





REVISTA DE  
ESTUDIOS  
HISPÁNICOS



**REVISTA DEL SEMINARIO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS**  
**“FEDERICO DE ONÍS”**  
**Fundada en 1928**

**DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS**  
**Fernando Feliú Matilla**

**DIRECTOR DEL SEMINARIO**  
**Miguel Ángel Náter**

**DIRECTOR DE LA REVISTA**  
**Miguel Ángel Náter**

**JUNTA HONORARIA**

Luis de Arrigoitia  
Humberto López Morales  
José Luis Vega  
Luis Rafael Sánchez  
Mercedes López-Baralt

**JUNTA EDITORA**

Ramón Luis Acevedo  
María I. Castro  
Fernando Feliú  
María T. Narváez  
Nívea de Lourdes Torres

**CORRESPONSALES DE LA JUNTA EN EL EXTRANJERO**

Guiseppe Bellini  
Universidad de Milán

María Caballero Wangüemert  
Universidad de Sevilla

Noé Jitrik  
Universidad de Buenos Aires

Jacques Joset  
Universidad de Lieja

Julio Ortega  
Universidad de Brown

Wilfried Wvondo  
Universidad de Yaoundé I (Camerún)

Caridad Atencio  
Centro de Estudios Martianos (Cuba)

## JUNTA EVALUADORA EXTERNA

**Rafael Olea Franco**  
Colegio de México

**Guissela Gonzales Fernández**  
Universidad Nacional Mayor  
de San Marcos

**Eva Núñez Méndez**  
Portland State University

**Hortensia Morell**  
Temple University

**Yolanda Martínez-San Miguel**  
Rutgers, the State University  
of New Jersey

**Jim Alexander Anchante Arias**  
Universidad de San Ignacio de Loyola

**Nicasio Urbina**  
University of Cincinnati

**Rut Fine**  
Universidad Hebrea de Jerusalén

**Marcel Velázquez Castro**  
Universidad Nacional Mayor  
de San Marcos

**Rocío Arana**  
Universidad Internacional de la Rioja

**Maia Sherwood Droz**  
Universidad del Turabo

**Lucía Stecher**  
Universidad de Chile

**Rita de Maeseneer**  
Antwerper University

**Helena Usandizaga**  
Universitat Autònoma de Barcelona

**Liliana Weinberg**  
Universidad Autónoma de México

**Elsa Noya**  
Universidad de Buenos Aires

**Oscar Javier González Molina**  
Universidad Pontificia Bolivariana

**Elías Rengifo de la Cruz**  
Universidad Nacional Mayor  
de San Marcos

**Santiago López-Ríos**  
Universidad Complutense de Madrid

**Eric Dickey**  
Northwest Missouri State University

**Néstor Rodríguez**  
Universidad de Toronto

**Juan Carlos Abril**  
Universidad de Granada

**EVALUADORES INTERNOS**  
**Departamento de Estudios Hispánicos**

Emilio Ricardo Báez Rivera, Ph. D.	María Luisa Lugo Acevedo, Ph. D.
Rafael Bernabe Riefkohl, Ph. D.	Carmen I. Pérez Marín, Ph. D.
Sofía Cardona Colom, Ph. D.	Pamela Phillips, Ph. D.
Rosa Guzzardo, Ph. D.	Zaira Rivera Casellas, Ph. D.
Carmen Hernández, Ph. D.	Mayra Santos Febres, Ph. D.
	Sunny Cabrera Salgado, Ph. D.

**FACULTAD DE HUMANIDADES  
RECINTO DE RÍO PIEDRAS  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO**

PRESIDENTE INTERINO: Dr. Darrell Hillman  
RECTOR INTERINO: Dr. Luis Ferrao  
DECANA INTERINA: Dra. Agnes Bosch Irizarry

Envío de artículos y canje: Seminario de Estudios Hispánicos  
13 Ave. Universidad #1301  
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

Correo electrónico: [reh.pr@upr.edu](mailto:reh.pr@upr.edu)

**SUSCRIPCIÓN ANUAL:**

Instituciones .....	\$50.00
Público .....	\$30.00
Estudiantes .....	\$20.00

Copyright, 2014

Seminario de Estudios Hispánicos  
Federico de Onís

ISSN 0378-7974  
e-ISSN 2638-471X

La *Revista de Estudios Hispánicos* puede consultarse en las siguientes bases de datos: Latin American Index (LATINDEX); Chicago Index; Hispanic American Periodical (HAPI); Handbook of American Studies (HLAS); Dialnet y Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades (CLASES).

Las opiniones y hechos contenidos en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. El Seminario de Estudios Hispánicos "Federico de Onís" no se responsabiliza, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos. El material publicado en este número no puede ser reproducido, total ni parcialmente, sin el permiso escrito de la Junta Editora. Si hace referencia al mismo, es preciso citar la procedencia.

**REVISTA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS**  
PUBLICACIÓN BIANUAL DE INVESTIGACIONES LITERARIAS,  
LINGÜÍSTICAS Y CULTURALES DEL MUNDO HISPÁNICO

NUEVA ÉPOCA      AÑO 3      NÚMERO 2      2016

---

SUMARIO

---

**ARTÍCULOS**

**Limarí RIVERA RÍOS.** En busca de nuestra crítica: a propósito de Pedro Henríquez Ureña, Ernesto Sábato y Ángel Rama

In search of our critique: On Pedro Henríquez Ureña, Ernesto Sábato, and Ángel Rama ..... 13

**Cynthia MORALES.** *El arte de la palabra* de Enrique Lihn: Una caricatura del intelectual hispanoamericano

*The Art of the Word*, by Enrique Lihn: A Caricature of the Hispanic American Intellectual ..... 35

**Eva NÚÑEZ-MÉNDEZ.** A Diachronic Approach to the Old Spanish Sibilant Merger, and its Impact on Trans-Atlantic Spanish (Part I)

Reconsiderando la confusión de sibilantes en español: aplicaciones cronológicas y repercusiones en el español transatlántico (Parte I) ..... 59

**Miguel Ángel NÁTER.** Identidad, espacio y existencia en *La imagen del Otro*, de Jaime Martínez Tolentino

Identity, Space, and Existence in *La imagen del Otro*, by Jaime Martínez Tolentino ..... 99

<b>Endika BASÁÑEZ BARRIO.</b> Eterno Pedro Juan Soto: un repaso a su figura y trayectoria literaria a través de los recuerdos de su viuda, la escritora y profesora doña Carmen Lugo Filippi.....	117
---	-----

## RESEÑAS

<b>Idalia MORELL.</b> Guadalupe, Raúl. <i>Espectros del indigenismo en la narrativa de Mario Vargas Llosa</i> . San Juan: Tiempo Nuevo, 2016 .....	131
--	-----

<b>Miguel Ángel NÁTER.</b> Arana, Rocío. <i>La llave dorada</i> . Madrid: Ediciones Rialp, S. A., 2012 .....	137
--	-----

## BIBLIOGRAFÍAS

<b>Landy Omar NEGRÓN APONTE.</b> IN SITU Julio Cortázar	147
---	-----

<b>LIBROS RECIBIDOS</b> .....	223
-------------------------------	-----

<b>COLABORADORES</b> .....	229
----------------------------	-----

<b>RED DE REVISTAS</b> .....	235
------------------------------	-----

<b>MANUAL DE PROCEDIMIENTOS</b> .....	239
---------------------------------------	-----

<b>NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS</b> .....	243
---	-----

# ARTÍCULOS



**EN BUSCA DE NUESTRA CRÍTICA:  
A PROPÓSITO DE PEDRO HENRÍQUEZ  
UREÑA, ERNESTO SÁBATO  
Y ÁNGEL RAMA**

**IN SEARCH OF OUR CRITIQUE:  
ON PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA,  
ERNESTO SÁBATO, AND ÁNGEL RAMA**

*Limarí Rivera Ríos, Ph. D.*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Correo electrónico: iramil29@gmail.com*

Resumen

El artículo indaga, a partir de la sostenida presencia de la búsqueda de identidad en la crítica y la literatura latinoamericanas, los esquemas, conceptos e interrogantes que tres de las *inquisiciones* teóricas suscitan. Abre con un apartado dedicado a la labor crítica y teórica de Pedro Henríquez Ureña en sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*; aborda las líneas de continuidad y ruptura que respecto a ese ensayo traza Ángel Rama en su *Transculturación narrativa en América Latina*; y propone una «vuelta al camino»: la ensayística de Ernesto Sábato y, particularmente, *El escritor y sus fantasmas*. Con el «caso Borges» como ejemplo medular del entrecruzamiento de miradas críticas y literarias, aborda luego las ideas de Sábato como punto de inflexión entre la tradición establecida por Henríquez Ureña y la particular propuesta ramiana de continuidad y ruptura. Analiza, además, las articulaciones de una obra fronteriza que, lanzada por Sábato desde su sitio de escritor, problematiza –desde sí misma y desde su traspolación a las ficciones– los esquemas, las oposiciones binarias y las utopías que cada texto, en el centro o en el margen de su propia *inquisición*, delimita y configura.

*Palabras clave:* crítica literaria latinoamericana, transculturación, ficciones, identidad

#### Abstract

This article studies, from the ubiquitous and problematic presence of the search for an identity in Latin-American literary criticism, the schemes, concepts and questions that three theoretical inquiries produce. It takes as its starting point a reading of Pedro Henríquez Ureña's *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*; it then explores the continuities and ruptures with respect to Henríquez Ureña's essay traced by Ángel Rama in *Transculturación narrativa en América Latina*; and ends by proposing a «return to the path»: the essays of Ernesto Sábato, in particular *El escritor y sus fantasmas*. With Jorge Luis Borges as an emblematic example of convergence between literary criticism and literature, this article takes Sábato's ideas as a point of inflexion between the tradition established by Henríquez Ureña, and Rama's particular proposal of continuity and rupture. It also analyzes the articulations of a frontier *oeuvre* that, launched by Sábato as a writer, problematizes –from itself and from its translation to fiction– the schemes, binary oppositions, and utopias that each text, on the center or the margin of its own pursuit, delineates and configures.

*Keywords:* Latin American literary criticism, transculturation, fictions, identity

Entre los años 1974 y 1975, justo en la víspera de la grieta histórica que supuso la dictadura militar en la Argentina, Orlando Barone se dio a la tarea de reunir a dos de los íconos culturales y literarios del país suramericano: Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges. El resultado fue *Diálogos*, un libro que transcribe el intercambio de ideas que sobre temas como la literatura, los sueños, la memoria y la cultura compartieron ambos escritores. En un momento, Barone sugiere la discusión del surgimiento de un pensar en torno a Latinoamérica, a lo que Borges responde: “¡Pero en el siglo pasado ya existía eso! [...] No creo en esa novedad de que hablan [...]” (Borges 117). Sábato, entre tanto, reformula la propuesta, planteando el asunto como el comienzo de una revaloración de atributos en América

Latina. Borges, sin embargo, se prueba intransigente: “Yo insisto que eso fue importante en el siglo pasado. Ahora lo estoy viendo como un resultado de la política mundial. La prueba está en esa misma palabra: Latinoamérica. Yo me siento argentino [...]” (Borges 118). He ahí una doble y significativa vertiente: por un lado, el escritor intenta quebrar la validez de la mirada propuesta como novedad –extendiendo su cuestionamiento hacia Latinoamérica misma–, mientras por el otro afirma su sentimiento de argentinidad. Dicha reflexión redonda en una curiosa paradoja, que, entre duda y vindicación, se acentúa a la hora de leerse como la palabra de aquél cuya argentinidad ha sido sostenidamente controvertida.

¿Por qué se persistirá en el cuestionamiento a la nacionalidad de un escritor? ¿Debe éste, ante ello, afirmarla? De hacerlo, ¿por qué no ha de validar la mirada a un campo –conceptual, geo-político, cultural– más abierto, como sería el de Latinoamérica? ¿Qué significaría, entonces, *sentirse* latinoamericano? Tales preguntas plantean, y tal vez reanudan, el debate sobre la «condición» de Borges: ¿es o no es argentino?, ¿piensa o no en América Latina? Ahora, si bien pueden reanudar tal condición, no se circunscriben a ella; son, por el contrario, extensivas a la por él negada “revaloración de atributos” en Latinoamérica. Y en esa revaloración, que parte de la certidumbre de la unidad latinoamericana –defendida, en los *Diálogos*, por Sábato–, descansan no sólo la literatura y sus continuos debates, sino la crítica e historiografía que no por casualidad han dado en llamarse *latinoamericanas*.

Múltiples, entonces, son los senderos que a veces se bifurcan: teoría, literatura, crítica e historiografía se (con)funden en el campo abierto que a su vez se constituye como el objeto mismo de su mirada, y que no es otro que *lo latinoamericano*. Por eso, construcciones críticas como las de Ángel Rama, cuya explicación ulterior del concepto de transculturación descansa en su oposición al de cosmopolitismo (presidido, justamente, por Borges), son, en buena medida, tentativas de indagar la identidad latinoamericana. ¿A qué puede deberse esta búsqueda reiterada? ¿Dónde comienza su esquematización? ¿Tienen, las oposiciones usuales de los esquemas de búsqueda, algo que ver con un objetivo final de equilibrio? De ser así, ¿a qué, a quién responde esto? Todos los caminos conducen, como ha observado Arcadio Díaz Quiñones, a los *principios*. Búsqueda, equilibrio, identidad, expresión... son términos que remiten, ineludiblemente, a la obra del crítico e historiógrafo dominicano Pedro Henríquez Ureña.

De vuelta a lo que ha de ser ahora *otro* principio, Henríquez Ureña mira las *Inquisiciones* borgeanas. En 1926, publica una reseña sobre el libro, y en ella afirma que Borges tiene:

la inquietud de los problemas del estilo; el suyo propio lo revela: a cada línea se ve la *inquisición*, la busca o la invención de la palabra o el giro mejores, o siquiera de los menos gastados. No siempre acierta. Estilo perfecto es el que, con plenitud expresiva, oculta las inquisiciones previas; es de esperar que Borges aprenda a quitar sus andamios y alcance el equilibrio y la soltura (Henríquez, “Sobre Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*, B.A., 1925”, 79).

La crítica a las inquisiciones literarias y estilísticas de aquel Borges de la década del veinte se da como si Henríquez Ureña indagase, en un espejo, las propias. Por esa razón, la actitud inquisitorial borgeana se refleja, en la reseña, como otra *busca* de expresión. Búsqueda cuyo estilo, a los ojos del crítico, no ha alcanzado todavía la plenitud expresiva, o, mejor, la idea de lo que, para quien anda realizando su propias inquisiciones, debe ser la plenitud espiritual asida por todo aquél que indague —desde una primera capa temática, que puede ser la del lenguaje— su propia condición, sea ésta individual, nacional o continental.

El presente artículo propone otra inquisición, pues anda en busca, esta vez, de nuestra crítica. Con ese fin, indagará, a partir de la presencia sostenida y problemática de la búsqueda de identidad en la crítica y la literatura latinoamericanas, los esquemas, conceptos e interrogantes que tres de las *inquisiciones* teóricas suscitan. Abrirá, pues, con un apartado dedicado a la obra de Henríquez Ureña (sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* [1928]); luego analizará las líneas de continuidad y ruptura que con respecto a ese ensayo traza Ángel Rama (en su *Transculturación narrativa en América Latina* [1982]); y, para finalizar, propondrá una «vuelta al camino»: la ensayística de Ernesto Sábato (particularmente, *El escritor y sus fantasmas* [1963]). Con el «caso Borges» como ejemplo medular del entrecruzamiento de miradas críticas y literarias, abordará las ideas de Sábato como punto de inflexión entre la tradición establecida por Henríquez Ureña y la propuesta ramiana de continuidad y ruptura, así como las articulaciones de una obra fronteriza que, lanzada desde el sitial del escritor,

problematizará –desde sí misma y desde su traspolación a las ficciones– los esquemas, las oposiciones binarias y las utopías que cada texto, en el centro o en el margen de su propia *inquisición*, delimita y configura.

