantástico). Habitualmente eso se percibe de un párrafo a otro. De un lado tenemos la realidad que se encuentra el personaje en el cuento: “El hombre de blanco se le acercó otra vez, sonriendo, con algo que le brillaba en la mano derecha. Le palmeó la mejilla e hizo una seña a alguien parado atrás”.¹⁵ Y, por otro lado, en el otro párrafo, tenemos el elemento onírico:

Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre [...].¹⁶

No obstante, los dos planos convergen entre sí. Las palabras usadas para describir la huida del personaje de los aztecas reflejan eso: “y todo eran tan natural”. Aparte de eso, el doble es establecido a través del salto en la narrativa. Para constatar ese análisis basta notar que en la narrativa del cuento hay un desplazamiento de un espacio a otro. Y este cambio de espacio es conducido por el sueño: “como sueño era curioso [...]”.

Y parece que así como un imán - los elementos oníricos siempre están haciendo de la realidad su espacio. Aparentemente, tenemos la realidad como opuesta al sueño. Sin embargo, cuando, por ejemplo, el personaje principal está en la época de los aztecas el sentido que conocemos de realidad es alterado y visto de una forma habitual.

¹⁵ CORTÁZAR. La noche boca arriba. Ciudad Seva. <<https://ciudadseva.com/texto/la-noche-boca-arriba/>>. Acceso en: 27 de jul. de 2021.

¹⁶ CORTÁZAR. op. cit.

Tenemos la realidad siendo admitida en mano doble – tanto en cuestiones de sentido real / sueño, como también, en el desdoblamiento del personaje en otra época. Son dos situaciones representadas en el cuento que nos remite al doble.

Podemos decir que hasta mismo el sueño se establece por medio del doble. A través del inconsciente, el personaje del cuento, es tomado por los caminos del mundo azteca. Su conciencia (realidad) es sustituida por el espacio onírico y su modo de percibir el mundo es establecido de manera diferente. Y no es que, por ejemplo, el yo inconsciente sea dispuesto sin vida y sin alma:

Nuestra relación con el mundo, al que hemos venido sin querer, es tal que no la resistimos ininterrumpidamente, por eso de tiempo en tiempo buscamos dormir. En ese retiro del mundo, la vida anímica no descansa, trabaja y produce sueños que persiguen anhelos inconscientes. (FREUD, apud SIERRA, 2009, p. 79-80)

Cortázar juega con el lector. Por medio del sueño tenemos una percepción del mundo y de la realidad de manera aparentemente extraña. Ese sentimiento que podemos mencionar de extraño expresaría, como dice Cortázar: “pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico”.¹⁷

Para expresar esa extrañeza entre lo fantástico y una aparente realidad, Cortázar usa en la narrativa la palabra olor. Parece que el olfato trae dos mundos distintos que se constituyen en uno sólo.

No podríamos dejar de mencionar aquí que el sueño establece una representación del miedo cuando en el cuento dice que lo que más temía al personaje y le torturaba era el miedo. Y no era cualquier miedo – el temor a la guerra le hacía quedar inmóvil y temblando. La “bocanada del olor que más temía”, como se encuentra en el cuento, le hace saltar desesperado.

En un camino ambiguo, como mencionamos anteriormente, en este trabajo, lo fantástico nos da una alternativa y una idea de ambivalencia. El temor y las inquietudes del personaje son establecidos como un simulacro.

¹⁷ CORTÁZAR. op. cit.