### 1. Pedro Henríquez Ureña

Comienzo, a partir de este punto, las obligadas reiteraciones. La crítica e historiografía literaria hispanoamericanas deben su fundación al pensador y crítico dominicano Pedro Henríquez Ureña. En uno de sus textos más importantes, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), este instauro, desde la condición de un nosotros americano y un yo americanista, la búsqueda de una expresión continental: literaria, lingüística, espiritual. La búsqueda aducida corresponde, como ha señalado Juan G. Gelpí, a un “proyecto cultural”, cuya articulación trasluce peculiares tangencias con el proyecto de constitución de un sujeto americanista y pro-alianzas culturales, manifiesto en el ensayo *Nuestra América* (1891), de José Martí (69-83). Desde ese particular “lugar del ensayista”, que Beatriz Colombi vincula, pero no limita, al del magisterio (Colombi 19-30), es que Henríquez Ureña advierte el resurgimiento –en la América Hispana– de una “urgencia romántica de expresión” (Henríquez, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* 18). Atento a esa “urgencia romántica”, asume la voz del nosotros –los que “queremos decir nuestra palabra” (Henríquez, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* 18)– y opta por la fe en un fundar (historiográfico y literario) del espíritu americano. Pero ese fundar espiritual, que Díaz Quiñones ve como herencia de la crítica inglesa, y, en particular, de Matthew Arnold y Walter Pater, debe buscar en el pasado y el presente del *ser* americano, una expresión genuina y particular: la expresión que ha de representar la libertad aspirada en el porvenir. Para acceder al pasado, no obstante, asedia la historia de América y su literatura de manera semejante a como Pater había asediado la cultura remota “rescatada” en sus *Estudios Griegos*: entre afán de totalidad e inevitable recurso de fragmentariedad. El fragmento, como recurso estilístico-espiritual, va llenando, entre un descubrimiento y el otro, la casi baldía tierra que se pretende poblar (Díaz 220-230). Quizá por ello Henríquez Ureña no lo disocia del afán totalizador. Para él, indagar la historia de América implica reconocer en ella la unidad (totalidad) dentro de la diversidad (fragmento). Y la imposibilidad de disociar ambos elementos hace que el ejercicio de fundar no se pueda dar dentro de una “fórmula estrecha”, pues

esta, “al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica” (Henríquez, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* 33). La América Hispana –su espíritu a expresarse, definirse y fundarse– no debe ser estudiada, según Henríquez Ureña, como bloque homogéneo o desde la idea de un aislamiento de las naciones. Ni las fórmulas nacionalistas ni su contraparte, las europeizantes, pueden dar cuenta de la totalidad aspirada.

En ese sentido, “todo aislamiento es ilusorio” (Henríquez, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* 28), y la estricta homogeneidad continental es imposible. ¿Qué distinguiría, entonces, a la América Hispana como un todo? ¿Cómo pueden leerse, en su conjunto, los empeños individuales de los escritores? ¿Queda descartada, en la lectura propuesta, la nacionalidad? Henríquez Ureña no descarta la nacionalidad, mas aduce que esta “nunca puede explicar al hombre entero” (Henríquez, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* 91). Ante ese panorama, plantea que cada gran obra de arte “crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace; porque no es una suma, sino una síntesis, una invención” (Henríquez, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* 33). Y, como síntesis, lleva consigo “no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido” (Henríquez, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* 33). Visto así, el ulterior sentido dual de la expresión artística remite a la reiterada tendencia de Henríquez Ureña hacia el equilibrio, que ha sido resumida por Beatriz Garza Cuarón como la preocupación del crítico por “combinar «la tradición y la rebeldía», «el descontento y la promesa», «la energía nativa» y el afán europeizante [...]; la originalidad y la repetición” (Garza 329). Para Sábato, ese conjunto de síntesis “es evidente en toda su obra de investigación y de enseñanza. No era un ecléctico; era un romántico que quería el orden, un poeta que admiraba la ciencia” (Sábato, “Significado de Pedro Henríquez Ureña” 84).

Gracias a ese “espíritu de síntesis”, Henríquez Ureña asumió un discurso integralista, que contenía, en su peculiar unión de lo aparentemente disímil, ramas conjugadas en la búsqueda de una identidad perdida y un porvenir americano: utopía que puede avistarse en el “más allá” de su propuesta de equilibrio. Ese espacio del “más allá” lo da el propio crítico, quien, al razonar que la sola nacionalidad no puede explicar al hombre en su totalidad, sugiere un elemento eludido que debe complementarla. La

elipsis parece responder, en última instancia, a la idea del “espíritu americano”, que persiste a lo largo de la obra, y que es representada en la unidad de la América Hispana. Ya el sujeto ha afirmado que “dentro de la unidad de la América española, hay en la literatura caracteres propios de cada país” (Henríquez, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* 79); esos caracteres otorgan diversidad a la idea de unidad espiritual primigenia, cuya plasmación a través del arte revelaría la totalidad, la anhelada pureza, la perfección y plenitud de *nuestra expresión*.

Sin perder de vista que la obra de Henríquez Ureña opera desde bases historiográficas de la lingüística y la literatura, puedo decir, junto a Rafael Gutiérrez Girardot, que en manos del pensador caribeño, la historia de la literatura se convierte en una historia de la cultura (Gutiérrez 799-806). Historia cuya “obra de promoción cultural fue vasta e influyente [y cuyos] discípulos directos e indirectos hacen, hacemos, legión” (González XX).

## 2. Ángel Rama

En su obra *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), Ángel Rama reconoce la labor crítica e historiográfica de Henríquez Ureña, nombrándolo “el crítico literario más perspicaz del período”, y señalando la integración a que este aspiró: la de la antropología cultural anglosajona a la pesquisa de las peculiaridades latinoamericanas. Tal discurso integrador de Henríquez Ureña abre el camino para la crítica del propio Rama. Desde un aparato ensayístico que opera, en muchas ocasiones, a través de una tríada conceptual, Rama aborda la especificidad de la cultura literaria latinoamericana, utilizando como eje primordial el concepto propuesto desde el título: el de transculturación. A grandes rasgos, la transculturación, concepto tomado del discurso antropológico de Fernando Ortiz y modificado a raíz de su incorporación a un análisis más que nada literario, significa una representación del enfrentamiento entre dos o más culturas, durante la cual, y en ambas partes, “habría [...] pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones” (Rama 39). Para el crítico, esas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es, según él, “la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante” (Rama 39). Ahora bien, para mejor apreciar el concepto de transculturación, resulta necesario diferenciarlo de otros conceptos clave, como lo son el de aculturación y neoculturación. Dentro de su contexto de enfrentamiento cultural, cada

uno significa lo siguiente: a) la *transculturación* es el proceso de pérdida y ganancia en ambas culturas, b) la *aculturación* es el proceso de pérdida de la cultura propia, c) la *neoculturación* vendría siendo la adquisición o ganancia de una nueva cultura. Ninguno de los procesos es exclusivo de uno de los polos del enfrentamiento cultural (dominante / dominado, colonizador / colonizado), sino que todos los componentes los sufren. El proceso de transculturación pasa a ser, en última instancia, el *equilibrio* logrado en un enfrentamiento de esta naturaleza. La modernidad, como enfrentamiento cultural, necesita este equilibrio de la transculturación, y ello hace de ella, pero también de las culturas a que se enfrenta, elementos irrenunciables. Como bien apunta Rama: “La modernidad no es renunciabile, y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla” (Rama 71).

Las líneas de continuidad que traza Rama respecto de las construcciones teóricas de Henríquez Ureña no se limitan a su discurso integrador. La idea del proceso de transculturación como equilibrio denota la «herencia de utopía» –literaria, política, lingüística– latinoamericana. El marco interpretativo de la realidad de América Latina parte, también, de una búsqueda de equilibrio que descansa en la demarcación de oposiciones binarias. Así, si en el discurso de Henríquez Ureña se oponían, por ejemplo, “naciones serias” y “otras naciones”; afán europeizante a nacionalidad extrema; si todo aislamiento resultaba ilusorio, en el de Rama la constitución de la narrativa transculturadora se ancla en su oposición a la cosmopolita (estrictamente europeizante, y por ello, aislada e ilusoria). Los hilos entre una teoría y la otra son continuos y palpables. Sin embargo, y naturalmente, hay en la mirada de Rama cambios de óptica que marcan la diferencia fundamental: la especificidad del objeto concreto de estudio. Porque si Henríquez Ureña lanzaba una mirada amplia a la cultura latinoamericana, concentrada sobre todo en el esfuerzo de historiar el vasto campo de la literatura, Rama no deja de vislumbrar el panorama (de historiarlo, criticarlo, teorizarlo), pero el objeto de su mirada detenida pasa a ser el de la narrativa contemporánea de América Latina. Esta le permite pensar Latinoamérica, y proponer, con ello, la revaloración de atributos a que hacía referencia Sábato en sus conversaciones con Borges. Surgen de su tentativa procesos de continuidad y ruptura con la tradición establecida por Henríquez Ureña, y el camino abierto a teorizar la narrativa a través de la problematización del concepto de transculturación.

Rama diferencia el enfrentamiento entre culturas que da paso a la transculturación de acuerdo al carácter capitalino o regional del lugar del cara-a-cara transculturador. De ambos espacios, fungen como agentes mediadores diversos sujetos de la transculturación, que, por la propia dinámica del proceso, son a la vez transculturados y transculturadores. Análogo al papel de la élite intelectual en *La ciudad letrada*, el de los transculturadores es modelador de las culturas latinoamericanas; los ejemplos de transculturadores serán, a lo largo del texto, y principalmente: Juan Rulfo, João Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez (los tres como representantes de los escritores que provienen de las llamadas regiones internas, luego emigran a la ciudad, y después crean los universos ficcionales transculturados y transculturadores); y, por su parte, José María Arguedas, cuya doble condición de quechua / blanco y su literatura —particularmente su novela *Los ríos profundos*— vindican, a la luz del ensayo, su negación de aculturación y su tentativa operática-mítica-lingüística, de transculturación.

Vale recalcar que a las figuras de los agentes mediadores de la transculturación, Rama opone los “narradores cosmopolitas”, quienes parecen amenazar el arraigo a principios regionales a través de un discurso ficcional puramente inventivo y afectado en su totalidad por la modernización. Por su parte, la narración transculturadora construye una lengua privativa de la invención estética y responde al espíritu racionalizador de la modernidad. Sólo que, en su caso, y compensatoriamente, “restaura la visión regional del mundo, prolonga su vigencia en una forma aún más rica e interior que antes y así expande la cosmovisión originaria en un modo [...] auténtico artísticamente [...], modernizado, pero sin destrucción de identidad” (Rama 43).

La restauración de una visión regional del mundo, unida al proceso transculturador provocado por la modernidad y a la estética propia de los narradores, es la que otorga a la narrativa transculturadora el equilibrio del que carece la narrativa cosmopolita, cuyo ejemplo por excelencia suele ser Borges. En una entrevista con Mario Szchiman, Rama manifestó que “la obra de Borges es el caso típico de [...] la invención prodigiosa de un individuo que trabaja, como diríamos, solo. En cambio, las otras obras tratan de trabajar dentro de un conjunto social [...]” (Szchiman 202). Antes, Rama había manifestado que la oposición que construyó entre lo transculturador y lo cosmopolita respondió a un trabajo sobre ambos conceptos,

usados un poco abstractamente, como una tentativa de reinterpretar un conjunto de valores literarios. Al juicio de más de un crítico, el desafío a la polarización de su discurso puede ser el propio caso de Borges.

Beatriz Sarlo propone que si Borges casi ha perdido su nacionalidad, es porque es más fuerte que la literatura argentina misma, más poderoso que la tradición cultural a la cual pertenece. Visto así, el *sentirse* argentino manifestado por el escritor puede llegar a ser –como su tradición cultural– superado por su propia escritura. Por ello, tal vez, Sarlo llega a decir que no hay en la literatura argentina escritor más argentino que Borges (3). Juicio que resulta dudoso, por absoluto, pero que resalta la aparente necesidad de reivindicar la nacionalidad del escritor. ¿No basta, entonces, aquel confesado *sentir*? No parece bastar para la aseveración, no tanto de la nacionalidad, sino del resquicio a la mirada bifurcada de la crítica literaria. Según Sarlo, quien no hace mención en este texto de la obra de Rama, toda la literatura borgeana:

is riven with feelings of nostalgia, because it takes place on the limit between two worlds, on a line which separates and joins them, but which, through its very existence, marks the insecurity of the relationship. In this sense, Borges's literature belongs to a frontier between Europe and America; it reveals distances and transformations, in the same way in which the inscription of writing separates the spaces of the page from the spaces of life (Sarlo 49).

A esa literatura la define, entonces, el resquicio. Es el espacio de la frontera, de la *orilla*, el que revela distancias y transformaciones respecto de las tradiciones culturales que, en la elaboración de las ficciones, se funden y confunden. Una vez constituida, la “literatura fronteriza” parece escapar del marco cosmopolita que le es conferido. Para Patricia D’Allemand, la obra de Borges es ejemplo de procesos intertextuales que pueden darse entre culturas populares y literaturas ilustradas, y que son ajenos a la mirada de Rama. Según D’Allemand, la homologación que hace el discurso ramiano entre la modernización social y la literaria ignora la complejidad de las operaciones involucradas en cualquier proceso de apropiación o rearticulación de discursos; de ese modo, su división discursiva no puede percibir la complejidad transculturada (¿y transculturadora?) de la obra

literaria borgeana. De hacer extensivo este juicio a la llamada narrativa cosmopolita a la que, según Rama, abre camino Borges, habría que señalar, como una que problematiza a su vez la polarización, la obra de Sábato. Este fue uno de esos jóvenes que, según Rama, se acercaron al camino de Borges, pero con una aproximación que resulta diferenciada de las demás: “en cierto modo Sábato, en algún momento” (Rama citado en Szchiman 205).

### 3. Ernesto Sábato

El “en cierto modo” o “algún momento” con que Rama se refiere a la aparente condición fronteriza de Sábato se reitera en palabras de José Donoso, cuando en su *Historia personal del 'boom'*, habla más bien de auto-marginación: “Sábato, prisionero de fantasmas auto-destructivos [...] se encuentra trabado, encogido, sin ponerse en posición para que su obra obtenga el renombre que sin duda merece y que todos le ofrecen” (Donoso 54-55). En otro momento de su “historia personal”, el escritor chileno recuerda que cierto crítico “que pudo haber sido Ángel Rama” (Donoso 147) dictaminó que el verdadero ‘boom’ tenía cuatro sillas fijas y una adicional, “movible, ocupada alternativamente por Ernesto Sábato y por el que esto escribe” (Donoso 147). Sábato parece transitar en esa movilidad, en el desplazamiento del centro a los márgenes (o a la orilla de las *orillas* borgeanas). Esa situación de frontera se dio a lo largo de los años. Sábato publicó tres novelas (*El túnel* [1948], *Sobre héroes y tumbas* [1961], y *Abaddón, el exterminador* [1974]), dando paso a su trabajo investigativo y al desarrollo de su obra ensayística; además, publicó sus memorias (*Antes del fin* [1998]), y un libro a modo de diario-reflexión: *España en los diarios de mi vejez* [2004]. El espacio dado a las ficciones fue el de las tres novelas, que lo sitúan en esa incierta movilidad que hace difícil ubicarlo en una casilla (o capilla) literaria: por eso Rama no lo instala entre los jóvenes cuya cercanía al camino cosmopolita borgeano es definitiva. La historia parece no haber querido contradecir la intuición crítica de Rama: Sábato continuó siendo una figura “del cierto modo”, “en algún momento”; su obra, vista desde el siglo XXI, no parece poder aclimatarse a uno de los polos ramianos (transculturadora / cosmopolita). Y es que, desarrolladas en la urbe porteña, las ficciones de Sábato se enraízan en la indagación sobre la condición humana, el carácter contradictorio y angustiado del hombre, sus débiles pero siempre renovadas esperanzas. ¿Pueden en-

tonces ceñirse a un carácter estrictamente cosmopolita? ¿No conforman una posible –y distinta– narración transculturadora? El propio Sábato, a través de su ensayística, discutió el extenso y al parecer insoluble debate del cosmopolitismo. En *El escritor y sus fantasmas* (1963), anticipa algunas de las disquisiciones en que se sumirá Rama casi veinte años más tarde. A través de las “Palabras Preliminares” al ensayo, el sujeto niega la condición teórica o apriorística de sus reflexiones, y las presenta como notas cuyo valor ontológico o estético desconoce, aunque sí (re)conozca su valor de “documentos fidedignos”, “pues han sido elaboradas al meditar, reiterada y encarnizadamente, sobre mi propio destino de escritor” (Sábato, *El escritor y sus fantasmas* 5). Estas, afirma, se fueron desarrollando con contradicciones y dudas, a medida que escribía las ficciones, discutiendo consigo mismo y con los demás, “en este país o en estos países en que constantemente hay gentes que nos dicen lo que es y lo que debería ser una literatura nacional” (Sábato, *El escritor y sus fantasmas* 5).

*El escritor y sus fantasmas* abre con la dicotomía: literatura nacional / literatura cosmopolita. ¿Se adhiere Sábato a alguna de ellas? La palabra movilidad no es quizá aquí la más apropiada para responder a la posición de Sábato; esta nos mueve, empero, a otra más acertada y sugerente: *equilibrio*. La inclinación a la idea de equilibrio ante dicotomías problemáticas de la literatura lo acerca a la línea de pensamiento de Henríquez Ureña, quien fue su profesor en la Universidad de la Plata. Hay que recordar que, para Henríquez Ureña, “todo aislamiento es ilusorio” y la unidad y diversidad del continente valen como dicotomías de equilibrio. Mientras, para Sábato –cuyas cavilaciones se concentran en la literatura argentina pero no esconden el afán latinoamericanista y universal– la originalidad absoluta no existe. Al igual que Henríquez Ureña, propone un discurso y un arte integradores, que permitan describir la totalidad sujeto-objeto, la inextricable relación entre el yo y el mundo, entre la conciencia y el universo de los hombres y las cosas. El arte integrador a que aspira Sábato reformula el concepto de plenitud y perfección de Henríquez Ureña, pues su búsqueda se da desde la reconocida impureza de la novela, y su objeto no es ya la perfección, sino la profundidad. Pero el fervor integrador de Sábato no puede quedarse, como tampoco había podido el de Henríquez Ureña, en la sola idea de la búsqueda de profundidad o plenitud. El escritor construye, por tanto, un concepto que arropa su idea de equilibrio: el de una “dialéctica de la contemporaneidad”, cuyos elementos en juego son:

1) el proceso social (que de una manera o de otra influye en el arte) 2) el proceso artístico (que tiene su dinámica propia); y, 3) la dialéctica de la contemporaneidad entre esos dos procesos (Sábato, *El escritor y sus fantasmas* 67). El concepto de Sábato funciona, pues, como equilibrio entre dos corrientes cuya polarización limita la posible mirada total al fenómeno literario. Para Sábato, cualquier tentativa de explicar el mismo en términos puramente estéticos o puramente sociales está abocada al fracaso. La dinámica dual de su concepto es ejemplificada en el ensayo de Rama, quien, dicho sea de paso, no parece conocer –por no nombrarla– la teoría del argentino. Hay que hojear, tan solo, las ideas de Rama sobre la obra de Juan Rulfo para advertir el enorme parecido:

Con estas anotaciones sumarias sobre la asombrosa tarea artística de Juan Rulfo, buscamos ejemplificar dos cosas: la presencia activa en una literatura, no sólo de asuntos sino de *formas culturales específicas* de una determinada región cultural americana y al mismo tiempo *la tarea descubridora, inventiva y original del escritor* situado en el conflicto modernizador (Rama 116, énfasis añadido).

Haya o no conocido la dialéctica propuesta por Sábato, Rama asume también el equilibrio ante la crítica bipolar de su momento (estructuralismo versus sociología de la literatura). Y no es este el único punto de convergencia entre ambas teorías: al repasar la teoría de Sábato advertimos la presencia de un concepto semejante al de transculturación: el de las “transfusiones culturales”:

Otra complicación [...] es la de las *transfusiones culturales*, ya sea por la conquista o la guerra, por el comercio o la emigración o, en fin, por la llegada de una religión prestigiosa a un territorio nuevo. Infinidad de creaciones, algunas de enorme trascendencia y vigor, se deben a esta clase de transfusiones [...] *En algunos casos la cultura es herida de muerte*, como se ve en comunidades conquistadas brutalmente por la sórdida colonización europea [...] Pero *en general se produce el hibridaje* [...] (Sábato, *El escritor y sus fantasmas* 116, énfasis añadido).

De este modo, transita Sábato por términos que, (re)elaborados por Rama, pasan a significar lo mismo: las transfusiones culturales serían las transculturaciones, y la herida de muerte para algunas culturas sería la aculturación. Los conceptos de Rama y de Sábato responden, por tanto, a un pensamiento paralelo –aunque temporalmente distante–, en cuya complejidad se profundiza desde acercamientos teóricos y metodológicos distintos: hay que recordar que la ensayística de Sábato, aunque rigurosa, sigue siendo conformada por reflexiones más a modo testimonial y fragmentado que crítico-teórico, como lo es el trabajado –de forma sistemática y brillante– por Ángel Rama. Sábato escribe, en fin, desde su sitio de escritor; Rama lo hace desde el lugar del crítico y teórico de la literatura.

a) Sábato: transfusiones entre el discurso teórico y el ficcional

Abordados como conceptos teóricos convergentes, los de “transculturación” y “transfusiones culturales” pueden hilvanarse entonces para mostrar la posibilidad de su integración a la literatura que, según Rama, se presenta como su contraparte, la cosmopolita. Hablar de la integración de las dos caras significa franquear la barrera que las separa; poder ver, en la narrativa cosmopolita –o al menos en algunas de las obras que la constituyen– una tentativa transculturada o transculturadora. La obra ficcional de Sábato, ubicada en el ya aludido “en cierto modo”, “en algún momento” de las percepciones, puede, junto a la de Borges, emblematicar este deslinde. Lo que hace excepcional el caso de Sábato es que este no solo teoriza en torno a las “transfusiones culturales” y sus implicaciones a la “problemática” de la literatura argentina, sino que traspola sus teorías a las ficciones. Para dar un atisbo a la ilustración de ese enunciado, presento un fragmento de *Sobre héroes y tumbas*:

Caminaban por la calle Perú; apretándole un brazo, Bruno le señaló a un hombre que caminaba delante de ellos, ayudado con un bastón.

–Borges.

Cuando estuvieron cerca, Bruno lo saludó. Martín se encontró con una mano pequeña, casi sin huesos ni energía. Su cara parecía haber sido dibujada y luego borrada a medias con una goma. Tartamudeaba (Sábato, *Sobre héroes y tumbas* 205).

La incorporación de ese debilitado y enigmático Borges sirve de justificación para toda una disertación posterior –de la que se hacen cargo los personajes– sobre el *ser* argentino. Bruno, que funciona en la novela como la voz filosófica del autor, llega al recuerdo de Martín a través de sus ideas acerca de ese tema sugerido por la presencia de Borges en el texto:

Así que [...] ¿qué es la Argentina? Preguntas a las que muchas veces le respondería Bruno, diciéndole que la Argentina no sólo era Rosas y Lavalle, el gaucho y la pampa, sino también, ¡y de qué manera! el viejo D'Arcángelo con su galerita verde y su mirada abstracta [...] (Sábato, *Sobre héroes y tumbas* 214).

Qué es la Argentina (o lo argentino) es una interrogante latente en el texto y reiterada en la ensayística del novelista, quien aprovecha la ficción para plasmar, por medio de la voz de sus personajes, sus preocupaciones, cuestionamientos y teorías acerca de lo que denominará “la propensión metafísica de la literatura argentina”, vislumbrada en el “desaliento” característico de los habitantes del país suramericano. Según el narrador de esta su segunda novela, el argentino es dramático y violento; “está descontento con todo y consigo mismo [...]. Pero es que aquí todo era nostálgico, porque pocos países debía de haber en el mundo en que ese sentimiento fuese tan reiterado” (Sábato, *Sobre héroes y tumbas* 214). Ello lo ve el autor implícito en los primeros españoles, en los indios, los gauchos, los viejos patriarcas criollos y en los inmigrantes... lo ve, en última instancia, en todos los sujetos de las “transfusiones culturales” a que dedicaría su reflexión en *El escritor y sus fantasmas*, y que articularon lo que culmina siendo, para Sábato, lo argentino.

El carácter dramático, violento y nostálgico que el sujeto ficcional le adjudica al argentino se explica, a nivel ensayístico, en la subrayada “propensión metafísica”, que se extiende a la literatura. El ensayista sustenta esa visión de una propensión metafísica a través de la metáfora de una “doble quiebra” espacio-temporal, que duplica la experiencia y el destino “dramáticos” de la Argentina. ¿A qué se refiere con la quiebra? En sus palabras, “somos actores de una oscura tragedia, sin tener detrás el respaldo de una gran cultura indígena (como la azteca o la incaica) y sin poder tampoco reivindicar de modo cabal la tradición de Roma o París” (Sábato, *El*

*escritor y sus fantasmas* 65-66). Como si eso fuera poco, añade Sábato, no había terminado la construcción y definición de una patria cuando comenzó a derrumbarse el mundo que le había dado origen; ello significa que si ese mundo es un caos, el argentino lo es, entonces, a la segunda potencia:

De ahí el desconcierto [...], la zozobra que preside nuestras creaciones, el escepticismo que muchos profesan sobre nuestro destino nacional [...]. ¿Qué somos? ¿Adónde vamos? ¿Cuál es nuestra verdad nacional? ¿Somos algo nuevo, se gesta aquí algo realmente original, en *este caos de sangres y culturas*? La literatura, esa híbrida expresión del espíritu humano que se encuentra entre el arte y el pensamiento puro, entre la fantasía y la realidad, puede dejar un profundo testimonio de este trance, y quizá sea la única creación que pueda hacerlo (Sábato, *El escritor y sus fantasmas* 65-66, énfasis añadido).

Las ideas de Sábato transitan de la ficción al ensayo, del ensayo a la ficción, y redundan en la búsqueda de la “esencia” de lo argentino; dicha búsqueda, que da innegable continuidad a la de “nuestra expresión”, de Henríquez Ureña, se asienta, paradójicamente, sobre el “caos de sangres y culturas”. Se superponen, así, las transfusiones y la pureza, el caos y la esencia, la unidad y la diversidad. Y esa superposición se complica en su traspolación a la literatura, pues, si bien esta puede funcionar como “el único testimonio del trance”, puede también generar lecturas que reconozcan pureza en lo que es transfusión o capten la esencia mientras suprimen el caos. Acaso la polarización entre transculturación y cosmopolitismo, en la teoría de Rama, sea ejemplo de la dificultad que plantea cualquier tabla oposicional de valores para mirar la identidad en la literatura argentina (y en particular, en las ficciones de Sábato). En términos de ubicación, de los grados de modernización e inmigración; de la presencia del gaucho; de política y de artes, la Argentina sufrió un proceso de transculturación evidentemente distinto al de otros países latinoamericanos (incluso del Cono Sur). Las “transfusiones culturales” que allí se dieron, configuraron un espacio marcadamente plural y cosmopolita, en que cupieron siempre lo uno y lo otro: inmigrantes y gauchos, bonaerenses y campesinos; sujetos cuyos enfrentamientos culturales articularon, en gran medida, la noción de

“lo argentino” (construida a su vez por la élite intelectual, a partir, sobre todo, del siglo XIX): contradictorio, “civilizado” o “bárbaro”, “desalentado”, “universal”. La concepción del carácter fuertemente cosmopolita (contrapuesto, como en otros países, al regionalista) ha sido consistente y arraigada, formando parte de la historia cultural del país, de sus construcciones y sus transculturaciones. Desde esa perspectiva, habría que ver el proceso transculturador argentino con otro prisma. Habría que abrir espacio a las interrogantes que suscita un enfrentamiento cultural que dio paso a una construcción de lo nacional —y de lo literario— en la que prima, no sin tensiones, la oposición entre lo regionalista y lo cosmopolita; asimismo, habría que revisar la tentativa de supresión de esas fronteras desde la trinchera de la literatura. En ese sentido, Sábato realiza una aportación extraordinaria, pues, valiéndose del legado crítico de una figura como la de Henríquez Ureña, vio en la diversidad de las transfusiones culturales la unidad de lo argentino, y pretendió resolver, en su vindicación de la profundidad, la tensión existente entre lo regional y lo universal. Así lo hizo en su ensayística, intentando, además, volcar su pensamiento al otro lado de sus “obsesiones”: las ficciones. Por eso, personajes como María Iribarne y Juan Pablo Castel, de *El túnel*, pasean por la Recoleta o conversan en algún banco de Buenos Aires; se incorporan a la cotidianidad de la ciudad y, sin embargo, como sujetos universales, la sobrepasan. Sábato hace que esa trascendencia sea extensiva, además, a la naturaleza, porque a través de ella calca, más allá de su presencia, la atmósfera melancólica de la obra y las emociones de sus personajes. He aquí un ejemplo, esta vez de *Sobre héroes y tumbas*:

La vio alejarse con tristeza.

Era un día de comienzos de abril, pero el otoño empezaba ya a anunciarse con signos premonitorios [...]. Alguna hoja seca, el cielo ya como preparándose para los largos días nublados de mayo y de junio, anunciaban que la estación más hermosa de Buenos Aires se acercaba en silencio. Como si después de la pesada estridencia del verano, el cielo y los árboles empezaran a asumir ese aire de recogimiento de las cosas que se preparan para un extenso letargo (Sábato, *Sobre héroes y tumbas* 201).

Si Sábato intenta, a su manera, abolir los límites impuestos entre lo nacional y lo universal (tanto en el ámbito del ensayo como en el de la novela), y propone, así, el equilibrio avisado por Henríquez Ureña, ¿puede decirse que su obra desafía la polarización entre lo cosmopolita y lo transculturador? No está de más recordar en este punto la idea central de Rama en lo que a la oposición entre narradores cosmopolitas y transculturadores respecta:

Si la transculturación es la norma de todo el continente, tanto en la que llamamos línea cosmopolita como en la que específicamente designamos como transculturada, es en esta última donde entendemos que se ha cumplido una hazaña aún superior a la de los cosmopolitas, que ha consistido en la continuidad histórica de formas culturales profundamente elaboradas por la masa social, ajustándola con la menor pérdida de identidad, a las nuevas condiciones fijadas por el marco internacional de la hora (Rama 75).

De trasladar esta idea de Rama a la obra de Sábato, ¿cumple la misma con esa “hazaña superior”, que consiste en la “continuidad histórica” de formas de la cultura elaboradas por la masa social, mas ajustadas por el escritor-productor-compiler a las nuevas condiciones; todo ello sin pérdida alguna de identidad? Sábato se enfrenta, no sin tregua, a la modernidad; toma de ella, pero no pierde por ello su identidad. Desde su propia óptica —porque, como ya creo es evidente, la obra de Sábato puede leerse desde su teoría ensayística—, gana elementos de la modernidad, de las “transfusiones culturales”, y a ello añade, como escritor, algunos de su dinámica propia. Su concepto de “dialéctica de la contemporaneidad” puede al menos problematizar la naturaleza de la oposición entre transculturación y cosmopolitismo en la teoría de Rama. Sábato no se niega a la modernidad, como tampoco renuncia a sí mismo como argentino: ¿podrá ser esto otro tipo de transculturación?

b) Sábato y los dos Borges: hacia las transfusiones entre literatura y crítica literaria

Sábato seguirá siendo la figura del desplazamiento. Por situarlo en el “en cierto modo” de la clasificación, Rama se abstiene para con él de un

juicio rotundo, y esa abstención no lo excluye –aunque tampoco lo incluye– del grupo de los transculturadores. Quien no se eximió del juicio contundente fue Borges. Situado sin duda entre los cosmopolitas, Borges fue, para Rama, una figura en soledad. Para Sábato –como en buena medida para Borges mismo– Borges era él, pero también era otro. En *El escritor y sus fantasmas*, Sábato titula uno de sus ensayos “Los dos Borges”. De la duplicidad borgeana surge un Borges cosmopolita, calculador, absolutamente lúdico; y otro angustiado, melancólico y débil (más parecido a su retrato en *Sobre héroes y tumbas*). Una vez describe al segundo, lo cita: “El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges” (Borges citado en Sábato, *El escritor y sus fantasmas* 81). Para Sábato, ese es el Borges verdaderamente rescatable:

[...] el poeta que alguna vez cantó cosas humildes y fugaces, pero simplemente humanas: un crepúsculo en Buenos Aires, un patio de infancia, una calle de suburbio. Este es (me atrevo a profetizar) el Borges que quedará (Sábato, *El escritor y sus fantasmas* 81).

Tal vez Sábato falló en su profecía, pero no parece haberlo hecho en la seguridad de la duplicidad de Borges. Borges mismo aludía constantemente a ella: poemas en prosa, como el de “Borges y yo”, de *El hacedor*, elaboran el *tropos* del otro Borges, uno de adentro, indecible. ¿Dónde se situaría ese Borges, el que canta fervoroso a Buenos Aires? ¿Cabría en algún canon posible de la transculturación? ¿Pierde, ese, o el otro Borges, su identidad argentina al enfrentarse a la modernidad y situar sus obras en o fuera de Buenos Aires? ¿Podrá borrar, junto a Sábato, las fronteras entre lo cosmopolita y lo nacional? Sus ficciones, como las de Sábato, tal vez enriquezcan más el campo de la crítica y la teoría literaria en cuanto conserven algún tipo de desplazamiento. La dificultad de situarlos –por movibles o duplicados– dentro de cánones dicotómicos, le abre paso a la posibilidad de desafiarlos (y acaso trascenderlos).