En el intento del lector de comprender la relación entre la estadía del personaje en el mundo azteca y sus noches en el hospital nace un problema paradójal – el ser y no ser. Por más que tengamos, por ejemplo, la conciencia crítica para debatir las problemáticas y cuestionarlas, el simulacro nos ofrece un efecto paradójal, dado que:

Comprende grandes dimensiones, profundidades y distancias que el observador no puede dominar. Y porque no los domina, experimenta una impresión de semejanza. El simulacro incluye en sí el punto de vista diferencial; el observador forma parte del propio simulacro, que se transforma y se deforma con su punto de vista. (DELEUZE, p. 183)

Para que podamos comprender esa visión sobre el simulacro y la ambigüedad inherente a lo fantástico basta percibir el movimiento y el desplazamiento del personaje a dos realidades distintas, entendido aquí como doble. Arrigucci contribuye con el debate al decir que: “La fascinación perturbadora de la obra de arte dentro de la propia obra desempeña la misma función importante en la obra de Cortázar y permite ver, con mayor claridad, la base lúdica de su poética” (1973, p. 191, traducción nuestra).¹⁸

En ese contexto, la base lúdica de la poética de la obra cortazariana es construida a través de su propia dimensión estética. O sea, admitiendo que lo fantástico representa en la obra de Cortázar su hogar, podemos suponer que, en la narrativa y en la construcción del cuento *La noche boca arriba*, el personaje produce sensaciones de miedo e inquietud por el mundo azteca. En ese caso, podríamos mencionar que eso representaría una fascinación perturbadora, como dice Arrigucci.

Los sentidos son una constante en el cuento *La noche boca arriba*. Si en la primera parte vemos como se construye y articula el olfato del personaje, en otra parte podemos percibir el paladar, como en este fragmento: “Un poco incómodo, de espaldas, pero al pasarse la lengua por los labios resecos y calientes sintió el sabor del caldo, y suspiró de felicidad, abandonándose”.¹⁹

¹⁸ ARRIGUCCI, 1973, p. 191. A fascinação perturbadora da obra de arte dentro da própria obra desempenha o mesmo papel importante na obra de Cortázar e permite ver, com maior clareza, a base lúdica de sua poética.

¹⁹ CORTÁZAR. op. cit.

Parece que los sentidos atraen el personaje al mundo azteca. Como mencionamos anteriormente, hay saltos narrativos, que llevan, digamos así, el personaje al otro mundo. En el cuento, aparentemente, el olor del pantano le torturaba, o en el caso del caldo, le hacía suspirar de felicidad. Es notorio la influencia de los sentidos en la construcción de la narrativa. Si el olor del pantano se establece a través del miedo, el acto de sentir el sabor del caldo produce una sensación de felicidad.

Muchos se preguntarán: ¿por qué mencionar los sentidos – olfato y paladar? En la relación del personaje con el mundo exterior (mundo azteca) y con la realidad en que es dispuesta, tenemos por un lado el elemento onírico y por otro lado la conciencia (realidad). El doble estaría ahí en el sentido de ambigüedad.

Otro hecho importante que merece ser enfatizado aquí es el largo espacio de tiempo que el sentido olfato acomete el personaje. Diferentemente de la momentaneidad en que en el acto de sentir el sabor de un alimento le produce.

Después que el personaje del cuento suspira de felicidad, él de forma súbita, sigue el camino de la selva en plena oscuridad:

Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles era menos negro que el resto. “La calzada”, pensó. “Me salí de la calzada.” Sus pies se hundían en un colchón de hojas y barro, y ya no podía dar un paso sin que las ramas de los arbustos le azotaran el torso y las piernas.²⁰

A través de una sensación de extrañamiento el personaje busca salir de la selva. Sin embargo, el mundo azteca ya hace parte de su vida y eso le hace sufrir y tener miedo. De ahí el motivo del olor a la guerra ser tan fuerte e inevitable. ¿Se podría invertir el orden y decir que el sueño era, en verdad, la ciudad en que el personaje sufre el accidente?

Al final del cuento hay un elemento que sería la ambigüedad y que podría responder a la pregunta mencionada arriba: “Alcanzó a cerrar otra vez los

²⁰ CORTÁZAR. op. cit.

párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños [...]”.²¹ Como bien podemos ver, lo fantástico nace de esa ambigüedad y el doble representaría ahí dos mundos que se complementan y que de una cierta manera corresponde cada uno a sus demandas.