La condición periférica de las teorías de Sábato seguirá dificultando la tentativa de establecerlas como punto de inflexión entre la obra de Henrí-

quez Ureña y la propuesta de Ángel Rama. Sin embargo, hay cierta continuidad presente, que permite unir, a pesar de los resquicios, la teoría de la literatura latinoamericana entre búsquedas americanistas de expresión, profundidad o plenitud; el uso de diversas instancias metodológicas; las construcciones conceptuales de aislamientos ilusorios, transfusiones culturales y transculturaciones; y la apertura al desafío de constantes metodológicas en su aplicabilidad a la literatura. Así, desde los diálogos, desde las miradas entrecruzadas y *transfundidas* de algunas de esas *inquisiciones* teóricas, se puede trazar lo que, al fin, les subyace: la búsqueda desigual, pero sostenida, del *ser* latinoamericano.

## OBRAS CITADAS

- Borges, Jorge Luis y Ernesto Sábato. *Diálogos*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007 [1976].
- Colombi, Beatriz. “Lugares del ensayista”. *Zama* 1, 1 (2008): 19-30.
- Dellepiane, Ángela B. “Sábato y el ensayo hispanoamericano”. *Asomante* XXII, 1 (1966): 47-59.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2006.
- Donoso, José. *Historia personal del ‘boom’*. Barcelona: Seix Barral, 1983 [1972].
- Garza Cuarón, Beatriz. “La herencia filológica de Pedro Henríquez Ureña en el Colegio de México”. *Revista Iberoamericana* 54.142 (1988): 321-330.
- Gelpí, Juan G. “Cultura, sujeto y constitución de una crítica literaria: *Nuestra América* de José Martí y *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* de Pedro Henríquez Ureña”. *Revista de Estudios Hispánicos* XXIV, 1 (1997): 69-83.
- González Echevarría, Roberto. “Liminar”. En *Pedro Henríquez Ureña. Ensayos*. José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, eds. Madrid: ALLCA XX, 1998. XVII-XX.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Madrid: Babel [1928].

- . “Sobre Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*, B.A., 1925”. *RFE* XIII (1926).
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1983.
- Rodríguez Feo, José. “Mis recuerdos de Pedro Henríquez Ureña”. *Casa de las Américas* XXIV, 144 (1984): 21-27.
- Sábato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003 [1963].
- . “Significado de Pedro Henríquez Ureña”. *La Torre* XIV, 54 (1966): 75-91.
- . *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: Seix Barral, 2003 [1961].
- Sarlo, Beatriz, *Jorge Luis Borges. A writer on the edge*. London: Verso, 1993.
- Szchiman, Mario. “Ángel Rama. Más allá de la ciudad letrada”. En *Espejo de escritores*. Reina Roffé, ed. Hanover: Ediciones del Norte (1985): 197-221.



## ***EL ARTE DE LA PALABRA DE ENRIQUE LIHN: UNA CARICATURA DEL INTELECTUAL HISPANOAMERICANO***

### ***THE ART OF THE WORD, BY ENRIQUE LIHN: A CARICATURE OF THE HISPANIC AMERICAN INTELLECTUAL***

*Cynthia Morales Boscio. Ph. D.  
Catedrática Auxiliar  
UHS Universidad de Puerto Rico*

#### Resumen

En este artículo, analizaremos la novela *El arte de la palabra*, de Enrique Lihn, a la luz de la caracterización grotesca de sus personajes, Pompier y Albornoz. Para ello utilizaremos principalmente las teorizaciones de Wolfgang Kayser, por considerar que estas se acercan más a la estética lihneana. Desde este marco teórico, esbozaremos cómo los personajes constituyen una crítica al poder europeo instalado desde tiempos de la colonia y a las distintas escuelas de pensamiento que vienen también por influencia europea a Hispanoamérica. Sobre todo, se verán los mecanismos del poder autoritario que incluso se interpretan desde estas influencias y que en la novela aparecen también como el rastro de las sucesivas dictaduras hispanoamericanas, que, en este caso, tienen su reflejo directo en la dictadura de Pinochet. Pompier y Albornoz aparecerán como opuestos solo en apariencia, pues serán idénticos en su autoritarismo y en su vanidad académica. Ambos, por tanto, constituirán una dura crítica a lo más negativo que se da en el ámbito intelectual hispanoamericano. Veremos, en última instancia, que este juego de contrarios que se da entre los personajes insiste en el siniestro de la inteligencia que se empeña en separar y dividir y apuesta más bien por un discurso inclusivo que permita verlos reconciliados.

*Palabras clave:* Pompier y Albornoz, caricatura grotesca, autoritarismo, palabra vacía, metaficción.

#### Abstract

In this article we analyze Enrique Lihn's novel *El arte de la palabra* (*The art of the Word*) in light of the grotesque presentation of its characters, Pompier and Albornoz. In so doing we recur mostly to Wolfgang Kayser's theorizations as they are best related to lihnean esthetics. From this theoretical framework we shall outline how his characters bring to the fore the European power structures installed during the colonization and the different European schools of thought that influenced Hispanic America. Above all, we shall discover the authoritarian power mechanisms that must be interpreted in light of such influences, also depicted in the novel as footsteps of the succeeding Hispanic American dictatorships; which in this case are a direct reflection of Pinochet's rule. Pompier and Albornoz will seem contradictory only in the outside, as they are presented identical in their authoritarianism and their academic vanity. Hence, both will represent a harsh criticism of the most negative manifestations of Hispanic American intellectual environment. We shall see, at the end, that the game of contradictions among the characters underscores a sinister intellectual design to separate and divide, suggesting instead an inclusive discourse that may lead to reconciliation.

*Key words:* Pompier and Albornoz, grotesque caricature, authoritarianism, vacuous word, metafiction.

*Recibido:* 9 de febrero de 2017. *Aprobado:* 21 de febrero de 2017.

“No hay nada espantoso, salvo una horca viuda, un puente con las pilas reseca, y sombra que se contenta con ser negra. El Miedo, volviendo la cabeza, mantiene los párpados caídos y cierra los labios de la máscara de piedra.”

*Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico*  
Alfred Jarry

Enrique Lihn ha sido considerado como una de las voces más lúcidas y multifacéticas de la literatura chilena contemporánea. Cultivó la poesía, el teatro, la novela, la crítica literaria, el dibujo y el cómic. Aunque es un escritor que se desempeña en todas las áreas del quehacer literario, fue más conocido por su poesía. Sin embargo, su narrativa nos parece de una riqueza literaria que merece atención y que ha sido muy poco trabajada. En este artículo, concentraremos nuestra atención en el *Arte de la palabra*<sup>1</sup> y atenderemos principalmente la caracterización grotesca de los personajes, Pompier y Albornoz, para demostrar que Lihn pretende —con ellos— presentarnos una dura crítica de lo más negativo que se da en el ámbito intelectual hispanoamericano. Veremos que Lihn juega a desmontar el lenguaje y las cosmovisiones del mundo conocido, desvelando detrás de la escritura todo lo que ella tiene de artificio y de engranaje manipulativo para la instalación del poder.

### **A modo de preámbulo a la novela**

Nos parece importante —en primera instancia— resaltar algunos de los pormenores principales de la novela, *El arte de la Palabra* de Enrique Lihn, antes de concentrar nuestro análisis en la caracterización de los personajes grotescos, pues es una novela difícil de aprehender desde categorizaciones del modelo clásico realista. Este es un texto que rechaza violentamente los elementos narrativos al uso tradicional. En efecto, esta novela no cuenta nada. Más bien nos presenta los diferentes discursos del poder que se dan desde la internalización con un súper-yo cultural, cuyos condicionamientos insisten en el autoritarismo. Es importante señalar que *El arte de la Palabra* (1980) fue escrita durante la dictadura de Pinochet (1973-1990). Por eso, esta novela escrita *in situ* usa el lenguaje de la cen-

---

<sup>1</sup> Esta es la segunda novela de una trilogía, que incluye también las obras *La Orquesta de Cristal* (1976) y *La República Independiente de Miranda* (1989). Las tres novelas pueden leerse por separado, pero mantienen ejes temáticos similares y comparten algunos personajes, como los que aquí analizaremos.

sura para condenar al *statu quo*. Es una novela ambigua justamente porque quiere evadir la censura, pero también porque insiste en negarse al monologismo tiránico al que invitan los discursos totalizantes.

Esta obra parte de una recopilación de textos: cartas, diarios, discursos y demás papeles remanentes o basurales después de un Congreso Cultural en Miranda. De esta forma, los papeles sobrantes del Congreso van revelando motivos que el lector debe desentrañar. La mayoría de los textos será la manifestación de distintos modos retóricos que la novela irá subvirtiendo para resaltar los signos que se imponen como presencia y que no permiten que nada más se vea. Todas las voces que se articulan van mostrando los discursos impostados de las capas dominantes y los motivos manipulativos que los animan. Las palabras irán mostrando el desfase entre lo que se dice y lo que se hace.

Miranda es el nombre del espacio geográfico de esta novela. Este constituye un espacio inaprehensible que ambiguamente remite a cualquier pueblo hispanoamericano. Este continente imaginario se asume en el subdesarrollo y sobre todo en la tiranía de un poder que lo oprime. A este poder se le da nombre de “Protector” y remite a un súper-yo cultural. Este Protector será el príncipe de las desigualdades, del despotismo y del narcisismo generalizado de lo más siniestro del aparato organizacional de Hispanoamérica. La novela, a través de los discursos, da cuenta de las formas de poder en la palabra y en las estructuras ideológicas para revelarnos todas sus imposturas. Miranda, por tanto, transgredirá también la noción de espacio realista y será más bien una conjunción de simulacros de los discursos estereotípicos que se han ido instalando en Hispanoamérica. Este lugar será la representación de una distopía en la que impera la vacuidad de las palabras y una radical inautenticidad. La República —en el caso de esta novela— es también una pura fachada que sirve de escudo a las atrocidades que se cometen bajo las órdenes del súper-yo cultural de la Miranda lihneana. En este caso, Miranda, como afirma el propio Lihn: “es un lugar invivible resultado de su radical inautenticidad” (Lastra 121).

A través de la obra, se va desvelando que el “logos” es más bien una pantalla que esconde una carencia y que se perpetúa en los discursos. En ellos se critican todos los ideogramas del poder en un grado negativo exacerbado. Entre los muchos discursos a los que critica destaca: el poder europeo y las distintas escuelas de pensamiento que vienen también por influencia europea, el capitalismo, y las distintas dictaduras hispanoame-

ricanas, en especial, la chilena. Como veremos, la metaficción narrativa es fundamental a este efecto, pues lleva a la reflexión del propio cuerpo escriturario y del carácter ficcional que tienen los discursos, tanto los literarios como los que puedan pretender ser documentales. La novela, por tanto, insistirá en destapar lo más negativo que podemos ser con un afán obsesivo de exorcismo.

### **Preámbulo teórico a la caricatura grotesca de Lihn**

Para el análisis de estos fenómenos y especialmente el de los personajes que nos ocupan, utilizamos los parámetros de la estética grotesca y principalmente las teorizaciones de Wolfgang Kayser, por considerar que estas se acercan más a la intención del texto analizado. De Kayser se toma la caricatura sin ingenuidad o la “caricatura aumentada hasta lo imposible” (126). Tanto en la obra lihneana como en la teoría kayseriana, el grotesco pierde el carácter puramente cómico, y se convierte en una sátira de los aspectos oscuros del ser. Sobresale el papel absurdo de los personajes a los que se les imposibilita el conocimiento propio y de los demás, y que en vano se afanan por la claridad o la verdad. Para Lihn, sus personajes ex-céntricos sirven como formas de distanciamiento del mundo y sus convenciones, al igual que resaltan la bajeza que esconden sus personajes. Estos estarán, además, atravesados por el sentimiento de lo “unheimlich”<sup>2</sup> que Kayser toma de las teorizaciones freudianas. Se trata del regreso de lo reprimido a la pantalla de la conciencia y su compulsión de repetición. Freud explica que una de las manifestaciones de lo siniestro se da a través de la visión del doble o la imagen en el espejo en la que se pierde dominio sobre el propio yo y coloca al yo ajeno en lugar del propio. Según Freud, el que sobrepasa la fase del doble, sobrepasa al narcisismo primitivo<sup>3</sup>. Este aspecto de lo siniestro será también fundamental al trabajo de Lihn, en cuyos textos se da este juego de la visión de espejos y del egotismo de sus personajes que juegan a desconocerse para presentar un mundo carente de intimidad, de sí mismo y de los otros.

La obra lihneana, en sus procedimientos narrativos, se caracteriza justamente por la estructuración de una neurosis (Valdés 53). De esta forma,

---

<sup>2</sup> Los términos “Unheimlich” (alemán), “uncanny” (lengua inglesa) y “siniestro”, “omínoso” (español) serán utilizados de modo indistinto en nuestro análisis.

<sup>3</sup> Todas estas teorizaciones aparecen explicadas en el ensayo de Freud, *Lo siniestro*, Tomo I.

en el procedimiento discursivo y sus condicionamientos estará siempre lo mismo que se critica. De tal suerte, lo que se dice estará constantemente anulado por lo que se hace. Todo este juego creativo es también propio de la estética grotesca kayseriana. Aquí –como en los grotescos de Pirandello– ocurre que la máscara se convierte en parte de la persona y quien osara quitársela ya no tendría sitio en este mundo. En entrevista sobre sus creaciones, Lihn comenta:

Todos los hombres tenemos mucho de un animal siniestro. Todos. Está a la vista que es así. Que no quiera ver, es otra cosa. En una sociedad enferma todos participan de la enfermedad. Es difícil no enfermarse. Lo típico es que la gente esté dentro...aunque no lo crea o no lo quiera creer. Uno está atrapado si participa de lo que uno niega: si uno disputa el poder con las mismas armas del poder, genera una estructura similar a la que uno combate. Eso siempre ha ocurrido en el mundo de las ideologías. (Fuenzalida 200)

### **Los Congressistas de Miranda o el siniestro hispanoamericano**

En el centro del grotesco que describe Lihn, se encuentran todos los intelectuales invitados al Congreso de Miranda. Estos no son personajes en el sentido convencional de las estructuras narrativas, pues no se muestran como entidades de carne y hueso, sino como rastros de papel. De ellos sabemos a través de las cartas, diarios y documentos que se dejaron como basura en el Congreso. La metaficción aquí nos impulsa a dudar de la veracidad de los discursos que se instalan como centros de presencia. Estos, a su vez, estarán siempre atravesados por la palabra vacía en la que se da una incongruencia radical entre lo que se dice y lo que se hace.

“La República Independiente de Miranda”, y con ella los mirandeses llevan el rastro de los personajes de Luis Buñuel en la película *El discreto encanto de la burguesía* (1972). Ella remite a la frivolidad, la corrupción y el egotismo aristocrático. En la película, el embajador de Miranda es también un meteco<sup>4</sup> que aparece como un distinguido señor a la parisina,

---

<sup>4</sup> Este término refiere la fijación europea, a la vez que hace realce de la inconsciente propensión latinoamericana a dejarse hablar por el “otro” y asumir un discurso que no le pertenece, que no entiende a cabalidad y que tampoco se acomoda a su realidad. Lihn

espacio este al que también miran como a un lugar de prestigio. Este será un corrupto que tratará de tapar con sus palabras las atrocidades que se viven en el país, del mismo modo que lo hace el Protector de la Miranda de la novela, en representación de los dictadores de Hispanoamérica. Además, en la película se da una serie de encuentros en torno a la mesa que siempre tendrá una resultante fallida. De este modo, la película viene a ser la representación de los desencuentros y las incomunicaciones en un lugar que se ha vuelto invivible. En *El arte de la palabra* –como veremos– el Congreso viene a representar también los múltiples desencuentros a los que asisten los intelectuales de Miranda. Igual que en *El discreto encanto de la burguesía*, los ciudadanos “estables y dignos de confianza” son los cínicos que hablan de lo que no hacen.

Desde el nombre del espacio ficcional asistimos a este fenómeno del divorcio entre las palabras y las acciones. Por eso, “La República Independiente de Miranda” se presenta también como la parodia del origen etimológico del término “república”. Norberto Bobbio define la república como una forma de gobierno interesada en el bien de la comunidad. No importa si la forma de gobierno que adopte es aristocrática, democrática o monárquica. Dicha institución velará por los intereses de todos y no de aquellos que la gobiernan. Se asimila, en este caso, la república al concepto de virtud y se opone al de gobierno injusto. Como veremos, cada personaje vela por sus propios intereses de un modo aislacionista y siguiendo el paradigma discursivo que le ha impuesto el Protector, símbolo del despotismo, las desigualdades y el narcisismo. En la novela, a los mirandeses se les describe de la siguiente forma: “Isleños peninsulares quienes parecen ser intrínsecamente aislacionistas, chauvinistas desafortunados” (25). De otra parte, la palabra “Independencia” también será motivo paródico, pues la contradicción entre los discursos y los hechos decantan en la irrisión de este supuesto. Aquí ni la sociedad, ni los gobernantes, ni mucho menos sus habitantes individuales se dirigen a sí mismos. Por el contrario, repiten hasta el cansancio los dictados del “inconsciente colectivo” de un poder autoritario. Por eso, la novela también describirá que “Miranda es una realidad. La realidad de nuestra insuficiencia ontológica” (91). En la rei-

---

explica al meteco como: “[...] el bárbaro o el extranjero que se queda con un palmo de narices cuando llega a Atenas. Se cuelga del último carro del tren: llega atrasado a la historia de los países modelos y la repite en el propio, falsificando de este modo lo propio y lo ajeno. El meteco es el falsificador al cuadrado.” (Lastra 121).

teración de la palabra “realidad” hace burla de los intentos fijadores de una narrativa realista tradicional y devela que en el submundo de esa llamada “realidad” se esconde otra inconsciente que la dirige. En esta novela, lo que destaca sobre todo es la “insuficiencia ontológica” que ha construido una realidad, que se nos presenta en todo lo que ella puede tener de más siniestra. Los congresistas serán los representantes por excelencia de la *sociosis*<sup>5</sup> de Miranda.

En este artículo, nos concentraremos en dos personajes principales del Congreso de Miranda, Pompier y Albornoz. Dos intelectuales con ideas aparentemente disímiles, pero que comparten un mismo condicionamiento que consiste en querer imponer su discurso por encima de cualquier otro. Estos personajes, por tanto, insisten en un diálogo de sordos en el que principia la incomunicación y el autoritarismo.

### 1. Gerardo de Pompier, epónimo de Miranda: crítica al racionalismo

Pompier será “la personalidad más fuerte del Congreso” (63) y el “intelectual” más importante de la novela. Pompier es un meteco con un fuerte complejo de inferioridad y un ansia inalcanzable de perfección; el representante de la cháchara institucionalizada de Hispanoamérica. Su discurso ironiza las estructuras que se establecen desde tiempos de la colonia<sup>6</sup> y al mismo tiempo responde al tránsito a las estructuras capitalistas que, en Chile, se instalan bajo la dictadura de Pinochet.

El origen del nombre “Pompier” parte de la jerga de los pintores. Este significa el adocenamiento, el pasatismo<sup>7</sup>, la cursilería y el conformismo. Haciendo honra al nombre, figurará en esta novela como el epónimo de una “ideología decimonónica, autoritaria, falocéntrica y heterosexual” (Lihn

<sup>5</sup> Término que utiliza Lihn para referirse a los malestares neuróticos y las heridas traumáticas que van de lo personal a lo social. (cfr, Adriana Valdés, *Vistas Parciales*).

<sup>6</sup> Lihn ironiza estas estructuras coloniales desde las teorizaciones que hacen críticos como Ángel Rama, en *La Ciudad Letrada*. Rama, por ejemplo, explica que en Hispanoamérica se establece un orden jerárquico que constituye un enmascaramiento de un orden burgués cuya práctica dominará el Siglo XX latinoamericano. Él comenta que dicha concepción jerárquica fue facilitada por los postulados de Descartes: “La traslación fue facilitada por el vigoroso desarrollo alcanzado en la época por el sistema más abstracto de que eran capaces aquellos lenguajes: las matemáticas, con su aplicación en la geometría analítica, cuyos métodos habían sido ya extendidos por Descartes a todos los campos del conocimiento humano, por entenderlos los únicos válidos, los únicos seguros e incontaminados” (40). Esta noción jerarquía, de univocidad, de seguridad y de certidumbre será desmontada por Lihn a lo largo de la novela.

<sup>7</sup> Lihn, en *Derechos de autor*, alude a este atributo en referencia al pasado.

*Derechos*) que, según la novela, se perpetúa por siglos en Hispanoamérica. En entrevista con Pedro Lastra, Lihn dirá sobre él: “El personaje se constituye de todas las falacias que suelen proclamarse desde el púlpito, el estrado, la columna periodística, desde todas las instituciones en que se funda el ‘statu quo’” (Lastra 131). Pompier está hecho, entonces, de todas las proliferaciones que encarnan las enfermedades de la palabra.

Cabe señalar que el personaje de Pompier, que posteriormente aparecerá en sus novelas, surgió como un “columnista” en la revista *Cormorán*, que editaban Enrique Lihn y Germán Marín entre los años 1969 y 1971, bajo el sello de la Editorial Universitaria. Sus columnas llegan a crear polémica en el medio, pues la mayoría de los lectores no alcanzó a darse cuenta del carácter bufonesco del personaje<sup>8</sup>. Lihn, quien también utilizó este personaje en una serie de *happenings* entre 1977 y 1978, comenta al respecto de Pompier:

Era una especie de personaje resumidero en ese momento. A través de él nos criticábamos nosotros mismos. Era una especie de hiperescritor fallido, era la irrealidad de la literatura, la prosopopeya de los discursos oficiales, *La Bohème* de Puccini, el caballero que venía del modernismo decimonónico con todo lo que eso implica: lo obsoleto que se mantiene dominante y vigente. Además nos servía para lanzarnos cuchufletas unos a otros. (Fuenzalida 142)

En *El arte de la palabra*, Pompier está, en efecto, en representación de un sistema “heterosexual”. Esto no impide, sin embargo, que Pompier sea realmente un homosexual. El mundo falocéntrico al que Pompier se adscribe imposibilita dar rienda suelta a su identidad y la esconde. Queda implícita en su parálisis y negación identitaria la violencia que ejerce el sistema Patriarcal sobre la “diferencia”; en este caso, el rechazo a la homosexualidad por el privilegio que se le otorga a la “heterosexualidad”. Esta será solo una de las múltiples incongruencias de Pompier, que van mostrando los mecanismos inconscientes del súper-yo cultural de Miranda.

Por otra parte, Pompier cree ser perfecto y su imposible pretensión lo lleva a armarse de un “caparazón altamente defensivo” (Lihn, *Derechos*)

---

<sup>8</sup> Estas columnas aparecen en el *Circo en Llamas*, pp. 541-600.

donde esconde su insuficiencia, ya que, como aclara el propio Lihn, “la perfección, entendida como virtud insoslayable no existe, lo impide la debilidad humana”. Se convierte así en un personaje irrisorio que muestra el ridículo y la incongruencia de su lucha por mantener una pantalla de perfección que su propia condición le niega. Por eso, en *Derechos de Autor* también se lo describe como un personaje que:

[...] encierra además un sujeto aterrado e indefenso, que segrega la palabra como ciertos peces que oscurecen el agua tras sí para escapar de sus perseguidores; que asume las formas vacías del poder de la palabra poniendo a cada momento el carácter irrisorio de su defensa.

La novela insiste en que Pompier es “el dueño de nuestras palabras” y el epónimo del súper-yo cultural que controla y salvaguarda el monolitismo de Miranda. De modo que caracterizar a Pompier es de alguna manera caracterizar a todos los personajes del texto y con ello a la parte más negativa de los condicionamientos culturales que dirigen los pasos de Hispanoamérica.

En varios momentos de la novela, se reitera que Pompier es un hombre incapaz de actuar: “Esperábamos pues del maestro lo imposible: un acto” (297). En el “Suplemento del Colofón” también se lo describe “hombre de inacción” (353). Otra vez resalta la incapacidad de integrar “ser” y el “hacer” de este personaje. Pompier no hace nada, se ocupa más bien de la verborrea a la que se aferra en un intento desesperado de “ser” que le ha negado el mundo autoritario. En el “Suplemento del Colofón”, se aclara que su habla también es pura nadería: “Por donde pasa Pompier no vuelve a crecer la responsabilidad del discurso” (353).

Por otra parte, la novela nos advierte que Pompier posee una “existencia rigurosamente económica” (144). A través de este personaje, se da cuenta de que lo que controla todos los pasos de este inaprensible lugar es una cultura en la que predomina la ley del libre mercado, el exitismo y el afán de progreso material. Por eso, la novela seguirá enfatizando que Miranda posee un “Complejo de Finalidad, transmitido –como los caracteres hereditarios– de generación en generación” (26) y que ella se ha preparado “única y exclusivamente para el éxito... La palabra fracaso es un tecnicismo, un ideograma de uso controlado por la Autoridad” (26). Lihn

aprovecha su caracterización para ironizar el siniestro de la instalación del aparato capitalista en Hispanoamérica y concretamente a Pinochet, quien establece este sistema en Chile<sup>9</sup>. En este caso, Pompier se hace al mismo tiempo portavoz de la dominación, pues no se da cuenta de que el súper-yo cultural siempre habla por él, aún cuando él cree hablar por él mismo.

De otra parte, se nos dice que Pompier ha escrito solamente un poemario en toda su trayectoria como escritor. En entrevista para la revista *Clarté*, dice estar dedicado al silencio. El nombre de la revista “clarté”, del francés, remite a la claridad, transparencia, limpidez y luminosidad. Otra vez se da la ironía en la elección de palabras, pues en la entrevista ambos –entrevistador y entrevistado– exhiben una amalgama de ideas que en ningún caso son esclarecedoras, sino que, por el contrario, disfrutan siendo obtusas. De este modo, se satiriza el gusto por las erudiciones vacías. En este caso, la entrevista es realizada por Carré, palabra que viene del francés y significa “cuadrado”. Con él ironiza al cartesianismo en su obsesión taxonómica, en la pasión desmedida por los esquemas binarios y en la identificación con representaciones estáticas del conocimiento (Cánovas 36). Por su parte, Pompier es satirizado otra vez por su verborreica expresión y por poseer en sus condicionamientos la misma obsesión taxonómica que acusa en Carré y que no es capaz de ver en sí mismo.

Por ejemplo, el silencio que Pompier dice instalar –según explica para la revista– pretende hacer un guiño a las *Iluminaciones* de Rimbaud y a su resistencia a dejarse hablar por el lenguaje. Remitiría, en este sentido, al diálogo de significantes desprendidos de los hábitos culturales y contraculturales de significación. Sin embargo, la resultante pompieresca de estos intentos de liberación resulta en el reverso de Rimbaud, y se traduce en una cháchara que “El Suplemento del Colofón”, define como:

[...] ese discurso que a fuerza de intentar la reconciliación entre la coherencia racional y la mecánica de los lenguajes autoritarios debía, en el trance de ese salto al vacío, henchirse, llenarse de aire y “vanidad literaturesca” mientras se desgrana, proliferante, hundiéndose a chorros en la nada a través de la hendidura insalvable. (345)

---

<sup>9</sup> Ese llamado éxito acarrea las múltiples desapariciones y muertes, en Chile, de todo aquel que fuera considerado como un estorbo a estos fines.

En entrevista con Carré, Pompier dirá, por ejemplo: “Usted analiza, esto es, divide y enumera. Pero, modestia aparte, cualquier individuo que ha llegado como yo a un cierto grado de complejidad del espíritu está destinado –como el infinito– a una aprehensión invisible y una enumeración inagotable” (179). Lihn, en este caso, recurre otra vez a la metaironía. Por una parte, ironiza el pensamiento cartesiano y su insistencia en dividir, separar y escindir que Pompier acusa en Carré. Por otra, con el oxímoron “complejidad de espíritu” resalta satíricamente la incongruencia de Pompier al instalarse él entonces como un ser superior y, por tanto, dividir y separar igual que hace el entrevistador. Se ironiza, entonces, su supuesta “espiritualidad”, pues ella implicaría haber alcanzado la sencillez y el deshacimiento total del “ego” y aquí, muy al contrario, se nos presenta una inflación del “yo”. Y otra vez se anula al criticar lo mismo que él hace. Pompier, por tanto, aunque insiste en estar separado de ideologemas cartesianos, no hace sino confirmarlos en las incongruencias y condicionamientos de su propio discurso.

El texto volverá a insistir en el siniestro de esta conducta humana y en el Suplemento del Colofón se dice que con Pompier quería mostrar que:

Procurábamos acotar las operaciones que posibilitaban el avance de una palabra transgresora y travestista, que silenciaba al Super-Yo del lenguaje, tomándole la palabra de la boca, trastocándolo de sujeto de la represión a objeto de placer. Discurso del hijo bandido que se chinga al padre, poniendo en evidencia la relación entre la palabra supuestamente organizada de la ley y el lenguaje del inconsciente. (346)

Con esta cita se presenta que el “yo” siempre está en otro lugar. El texto aquí remite a Lacan, quien también, aludiendo al pensamiento cartesiano, comenta: “El sujeto ya no piensa más donde existe sino en otro lugar y, por su parte, en la medida en que existe desde el inconsciente, ya no existe donde piensa” (Lacan 516). La premisa cartesiana “Pienso, luego existo” queda aquí sin efecto, igual que ocurre en la novela. Ella presenta por todas partes a “seres” derruidos, incongruentes, que se anulan en su decir y en su hacer. De esta forma, descarta cualquier pre-

tensión constitutiva de un sujeto cartesiano<sup>10</sup> y toma su lugar la palabra vacía. Esta, por su parte, esconde el trauma al que someten las estructuras autoritarias.

En lugares donde se encuentran anuladas las posibilidades de encuentro consigo mismo y con los otros, el ser humano va volviéndose cada vez más aleatorio; en lugar de evolucionar, es obligado a la involución y se desarma en el vacío y la indeterminación. El crítico Rodrigo Cánovas explica que la verbosidad y el barroquismo del lenguaje que elige el texto y que solo generan ruido ilustran el deterioro de las relaciones humanas en una sociedad que cancela la comunicación (39). A estos entes escriturales a los que se les ha negado toda posibilidad de libertad, solo le queda la palabra vacía a la que se aferran como queriendo agarrar, aunque sea en las palabras, la última ilusión de “ser” que les ha sido arrancada en un lugar donde el “ser” y el “hacer”, en consecuencia, están vedados. Su pronunciamiento destaca sobre todo el gran peso de la frustración del que por fuerza vive en un universo autoritario.

## 2. Roberto Albornoz: crítica al antropocentrismo

Roberto Albornoz será el contrincante intelectual más fuerte que se le presenta a Pompier en la novela. Si en Pompier se ironiza un exceso de razón, en Albornoz se asiste a la ironía de un exceso de sensibilidad o al sistema opuesto a la racionalidad establecida por el *statu quo*, que Pompier representa. Lihn, por tanto, insistirá –como es su costumbre– en desarticular lo articulado, revelando a cada paso “las deformaciones de los aspectos retóricos de la palabra” (Lihn “El arte” 83).