El intento en comprender las dimensiones de lo fantástico y del doble resulta en un simulacro. Observamos las construcciones narrativas que desembocan en dos mundos, pero que se complementan entre sí. En ese contexto, el observador también hace parte de ese proceso del simulacro, en la medida que transforma y deforma con su punto de vista, como bien dice Deleuze.

²¹ CORTÁZAR. op. cit.

CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de este trabajo pudimos percibir que la vida de Cortázar es compuesta de varios trazos literarios o no ajenos al suyo. Basta ver que desde su niñez solía ver la realidad de forma diferente o hasta mismo en la influencia que tuvo del proyecto de traducción que Baudelaire emprendió de la obra literaria de Poe.

Aparte de eso, a través del doble Cortázar construye narrativas de lo fantástico que median la realidad con otra perspectiva de mundo. Otro aspecto que podemos mencionar es la transición que hay en el libro de las diferentes formas de lo fantástico en los cuentos analizados.

El primer cuento trabajado en este trabajo fue *Continuidad de los parques*. Vimos que en este cuento lo fantástico nace de la lectura del personaje y del producto de su imaginación.

Posteriormente, trabajamos con el cuento *Una flor amarilla* que posee en su narrativa el doble como perspectiva de lo fantástico teniendo en cuenta que el personaje principal se cuestiona sobre su unicidad cuando encuentra a otro niño con los mismos rasgos físicos que los suyos.

Ya en el cuento *La noche boca arriba* vemos que lo fantástico se establece a través del desplazamiento del personaje a otro espacio físico. Y todo eso se establece por medio de los sueños que el personaje tiene.

Aparte de eso, como pudimos ver, en todos los cuentos hay un sentimiento de extrañamiento que a todo momento el lector se cuestiona si aquello que siente es producto de lo fantástico o de la realidad. De ahí, tenemos la idea de lo fantástico-icástico que de una manera o de otra nos hace percibir la literatura de Cortázar con una mirada ambigua. No que un término o el otro, fantástico-icástico, sean aislados. Por el contrario, en este trabajo vimos que cada uno se complementa – formándose así una unicidad del sentido.

Analizando de forma general vemos que los cuentos analizados son dispuestos de modo que se cree un ambiente de lo fantástico y de lo más creíble, digamos así, a lo menos creíble – creando un juego con el lector.

Por lo tanto, a través de aspectos como la lectura del libro en *Continuidad de los parques*, las semejantes apariencias físicas del personaje principal con el

niño en *Una flor amarilla* o el desplazamiento del personaje a otro espacio físico en *La noche boca arriba*, demuestran que la ambigüedad en la narrativa de los cuentos no son mera casualidad y dialogan con el pensamiento de Todorov al decir que lo fantástico se ocupa de esa incertidumbre entre ser y no ser.

REFERENCIAS

ARRIGUCCI JR., David. **O Escorpião enlacrado**. São Paulo: Perspectiva, 1973. (Coleção Debates).

DELEUZE, Guilles. **Lógica del sentido**. Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARSIS.

EISENSTEIN. S. M. **El sentido del cine**. Buenos Aires: siglo veintiuno editores sa, 1974.

FREUD. “**5ª conferencia. Dificultades y primeras aproximaciones**”. In: SIERRA, M. L. . Los sueños de Sigmund Freud. Historia y Grafía, núm. 33, 2009, pp. 85-111.

MARINHO-ARAÚJO, C. M. (2014). **Interdependência entre aprendizagem e desenvolvimento**. In: BISINOTO, Cynthia. (Org.). Docência na Socioeducação. 1ed. Brasília, v. 1, p. 71-86.

RANCIÈRE, Jacques. **El espectador emancipado**. Buenos Aires: Manantial, 2010.

SANTORO, C. R. . **O duplo/Um tal Julio: cronópio duplicado**. Revista Tabuleiro de Letras, v. 10, p. 105-120, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Introducción a la literatura fantástica**. México, D.F.: Ediciones Coyoacán, 2016.

VILLALOBOS, I. C. B., RAMÍREZ, G. C., ACOSTA, J. R. (2013). **El doble y tres relatos de Cortázar**. (Letras 54). Costa Rica.