Concretamente, Albornoz se encuentra realizando una investigación científica que remite a la disertación sobre el problema que ha acarreado la exclusión del animal de la rueda filosófica. Uno de los rasgos característicos del grotesco es utilizar al animal como medio de desestabilización de las ordenaciones dominadoras de nuestro mundo. En este caso, la novela lo utiliza para subvertir el orden de cierto discurso filosófico que hizo escuela en Occidente. Albornoz acusa al rechazo del animal por ausencia de “logos” que postularon filósofos como Aristóteles y Descartes. El investigador Akira Mizuta Lippit también apunta que estos

---

<sup>10</sup> La idea del sujeto cartesiano parte de la creencia de que hay un sujeto trascendental capaz de acceder a la verdad de las cosas, que es capaz de constituirse en las palabras y a través de ellas interpretar correctamente la realidad.

pensadores establecieron la dicotomía humano/animal y estipula que fue particularmente Descartes quien instaló la idea de que solo los seres humanos estamos capacitados para establecer una mirada auténtica de la realidad, porque para él nuestra capacidad de razón y conciencia determinan el universo ontológico. Según Lippit, el animal, por su parte, quedará reducido a ser máquina irracional sin capacidad de pensamiento y, por lo tanto, puramente autómatas (Lippit 33). De tal suerte, se los termina por arrojar fuera del espectro antropomórfico. Es precisamente este tipo de antropocentrismo el que Lihn parodia en boca de Albornoz, y señala que aquí los “animales” son los hombres:

No fueron *los antropomorfos* los únicos *animales* en postular al sitio ocupado en la actualidad por el género humano y, más o menos, por las distintas especies latentes en que alguna vez se dividió y puede volver a descomponerse dicho género, no: al animal más dominador que jamás haya aparecido “tardíamente” sobre la Tierra, otros más sabios, agotados por una lucha multibimileneria y disminuidos por el precio de un triunfo modesto, la supervivencia (poco apreciado en sus implicaciones geológicas), pueden haberle cedido el rol protagónico de la vida animal optando por la *aurea mediocritas*, retirándose –por así decirlo– a los silencios y descansados encantos de la vida privada. (36)

Se pueden apreciar aquí, de una parte, la misma verborrea de Pompiet y la dificultad de desentrañar un discurso que disfruta siendo obtuso, y de otra, la imposición antropocentrista en detrimento del reino animal. La noción de “animal humano” planteada en esta cita y reiterada constantemente en boca de Albornoz remite a las disertaciones sobre el animal que –entre otros– postula Nietzsche, en las que precisamente utiliza al animal para descentrar el orgullo humano. Este filósofo alude a que el ser humano, en su afán de poder, en lugar de sentar las bases para una superioridad de esta especie, lo que consigue es hacerse más débil y más incapaz de generar el tipo de vida que desea. Para Nietzsche, lo que redimiría al animal humano es la promesa de una relación libre con el otro, en la que el proyecto violento de civilizar, socializar

y humanizar, no sea el que impere<sup>11</sup>. Sobre la relación humano/animal, Nietzsche comenta, por ejemplo:

The man says “I remember” and envies the animal which immediately forgets and sees each moment really die, sink back into deep night extinguished forever. In this way, the animal lives *unhistorically*: for it goes into the present like a number without leaving a fraction; it does not know how to dissimulate, hides nothing, appears at every moment fully as what it is and so cannot but be honest. (Nietzsche 61)

Aquí Nietzsche establece relación entre la memoria humana y la capacidad de olvido del animal. El exceso en el que nos instala el silencio y el olvido de este último obligan precisamente al ser humano a plantearse fuera de los límites del lenguaje y de la camisa de fuerza que este instala cuando escinde otros órdenes de mirada y ejerce violencia sobre aquel “otro” que descarta. La mirada del animal, en este caso, es incapaz de disimular o esconderse en las sombras manipulativas de los hombres, asiste solo al presente y es lo que es con la honestidad que falta al ser humano que lucha por la consecución de sus ambiciones y que aspira a ser el primero siempre, a costa de todos los otros que obstaculicen su camino. Albornoz será el principal defensor de esta impronta en la novela. De otra parte, Lihn aprovecha para parodiar esta escisión también a través de la voz del Protector, súper-yo cultural de Miranda:

Si hemos de seguir desarrollando junto con la economía el bienestar social, no podemos ni queremos contrariar a la naturaleza que diferencia, hasta en su anatomía, a los miembros de las sociedades animales; y debemos acceder al equilibrio de esas sociedades, desautorizando, en cambio, el artificioso concepto de clases sociales cuyos privilegios defienden los teóricos anticientíficos.

---

<sup>11</sup> Sobre las ideas de Nietzsche en torno al “animal humano”, véase Vanessa Lemm, “Nietzsche y el olvido del animal”.

La selección de los mejores por encima de esas clases sociales es la meta que nos hemos fijado para un futuro muy lejano, es cierto, porque somos muy ambiciosos. (252-253)

En este caso, ironiza nuevamente el pensamiento dualista de Descartes. La parodia insiste en el grado de exclusión que puede decantar de este tipo de pensamiento, que utiliza, entonces, al animal para justificar la dominación sobre otros seres humanos. Señala que las consecuencias de estas dicotomías devienen en las sucesivas violaciones de derechos. Por su parte, la cita de la novela remite, además, a la posterior noción de selección de la especie patrocinada por Darwin y da cuenta del llamado darwinismo social y del atropello que esta idea ejerce para todos aquellos que no están considerados en la categoría de ser “los mejores”.

Sin embargo –aún cuando se ha generalizado la idea de que Darwin, en efecto, defendía “la ley del más fuerte”– otros teóricos aclaran que en la tesis de Darwin se incluía la idea del cooperativismo y la noción de conductas altruistas que no encajaban en el marco de la selección de la especie. En este sentido, nos parece que la novela también insiste en que miremos críticamente cómo los discursos pueden también descontextualizarse de la fuente que les dio origen. En este caso, alerta a que cuando leemos también seleccionamos y fijamos aquello que nos interesa y dejamos de lado otras posibilidades de lectura. Albornoz, por eso, se encargará también de destacar, por ejemplo, el carácter solidario de las hormigas. De este modo, con este personaje se desarma la idea de “la supervivencia del más apto” que supuestamente prevalece en el reino animal y evidencia el cooperativismo que Darwin también menciona.

Asimismo, Albornoz destacará la vida de los insectos, resaltando su intuición y sagacidad para detectar la mala intención: “Los insectos no se dejan cazar por una mente confusa o una lengua incierta” (38). Otra vez invierte nociones, para poner en duda el que, tal vez, la inteligencia no esté del lado de la razón. Destaca aquí habilidades intuitivas olvidadas por el exceso racional.

Por eso, Albornoz afirma que la pregunta por el animal sea “el eslabón biológico y profético en el que quizás esté escrito el origen geológico de Miranda y el futuro intelectual de la *isla planetaria*” (38). Enrique Lihn –en boca de Albornoz– se acerca aquí, a las ideas que en nuestros días postulan filósofos como Gregorio Agamben. Este –igual que Albornoz–

entiende que hay que hacer un ejercicio de desandar lo andado y retomar la pregunta sobre el animal:

Trabajar sobre estas divisiones, preguntarse de qué modo –en el hombre– el hombre ha sido separado del no-hombre y el animal de lo humano, es más urgente que tomar posición sobre las grandes cuestiones, sobre los llamados valores y derechos humanos. Y quizá, hasta la esfera más luminosa de las relaciones con lo divino dependa, de algún modo, de esta esfera, más oscura, que nos separa del animal. (29)

Sobre este hiato que señala Agamben, se ironiza –a través de Albornoz– además, el aparato deshumanizante de la cultura:

Zoomorfismo y antropomorfismo son categorías opuestas, acusadas de una misma falacia, pero el supuesto error se funda en el prejuicio de la polaridad inmutable de los llamados mundos animal y humano, el segundo de los cuales se define por contraposición al primero invocando “la cultura”, fenómeno mucho más incontrolable e involuntario de lo que se cree, como una propiedad de la que carecería el resto de la existencia zoológica. (275)

Albornoz acusa finalmente a “la cultura” de constituir el aparato represor que inculca al ser humano. En este caso, la referencia nos remite aquí a “Informe para una Academia” de Kafka<sup>12</sup> en el que un simio que llegó a adquirir todas las maneras humanas en tan solo cinco años, se pronuncia ante la Academia para informar sobre su “proceso de evolución”. El texto de Kafka nos confronta con la falsa libertad del hombre en contraposición al espacio abierto y de absoluta libertad de la selva, que este animal se ve obligado a dejar. El simio evoluciona hombre procurándose una salida, la única que le queda. Pues el cautiverio que le imponen los hombres lo obliga a adoptar sus costumbres si quiere sobrevivir en este nuevo mundo. De este modo es forzado a olvidar “esa gran sensación de libertad hacia todos los ámbitos” (Kafka 43), de la cual ya casi no se acuerda, pero que cree haber

---

<sup>12</sup> En *Conversaciones con Enrique Lihn* de Pedro Lastra, Lihn puntualiza justamente que este texto es una de sus fuentes para la elaboración creativa de esta novela.

conocido cuando era simio. Este texto y el comentario de Albornoz nos remiten al cautiverio al que nos somete la cultura. El animal, en este caso, recupera el olvido de lo que fuimos sin ella y de la alienación a la que esta es capaz de someternos. En este cuento, Kafka se burla de la soberbia académica y su antropocentrismo, del mismo modo que lo hace Lihn, por boca de Albornoz. De paso nos recuerda a cada paso el carácter de construcción que tienen los discursos y la realidad que creemos a partir de ellos. Nos invita siempre a subvertir el lenguaje y problematizar los lugares en los que estos se desarticulan y llegan a degradar a la categoría de persona.

En el caso de Albornoz, se descarta la razón y su discurso decanta en una especie de esoterismo sensiblero que la novela también se encargará de burlar. Albornoz, para sus consultas científicas, va a visitar a una vidente: la Señora Sherida que le da también informaciones telepáticas. Albornoz pretende encontrar la unidad última de todas las cosas que cree hallar en el “Animal Único, el ovum philosophicum de la Alquimia Animal” (35). En este caso, se parodian también –a través de él– ideas trascendentalistas. Comentaré, por ejemplo:

Pues conviene no excluir la posibilidad de que esta isla haya sido hasta época muy reciente el sancta sanctorum de seres infrahumanos, consagrados a la meditación trascendental y a la modificación de sus características genéricas. Vuelvo a lo mismo: es demasiado claro para mí. (39)

Aquí se nos remite a la novela *La otra parte* de Alfred Kubin<sup>13</sup>. En ella, se da el viaje a un país al margen del mundo conocido: “El reino de los sueños”. En este lugar inaprehensible y extraño, también se postula la idea de que quienes dirigen esta dimensión sean seres consagrados a la meditación trascendental. La novela de Kubin, sin embargo, va dando cuenta de que los personajes enfrascados en este mundo –que se va tornando cada vez más opresivo y decadente– son entes patológicos, arrastrados por sus ideas fijas. En este caso, el intertexto remite a Albornoz y “la idea fija” de descubrir el Origen oculto en las profundidades de la Tierra. En *Derechos de Autor*, Lihn explica: “la idea fija es lo que se repite en la locura de la autoridad, imponiéndose como ley, dictándose”.

---

<sup>13</sup> En *Conversaciones con Enrique Lihn*, este escritor explica que también esta novela es base creativa de su obra.

Según va desvelando la novela, lo que Albornoiz descubre sin proponérselo es a un grupo de opositores del régimen refugiándose en la Cueva de Ollazo. Este hallazgo nos parece remitir a las prisiones políticas de la dictadura. En este caso, el supuesto trascendentalismo al que quiere acceder Albornoiz oculta el horror y la violencia que encubre la política pinochetista<sup>14</sup>. Pero también nos parece que se refiere, no solo a las cárceles reales, sino a las cárceles a las que se somete al pensamiento, por medio de superestructuras ideológicas que también se instalan como sistemas deshumanizantes, en la medida en que obvian otros sistemas igualmente válidos. Otra vez la novela nos aparta de cualquier espacio de “luminosidad” y nos deja a cada paso con el solo rastro del poder autoritario que todo lo arropa.

Como hemos ido viendo, la metaficción narrativa juega un papel importantísimo a la hora de destapar los verdaderos motivos que se esconden detrás de cada discurso. Este tipo de escritura llama la atención a la naturaleza ficcional de la escritura y su condición de ser un artefacto. También la *mise en abyme* con que se construye este texto nos recuerda que los discursos se derruyen en ajenos discursos y que lo que decimos es una manifestación de lo que otros tantos han dicho, del mismo modo que no podemos garantizar que lo que se dice, en efecto, sea lo que en el origen quisieron decir. Como hemos ido demostrando, Lihn juega a desmontar el lenguaje y las cosmovisiones del mundo conocido, desvelando detrás de la mitología de la escritura todo lo que ella tiene de artificio y de engranaje manipulativo para la instalación del poder.

Desde el análisis autorreferencial de la escritura nos muestra sobre todo el narcisismo y la vanidad como los grandes inhibidores de la libertad humana. De paso nos confronta con humanistas que han dejado de lado su humanidad en la medida en que estos se han consagrado al culto de sí mismos, de su propia importancia y a la defensa de sus propios intereses.

---

<sup>14</sup> Cabe señalar que daba una justificación religiosa al golpe militar de 1973. Tomás Moulian en su libro *Chile actual. Anatomía de un Mito*: sostiene: “...un principio trascendental para justificar sus actos y esos actos fueron vividos por quienes invocaban la fe como actos de fe. Para los creyentes involucrados la justificación de la crueldad sólo podía provenir de un bien mayor que el daño, esto es la salvación de la nación y la realización de un acto providencial, por mucho que la ceguera de algunos preladados lo negara” (175).

### **El juego de los contrarios: Una apuesta por un discurso inclusivo**

En la caricatura Pompier/Albornoz, se muestran respectivamente las dicotomías razón/sensibilidad y razón/trascendentalismo. Ambas aparecen en su exacerbación, para resaltar allí donde se vician. En ambos casos, tanto Pompier como Albornoz asisten a un diálogo de sordos. Ambos enfrascados en sus posturas son incapaces de acceder a la parte de verdad que pueda operar en el “otro”. Nos parece que desde estos estadios límites incomunicados Lihn nos fuerza a la justicia que renuncia a la inteligencia que divide, queriendo acceder a la conciliación de polaridades en una más justa y sana medida. Sobre este juego de contrarios en referencia a la poesía de Lihn, Luis Correa-Díaz comenta:

[...] doble movimiento frente a los cadáveres del lenguaje (de las letras), vaivén necróforo que, paradójicamente, por exceso de vitalismo, alerta al respecto a la necedad de cualquier culto. Difícil sería por ello trazar una línea divisoria entre esas dos tendencias que despejara las cosas, que separa muerte y vida, a fin de dominar con auxilio de un discurso racional ingenuo la animalidad humana que habita esta poesía y que renueva la experiencia sagrada de la existencia puesta en relación permanente con sus dos extremos. (47)

Con este juego discursivo, Lihn pareciera decirnos a cada paso ni lo uno ni lo otro, sino más bien la continua tensión, articulación y rearticulación de los contrarios. Pues en la medida en que una ideología hace sistema ejercerá inevitablemente violencia sobre otra igualmente válida y necesaria. Estos intentos obrarán en detrimento de la categoría de persona. En el Suplemento del Colofón devela justamente esta intención literaria cuando dice que quiso crear: “Un artilugio que muestre en su hacerse y deshacerse, en su hacerlo y desbaratarlo, los efectos de una situación que se caracteriza por su desconocimiento de la categoría de persona”(348). Carmen Foxley también discute sobre la dicotomía razón/sensibilidad en referencia a *Escrito sobre Cuba* de Enrique Lihn e insiste en la necesidad de una inteligencia inclusiva:

Me parece que la imagen pone de manifiesto una dimensión de la crisis de la modernidad que va más allá del mero dominio hegemónico de la racionalidad. Lo que aquí se percibe es la tensión contradictoria entre razón y sensibilidad, enfrentadas en un conflicto de compatibilidades imposibles. Quienes lo viven no parecen concebir otra posibilidad que la exclusión o la discriminación de una de las dos dimensiones, sin descubrir cómo podría concederse algún espacio a ambas, en cuanto condiciones ineludibles de regulación y motivación del comportamiento humano. (Foxley 141)

Nos parece que esta novela –aunque insiste en reflejar todos los excesos y la precariedad humana sin atisbos de salida– no es de un negativo nihilista. Como reitera a cada paso Luis Correa-Díaz en *Lengua Muerta*, el *pars destruens* de Lihn viene acompañado de un *pars construens*. Para este autor, definir un camino de liberación sería el principio de la impostura. La única solución que esta narrativa da a esta encrucijada es resolver diciendo todo lo que “no es” y mostrarnos de paso nuestra condición humana desasida de millones de convenciones del mundo que quitan la libertad en lugar de otorgarla. Y sobre todo mostrarnos que la inteligencia que divide es el modo más seguro de alienación y de violencia. Así lo confirma cuando decía: “Los artistas e intelectuales antifascistas deberíamos cuidarnos de las antiguas oposiciones y de la debilidad de los *antis*. Arriesgarnos a la igualdad de los contrarios. Como ciudadanos de un mundo fascistoide estamos contaminados de lo que repudiamos” (Lihn *Circo* 501).

## OBRAS CITADAS

- Agamben, Gregorio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Pre- Textos, 2004.
- Barrientos, Oscar. “La novelística de Enrique Lihn: imaginación razonada y asedio de la realidad”, <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/13/tx9.html>.
- . “Las aristas de un escritor sorprendente”. *Revista Mapocho*, N° 54, 2005, <http://www.lettras.s5.com/el190605.htm>.

- Barros, Bernardo G. *La caricatura contemporánea*. Editorial América, 1917.
- Barros, Pía. “Su propia República”. *Ercilla*, 26 de julio de 1989.
- Bobbio, Norberto y Matteucci Nicola. *Diccionario de Política*. Siglo Veintiuno, 1981.
- Bongers, Wolfgang. “Arqueología de una escritura pre/post/anti-dictatorial y estrategias intermediales de (anti)memoria en libros de Enrique Lihn”. *Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en postdictaduras Europea e Hispano-americana*, editado por Reinstädler, Janett, Ibero-Americana, 2011, pp. 249-272.
- Cánovas, Rodrigo. *Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: literatura chilena y experiencia autoritaria*. FLACSO, 1986.
- Contardo, Óscar. *Siútico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile*. Editorial Vergara, Grupo Zeta, 2008.
- Correa- Díaz, Luis. *Lengua Muerta. Poesía, Post-literatura y Erotismo*. Ediciones INTI, 1996.
- Culler, Jonathan. *Sobre la Deconstrucción*. Ediciones Cátedra, S.A, 1998.
- Delfel, Guy. *La estética de Mallarmé*. Editorial Assandri, 1960.
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Anthropos, 1989.
- Eco, Umberto. *On ugliness*. Rizzoli International Publications, 2007.
- Edwards, Jorge. “La República Independiente de Miranda”. *Revista Mensaje*, núm. 296, 1981, <http://letras.s5.com/lihn121002.htm>
- Foxley, Carmen. *Enrique Lihn, escritura excéntrica y modernidad*. Editorial Universitaria, 1995.
- Freud, Sigmund. *Obras Completas*. 3 Tomos. Biblioteca Nueva, 2007.
- Fromm, Erich. *El miedo a la libertad*. Paidós, 1947.
- Fuenzalida, Daniel (comp.). *Enrique Lihn: Entrevistas*. Ediciones LOM, 2005.
- Goettlieb, Marlene. “Entrevista. Enrique Lihn”. *Hispanamérica*, núm. 36, 1983, 40.
- Guattari, Félix. *Las tres ecologías*. Pre-Textos, 1990.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The metafictional paradox*. Methuen, 1980.
- Kafka, Franz. “Informe para una Academia”, *Bestiario*. Editorial Anagrama, 1993.

- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco, su configuración en pintura y en literatura*. Editorial Nova, S.A., 1964.
- Kubin, Alfred. *La otra parte*. Ediciones Siruela, 1988.
- Lacan, Jacques. *Escritos I*. Siglo XXI Editores, 1977.
- Laplanche, Jean y Jean Bertrand Pontalis. *Diccionario de Psicoanálisis*. Paidós, 1996.
- Le Bras-Chopard, Armelle. *El zoo de los filósofos*. Taurus, 2000.
- Lemm, Vanessa. “Nietzsche y el olvido del animal”, Conferencia presentada en el 20 de Noviembre 2007 en el Ciclo de Conferencia “La Valija”. Universidad Diego Portales, [www.biopolitica.cl](http://www.biopolitica.cl).
- Lange, Francisca. “Algunas circunstancias y comentarios sobre Gerardo de Pompier”. *Revista Grifo*, N°3, diciembre 2003/enero 2004, <http://letras.s5.com/el0201063.htm>.
- Lastra, Pedro. *Conversaciones con Enrique Lihn*. Editorial Universitaria, 2008.
- Lihn, Enrique. “Leer a Kafka”. *Revista del Diario de Granma*, 3 de junio de 1967, <http://www.letras.s5.com/kafka100403.htm>.
- . *La orquesta de Cristal*. Sudamericana, 1975.
- . *El arte de la palabra*. Pomaire, 1980.
- . “El arte de la Palabra” (comentario del autor sobre la novela). *Point of Contact*, Vol.III, No.1/2, 1982, 81.
- . *La República Independiente de Miranda*. Editorial Sudamericana, 1989.
- . *El circo en llamas. Una crítica de la vida*. Compilado por Germán Marín, Ediciones Lom, 1997.
- . *Textos sobre arte*. Recopilación, edición y anotaciones por Adriana Valdés y Ana María Risco, Ediciones Universidad Diego Portales, 2008.
- . *Derechos de Autor*. Texto manufacturado
- . *Lihn y Pompier*. Compilación.
- Mc Elroy, Bernard. *Fiction of the Modern Grotesque*. The Macmillan Press, 1989.
- Mizuta Lipit, Akira. *Electric Animal. Toward a rhetoric of wild life*. University of Minnesota Press, 2000.
- Morales Boscio, Cynthia. *La Sombra de una Sombra: lo grotesco en los relatos de Enrique Lihn*. Editorial Cuarto Propio, 2014.
- Moulian, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un Mito*. Lom, 1997.

- Nietzsche Friederich. "On the Uses and Disadvantages of History for Life", in *Untimely Meditations*. trans. R.J.Hollingdale, Cambridge University Press, 1983.
- Noguerol, Francisca. *Contra el canto de la goma de borrar: Asedios a Enrique Lihn*. Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2005.
- Pinto, Rodrigo. "El revés de la utopía". *Apsi* 313, del 17 al 23 de julio de 1989, p. 41.
- Risco, Ana María. Tesis de Doctorado en Filosofía con mención Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile, *Imagen fantasma: visualidad e historia en las obras de Enrique Lihn y Eugenio Dittborn*, 2010.
- Thibaut Michel y Gonzalo Hidalgo. *Trayecto del psicoanálisis de Freud a Lacan*. Ediciones Diego Portales, 2004.
- Thomson, Philip. *The Grotesque*. Methuen & Co Ltd, London, 1972.
- Travis M, Christopher. *Resisting Alienation. The literary work of Enrique Lihn*. Cranbury: Rosemont Publishing & Printing Corp, 2007.
- Valdés, Adriana. *Vistas Parciales*. Editorial Palidonia, 2008.
- Zapata, Juan, "Doce años de escritura en todos los tiempos". *Anales de Literatura chilena*, año 12, núm. 16, 2001: 183-200.
- . "La narrativa de Enrique Lihn: expresión de un referente cultural complejo". *Taller de Letras*, 42, 2008, pp. 23-42.

# **A DIACHRONIC APPROACH TO THE OLD SPANISH SIBILANT MERGER AND ITS IMPACT ON TRANS-ATLANTIC SPANISH (PART I)**

## **RECONSIDERANDO LA CONFUSIÓN DE SIBILANTES EN ESPAÑOL: APLICACIONES CRONOLÓGICAS Y REPERCUSIONES EN EL ESPAÑOL TRANSATLÁNTICO (PARTE I)**

*Eva Núñez Méndez, Ph. D.  
Portland State University, Oregon, USA  
Correo electrónico: [enunez@pdx.edu](mailto:enunez@pdx.edu)*

### **Abstract**

The evolution of the medieval sibilant phonetic system is indispensable in understanding how original Castilian expanded and evolved on both sides of the Atlantic. At the same time, it helps to distinguish varieties such as Andalusian Spanish, trans-Atlantic Spanish, and Judeo-Spanish, which in many ways constitutes proof of all the diachronic processes happening during and after the late medieval period. The sibilant merger and its resulting graphic confusion represent a crucial chapter in the development of Spanish. This study offers an extensive overview of the evidence, chronology, dialectal divergence, theories of causation, and phonetic background of this merger. Condensing what prior scholarship has already established, it helps the reader understand how the sibilant system evolved into its modern realization. It explores the origins and different steps in their complex evolution. Lastly, it evaluates the most recent research on the history of these phonetic changes.

*Keywords:* Historical linguistics; sibilant merger; Andalusian Spanish; Trans-Atlantic Spanish; devoicing; *seseo*; *distinción*.

## Resumen

El seguimiento de la evolución de las sibilantes del español medieval resulta imprescindible para seguir la expansión y configuración del español a ambos lados del Atlántico. La distribución de las sibilantes (según el rasgo sordo y sonoro) y su fusión sientan los cimientos para distinguir variedades como el andaluz, el español trasatlántico, el judeoespañol y otras lenguas romances. Esta investigación recapitula la polémica de las distintas fases cronológicas, atiende sus implicaciones geográficas, puntualiza la regularización ortográfica resultante, así como nos hace reflexionar sobre el problema de la desonorización. Basándonos en rimas de la época, la opinión de gramáticos y tratadistas y considerando las últimas publicaciones, el valor de este artículo radica en su propósito de divulgación para acoger datos filológicos recientes y esclarecer conclusiones sobre este fenómeno fonético, primordial en la historia lingüística romance.

*Palabras clave:* Lingüística diacrónica; confusión de sibilantes; andaluz; español trans-Atlántico; desonorización; seseo; distinción.

**Part I: Retrospectives.**

The evolution of the medieval sibilant phonetic system is crucial to understanding the origin of Castilian varieties on both sides of the Atlantic. It helps to distinguish varieties such as Andalusian Spanish, Judeo-Spanish, and trans-Atlantic Spanish, which constitute proof of many of the diachronic processes happening during and after the late medieval period. This study helps the reader understand the linguistic variations of the sibilants in the modern language, and explores the origins and different steps in their evolution; furthermore, it evaluates recent research about the timeline of these phonetic changes.

The reorganization in the sibilant paradigm greatly altered the configuration of the Spanish language as we know it today. It also made this language unique compared to other Romance languages that still maintain certain similarities with the old medieval Spanish sibilant system. These transformations happened at different stages and contexts throughout long periods of time, mainly between the fifteenth and seventeenth centuries.

The old medieval sibilants present seven phonemes, distributed in the following pairs, according to their voiceless or voiced, and fricative or affricate features:

Fricatives:	/s/ - /z/	/ʃ/ - /ʒ/
Affricates:	/ts/ - /dz/	/tʃ/

The voiceless/voiced sound pairs [s]~[z], [ʃ]~[ʒ], and [ts]~[dz], went through various consonant mutations such as devoicing (loss of the voiced sound), weakening of the affricates (spirantization), and most recently, inter-dentalization, and velarization, processes unique to Spanish amongst other peninsular and Latin derived languages.

Studying the spoken language in the far past is a difficult task as the recorded manuscripts and data written in Spanish from those centuries are not always reliable. Phonetic changes happening in the spoken language were hardly represented in written form during those early periods, especially before the fifteenth century, and more specifically before the invention of the printing press in 1440. After that date, printing accelerated the spread of culture and the printed word, giving us a record of what was occurring at the oral level. However, many times the orthography did not correspond chronologically to the spoken language. Following a conservative tradition of what was considered to be the scholarly tendency in a given region, the written language did not always match the reality and practicality of the spoken language. Therefore, the study of the evolution of sibilants, based on old texts, rhymes, and records from grammarians and authors from that time presents a challenge and is in many ways restricted to few documents. The main resources used here come from old poems, written texts from medieval authors, and opinions documented by linguists between the fifteen and seventeenth centuries. Thanks to these resources (useful but limited), some benchmarks have been established to indicate the initial changes, the expansion, and generalization, which resulted in the loss of the phonemic distinction between those pairs.

The further we go back in time, the more difficult it is to obtain accurate information about the chronological evolution of a specific phonetic change. The number of written resources decreases, as does their readability and authenticity. Diachronic analysis presents multiple difficulties, especially due to the lack of correspondence between the articulatory pho-

netic changes happening in the spoken language and their written form. To study the evolution of sibilants, the oldest resources we have are written documents and rhymes, and authors' opinions from the fifteenth-century. The study of this phenomenon has advanced thanks to these written records; however, the accuracy of these documents could prove to be insufficient, as we all know that the written language does not always correspond to the spoken language. Besides, writers' opinions and style could be influenced by their own perception of what they believed or desired the standard language to be.

Analyzing the sibilants' evolution using old written testimonies presents some methodological obstacles: first, due to the lack of sufficient graphic documentation showing changes in the spoken language; and second, due to the inaccuracy of these written texts with regards to the chronology of the phonetic change. Nevertheless, and based on the generally accepted hypothesis that the sibilant changes date back to the sixteenth-century, this study roots its conclusions in those first written literary manuscripts, including poetic rhymes, and in the later printed testimonies of grammarians and scholars.

Spoken language analysis for distant historical periods presents many challenges for gathering textual evidence. There are many factors to be taken into account, such as the limited number of surviving documents, restricted access to them, unreadable original scripts (many handwritten), the reliability of true originals versus copies, the deciphering of texts and spelling errors, arbitrary punctuation (far from modern norms), and the variability of scribes' writing customs (mainly based on birth origin and scribal school tradition). Let us add that this lack of standardization in style, including spelling, paragraphs, use of space and capitals, differs greatly from present conventions. Nevertheless, and despite the misleading relationship between writing and speech, these old texts are our only evidence for determining five century old language practices. Bearing these challenges in mind, this diachronic approach discusses the timing of the readjustment of sibilants, which certainly brings up some dissension among current academics, and how significant it was to the emerging Spanish varieties, especially those in the south of the peninsula with their trans-Atlantic projection.

There is a substantial corpus of research on the devoicing and development of Spanish sibilants (Espinosa 1935, Catalán 1957, Dámaso Alonso

1962, Amado Alonso 1967, Martinet 1955, Malkiel 1971, Parodi 1976, Lloyd 1987, Harris-Northall 1992, Pensado 1993, Penny 1993, Galmés 1962, among many others). It is not within the scope of the present article to analyze every single aspect of the historical complexity of this phonetic revolution, but to present an updated and straightforward diachronic synopsis that considers the implications of the timing for the trans-Atlantic expansion of the language<sup>1</sup>.

## 1. Retrospectives and perspectives: origins

According to written evidence, the testimonies of multiple grammarians, and the traditional philologists' hypotheses, Old Spanish distinguished three sibilant pairs with voicing contrast up until the sixteenth century.

Voiceless	Voiced
/s/	/z/
/ʃ/	/ʒ/
/ts/	/dz/

Table 1. Voiceless and voiced sibilant phonemes.

These six phonemes were represented by the following graphemes in orthography:

- a. /s/ voiceless alveolar fricative, was written as <ss> as in *passo* 'step', *passar* 'to pass';
- b. /z/ voiced alveolar fricative, was represented as <s>, mostly in intervocalic position although also in other word interior positions; e.g. *rosa* 'rose';
- c. /ʃ/ voiceless alveopalatal fricative, was written as <x> as in *dixo* 's/he said';
- d. /ʒ/ voiced alveopalatal fricative was represented by <j, g> as in *fijo* 'son', *mugier* 'woman';
- e. and finally, dento-alveolar affricates /ts/ and /dz/ were written as

---

<sup>1</sup> The main scope is to frame the modern Spanish system of sibilants within an updated perspective in diachronic linguistics without engaging in the false myth of *ceceo* based on a king who had a lisp, which society tried to emulate as a prestige marker. See Guitarte (1992 and 1987) and González Ollé (1987) to read more about this fabled Spanish "lisp".

<c, ç> and <z> respectively, so *decir* ‘descend’ and *dezir* ‘say’ constitute a minimal pair, denoting different meanings.

The distinction among these sibilant phonemes could differentiate such words as *casa* ‘house’, *caxa* ‘box’ and *caça* ‘hunt’; *fixo* ‘fixed’ and *fijo* ‘son’.

examples	<b>decir</b>	<b>dezir</b>	<b>passo</b>	<b>casa</b>	<b>fixo</b>	<b>fijo</b>
graphs	ç, c <sup>e,i</sup>	z	-ss-	-s-	x	j, g <sup>e,i</sup>
phonemes	/ts/	/dz/	/s/	/z/	/ʃ/	/ʒ/

Table 2. Examples of medieval sibilant phonemes.

Even though these orthographic tendencies were in place, the written form often presented many spelling errors, some of which could show the training of the scribes, their different levels of literacy, or the changes occurring in the spoken language. This was a period in which standardization was incomplete, so spelling errors were still common. Frequent errors found across many conventional texts could indicate the historical state of the language; however, isolated errors did not necessarily represent changes in the spoken language. On the other hand, scribes, transcribers, or editors, when writing or copying a manuscript, might have taken some liberties to regularize the spelling, changing the original spelling to what they thought was right at the time. There was not always faithful copying of the original manuscript versions. Kauffeld (2016: 184) gives us a very specific example of these transcription practices that affect the analysis of Old Spanish sibilants. She states that there were two variations of the Greek sigma, ç and σ, used extensively and indiscriminately for the graphs <ç, s, -ss->, and <z> in the fourteenth and fifteenth-century manuscripts. This graphic trait may have caused great confusion for transcribing later editions, at a time when the sibilant system was already changing in the spoken language. Words such as *poso/pozo*, *casa/caza*, *decir/dezir* might have been misspelled due to the interpretation of sigmas used indiscriminately as in *poço* or *poσο*, *caça* or *caσα*, *deçir* or *deσir*. Many transcribers chose to follow etymology to represent sigmas; others freely adhered to the visual impression, to whether the graph looked like an <s> or like a <z>. The word *caça* ‘hunt’ could have been transcribed as *casa* or *caza*

depending on the visual perception of the scribe. These writing practices add more misinterpretations to the study of the sibilant merger in its early stages.

We must also consider that most of the manuscripts that survived were related to official, judicial, or literary matters. Therefore, they were written in a formal register, far from the spoken language of the time. They were also written by a very select group of the total population, those that could read and write, very few in medieval times. Those scribes did not represent the mass population nor the language spoken by the vast majority.

The invention and spread of the printing press during the end of the fifteenth century helped to speed the dissemination of written texts without the laborious, intensive, and long process of copying by hand. The faster production of printed texts required certain standardization of the language related to the use of lower and upper-case letters, punctuation, symbols, and spelling. There was a demand for the standardization of the written language among the printing houses, and for having grammar manuals with orthographic guidance at a time when Castilian was far from being standardized. In many ways, printing facilitated the study of language processes in the sixteenth century, where we find more documented sources by authors and contemporary scholars. This was a time when many transitions were happening in the sibilant system.

Aside from the Old Spanish graphemes, if we look back at written sources in Latin, these six sibilants occurred in the following environments, examples adapted from Boyd-Bowman (1980: 11).

- a. Sound [s] in Old Spanish came from Latin s or ss in all positions (except in those for [z]) as in SALEM > *sal* ‘salt’, PASSATUM > pasado ‘past’, FALSUM > *falso* ‘false’, MUROS > muros ‘walls’.
- b. Sound [z] in Old Spanish was the pronunciation of Latin s in intervocalic position, e.g. ROSAM > *rosa* ‘rose’; or before a voiced consonant as it is in modern Spanish *cosmos* (from COSMœ).
- c. Sound [ts] was the pronunciation in Old Spanish for Latin CE, CI in initial or strong position, and for the combination of consonant plus CE, CI, DE, DI and TE, TI, and for sporadic merging with [s], e.g. CENTUM > *ciento* ‘hundred’, MARTIUM > *marzo* ‘March’, SERARE > *cerrar* ‘to close’.
- d. [dz] in Old Spanish came from Latin CE, CI, TE, TI between vowels

- and from GE, GI preceded by *n* or *r*, e.g. FACERE > *hacer* ‘to do’, PUTEUM > *pozo* ‘well’, ARGILLAM > *arcilla* ‘clay’.
- e. Sound [ʃ] was realized in Old Spanish for Latin X, PSE, PSI, SSE, SSI, or for Arabic shin (Boyd-Bowman 1980: 10). E.g. in AXEM > *eje* ‘axis’, CAPSEAM > *caxa, caja* ‘box’, BASSIU > *baxo, bajo* ‘low’. There are some cases of merger between Old Spanish [s] and [ʃ] as in SAPONEM > *xabón, jabón* ‘soap’, SEPIAM > *xibia, jibia, sepia* ‘cuttlefish’, *wa sa Allah* > *oxalá, ojalá* ‘God willing’.
- f. [ʒ] in Old Spanish came from Latin C’L, G’L, LI and from J before *o* or *u*. E.g. OC(U)LUM > *ojo* ‘eye’, FOLIAM > *hoja* ‘leaf’, JUVENEM > *joven* ‘young’. Also, there are some cases of initial Latin I in strong position as in IAM MAGIS > *jamás* ‘never ever’, IUDAEUM > *judío* ‘Jew’ (Boyd-Bowman 1980: 71).
- g. From late Vulgar Latin until the early stages of Castilian, these sound groupings underwent many changes, with the resulting drastic reduction of the sibilant system in the sixteenth century. By no means were these changes carried out uniformly in the peninsula; they went through considerable vacillation before they were standardized depending on the social and geographical proximity of the regions to the Castilian variety. The only sibilants not affected were the alveolar /s/ and the alveopalatal /tʃ/ as in modern *oso* ‘bear’ and *chico* ‘small’ respectively.

### 1.1. Possible causes for the devoicing and the unstable sibilant patterns

The loss of voiced sibilants in medieval Spanish exemplifies one of the most important sound changes in the evolution of the language, with extraordinary repercussions in its trans-Atlantic journey. Besides the prepalatal sound [tʃ], which did not undergo any modifications, along with its voiced correspondent [dʒ] (kept as a context variable soundan allophone of the current palatal phoneme /j/), Old Spanish presented six other sibilant consonants, contrasting with each other by the feature of voicing. In the Castilian territories, four of these six consonant sounds [s], [z], [ts] and [dz], were reduced to two, [s] and [θ], as in *coser/cozer*. In the south, in what is known today as Andalusian Spanish, the dominant and most widespread result was [s] for the standard *seseo* (versus the stigmatized dental sibilant [ʃ] for the *ceceo* variety, similar but not identical to the standard Castilian [θ]). The other pair [ʃ] and [ʒ] merged into a non-sibilant

velar sound [x] as in modern *gente*. Both resulting sounds [θ] and [x] are unique to standard peninsular Spanish in the family of Romance languages. While with interdental sound [θ] there was an articulatory advance in the point of contact to between the teeth, from [ts], [dz] to [ʃ] to [θ]; with velar sound [x] there was a retreat all the way back to the velar area from the alveopalatal points of sounds [ʃ] and [ʒ].

The resulting modern sound [s] from the medieval sibilant inventory (of [s]~[z] in the north, together with [ts]~[dz] in the south) is articulated differently according to its origins in northern or southern peninsular dialects. Among the many resulting variations, apicoalveolar, laminodental, laminoalveolar (Quilis 1993: 283), the pronunciation of <s> tends to be (apico)alveolar in Northern Spain [s̺], and (dorso)alveolar in most of Andalusia and Latin America [s]<sup>2</sup>.

Evolution of Old Spanish sibilants		
/s/~/z/	> /s/ in Andalusian & Latin American Spanish	> alveolar [s]
/ts/~/dz/		
/s/~/z/	> /s/	> (apico)alveolar [s̺]
/ts/~/dz/	> /θ/ in Castilian as in <i>masa/maza</i> , minimal pair	
/tʃ/	> /tʃ/ as in <i>chico</i>	
/ʃ/~/ʒ/	> /x/ as in <i>general</i>	

Table 3. Evolution of Old Spanish sibilants

There is no clear explanation as to why these changes happened only in this variety of Latin in the northern part of the peninsula and not in other Romance languages. Many experts attribute this merger to a very general tendency of phonetic weakening in the first stages, and eventually, to creating a greater distinctiveness among consonants (Penny 2002: 101). The loss of sibilant voicing contrast that developed in the varieties of Late Latin spoken on the Iberian Peninsula is widely accepted as a consequence

<sup>2</sup> See Aleza (2010: 63) for the multiple variations of the pronunciation of sound [s] in América, e.g. it is apicoalveolar in Guatemala, rural parts of Honduras, Bolivian plains, inland Colombia, etc.

of the intra-linguistic consonant assimilation, weakening, and articulatory relaxation occurring in the Western Romance territories.

The process of weakening, or reduction in articulatory effort, is considered 'lenition'. This term, coined by Thurneysen, describes consonant conditioning which is caused by a reduction of the energy employed in their articulation, and mostly affects consonants in intervocalic position

(1946: 74). In this phonetic process, every consonant assumes a new (weaker) articulation, especially when it is surrounded by open articulations, mostly vowels and *w*, but also, when followed by *l*, *r*, *n*, (Martinet 1952: 192). It corresponds to a generic pattern that applies not only to sibilants but other consonants as well in many other non-Romance languages. One of the explanations is that this trend was due to the influence of Celtic articulatory habits or a Pre-Celtic substratum. Although the phenomenon extends beyond the original Celtic-speaking domains (as in Catalonia, south of Spain, and Portugal), the geographical distribution of the phenomenon largely coincides with at least some of the sections of Western Europe where Celtic languages must have been spoken around 300 B.C. In Celtic, practically any consonant is affected by lenition (Martinet 1952: 203, 214). Indeed, the linguistic term *lenition* was used exclusively in reference to Celtic languages until 1950 (Lass 2008: 91). The lenition tendency of Celtic seems to be a good hypothesis to explain these articulatory weakening processes, although its diachrony still remains undetermined. Other assumptions, far from the Celtic lenition theory, assume that each sound followed its own path or that the Western Romance consonantal development resulted from parallel evolution determined by structural analogy, assimilation, aerodynamic instability, and effort reduction. Processes to be considered lenition remain largely controversial. Among linguists, there is little agreement on the criteria for grouping a phonetic change or process under 'lenition'. Degemination, deaspiration, voicing/ devoicing, spirantization, flapping, debuccalization, gliding, and the loss of sounds are commonly considered leniting processes (Gurevich 2011: 10).

The phenomenon of sibilant devoicing was frequent and became regular in intervocalic position in the evolution of Castilian. In the Middle Ages, intervocalic voiced sibilants began to merge with their voiceless counterparts, while other Romance languages (both in and out of the peninsula) such as Portuguese, Catalan, French, Italian, and Judeo-Spanish kept this voiced-voiceless contrast, as can be seen with a few examples in Table 4.

LATIN	PLATEAM	PUTEUM	CAPTIA V. CAPTARE *CAPTIARE	CASAM	CAUSAM	CAPSAM	FIXUM	FILIUM
Spanish (Madrid norm)	plaza 'square' /θ/	pozo 'well' /θ/	caza 'hunt' /θ/	casa 'house' /s/	c o s a , causa 'thing, cause' /x/ /s/	caja 'box' /x/	fijo 'fixed' /x/	hijo 'son' /x/
Old Castilian	plaça /ts/	pozo /dz/	caça /dz/	casa /z/	c o s a (cosa) /z/	caxa /ʃ/	fixo /ʃ/	fijo /ʒ/
Catalan	plaça /s/	pou ---	caça /s/	casa /z/	c o s a , causa /z/	caixa /ʃ/	fix /ks/	fill /l/
Galician	praza /θ/	pozo /θ/	caza /θ/~s/	casa /s/	cousa, causa /s/	caixa /ʃ/	fixo /ʃ/	fillo /k/
Portuguese	praça /s/	poço /s/	caça /s/	casa /z/	coisa, causa /z/	caixa /ʃ/	fixo /tʃ/	filho /k/
Italian	piazza /tts/	pozzo /tts/	caccia /ttʃ/	casa /z/	c o s a , causa /z/	cassa /ss/	fisso /sso/	figlio /k/
French	place /s/	puits ---	chasse /s/	chez ---	chose, cause /z/	caisse /s/	fixe /ks/	fil /s/ <sup>1</sup>
Judeo- Spanish	praça /s/	p o d z o , pozo /z/	kaça /z/	k a z a , casa /z/	cosa /s/	caxa /ʃ/	fixo /ʃ/	fijo /ʒ/

Table 4. Examples of sibilant phonemes.

Within the general context of consonantal lenition, the devoicing of medieval Spanish sibilants is unusual, setting Spanish apart from other sister languages. The medieval voiced sibilants occurred almost exclusively in intervocalic position (Bradley 2006: 43); therefore, the devoicing

also happened mostly in that articulatory context. Nevertheless, devoicing can also occur in a plosive context, as is still the tendency in modern words such as *ciudad* ‘city’ where the final voiced *-d* is weakened, disappearing entirely, or is devoiced to [θ] or even to [h] in some peninsular dialects (Ariza 2004: 18).

Different theories have been proposed to answer the question of why devoicing happened in Castilian versus other Latin languages. Briefly, it is worth noting some of them:

- a. The low functional and lexical contrast of the sound, mainly in the case of sound [z], which did not appear often in the vocabulary.
- b. There is also the need to go forward with a phonetic system that is easier to articulate and has a higher value of functionality and balance (Ariza 2006: 19).
- c. Following the tendency of functionality, Alarcos (1951: 32) explains that it is due to a process of articulatory economy and simplification; the voiced/voiceless opposition was scarce and reduced to the intervocalic position, becoming almost redundant.
- d. Lenition could also be caused by a readjustment in the phonetic system due to the laxing of the tension or intensity of the articulation (Veiga 1988b: 59). The aerodynamic instability of voiced fricatives and affricates is explained by their limited duration and the buildup of intraoral pressure that prevent vocal-fold vibrations from continuing (Zygis 2012: 399)
- e. Similar to d), a shorter duration, in terms of acoustic and articulatory features, is another possible reason as it has been proven with laboratory experiments (Celdrán 1992: 630).
- f. Most recent research indicates that frequency, probability, entropy, and surprisal shed light upon the mechanisms of uncertainty and ambiguity in the sibilant system prior to dissimilation, following Information Theory basic principles (Zampaulo 2013: 172)<sup>3</sup>. In accordance with this approach, high and low frequency elements tend to lead language change: low frequency and articulatory complexity contribute to instability thus promoting change; furthermore, elements with extremely distinctive cues will also be unstable. Sounds and se-

---

<sup>3</sup> For further information about Information Theory and Information-theoretic terms please see Shannon 1948, Cover and Thomas 2006, Goldsmith 1998, Hume and Mailhot 2013.

- quences at the extreme ends of the noticeability pole are less stable. Common sound sequences would be situated away from surprisal extremes, and therefore, less prone to change (Hume 2013: 43).
- g. Amado Alonso explains that the devoicing was an internal process due to the vibration or *rehilamiento* of the sibilants within the general trend of consonantal weakening. A consonant with less vibration has less sonority (A. Alonso 1955: 379). His opinion follows Rousselot's *compensation law* in experimental phonetics, which states that in the articulation of a sound when two organs are involved if one organ gets stronger, the other weakens; therefore, if the vocal cords are very active, there will be less energy in other organs (such as the lips or tongue). This means that the voiceless sounds are stronger, thicker, and more intense than their voiced counterparts (Serrano 1982: 212). Like A. Alonso and Alarcos, Pensado agrees with intralinguistic evolution explanations for this change; however, she adds that it is not due to the weakening of the consonant but to intense friction. When there is stronger friction, there is less vibration in the vocal cords. The friction level is much more intense in the sibilants than in the rest of the fricatives. Therefore, an intense friction articulation is incompatible with the voicing (1993: 199, 214)<sup>4</sup>.
- h. The main factor to cause this merger was the loss of the occlusive element in sounds [ts] and [dz] according to experts like Alvar (1983: 132), Lapesa (1957: 86), Catalán (1957: 309), and Cock (1969: 13).
- i. In line with internal triggers for the devoicing, Catalán supports that it was not due to a phonetic process, but rather a shift in the phonemic system (1957: 320). Phonological systems tend towards symmetry, such that contrastive features will tend to be used in parallel across the inventory (Zygis 2012: 300). This is observed, for example, in classical distinctive feature theory (Jacobson and Halle 1956; Chomsky and Halle 1968; Clements 1985; Hall 2001).
- j. The unstable sibilant patterns are a result of the influence of the Basque language, which does not have voiced sibilants (Martinet 1955: 316). However, other experts such as Dámaso Alonso and

---

<sup>4</sup> “Las fricativas sonoras adolecen de una contradicción intrínseca: un ruido intenso de fricación es incompatible con la sonoridad” (Pensado 1993: 214).

Alarcos disagree as Galician, *Aragonés*, and *Leonés* do not have voiced sibilants and have not been in contact with Basque (Cabrera Morales 1992: 6).

- k. Another less plausible possibility is based on the influence of the *Leonés* dialect, a theory widely rejected as the devoicing also happens in another close dialect such as the *Aragonés* (Ariza 2004: 19).
- l. Devoicing could have also happened partially due to the influence of *Mozárabe*, as proposed by Dámaso Alonso (1972: 138), or even Arabic, as is suggested by Galmés (1965: 92).
- m. The influence of the substratum explains the devoicing, following the Celtic or pre-Celtic approach.

Basically, explanations for the unstable medieval sibilant system and its results can be summarized under three main viewpoints: firstly, the influence of other languages (including the substratic hypothesis) thanks to external dynamics; secondly, intra-linguistic articulatory factors due to internal processes; and finally, a combination of these two causes. In other words, it was due to substratum by external causes, internal evolution, or a mixture of both. Without a consensus, scholars in the field vary their theories based on internal or external factors to explain the devoicing of fricative sounds ([z] and [ʒ]) and affricates ([dz], [dʒ]), which eventually created very unstable sibilant patterns in medieval Spanish and the resulting foundations for southern varieties and trans-Atlantic Spanish.

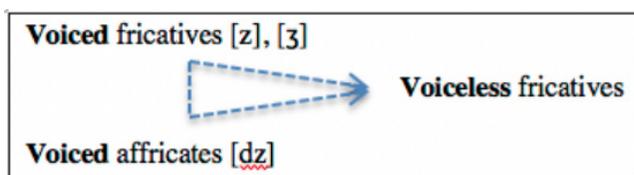


Fig. 1. Devoicing of fricatives and affricates.

### 1.2. Expansion of the merger: geographical implications

The traditional approach to the original localization and further expansion of this phenomenon is based on the idea that it went from the north to the south of the peninsula, following closely the increasing reach of Castilian in other non-Castilian territories. Most experts have agreed on this tendency; nevertheless, the regularity and intensity of its completion

differ according to different geographical areas. The consolidation of use was slow and intermixed in many regions.

The change of cultural and political centers in Castile in 1561, when Madrid replaced Toledo as the Court center under Philippe II's reign, influenced the speech norm dynamics. Madrid became a model site for the northern pronunciation, as the new Court speakers were associated with the innovative speech form. Meanwhile in Toledo there was still a traditional sense of the pronunciation. Many testimonies have recorded the differences between the pronunciations from Old Castile, with Madrid as its center, from those of Toledo in New Castile. In 1578, Juan de Córdoba (from Andalucía) writes:

Those from Castile say *haçer* and in Toledo they say *hazer*.  
And they say *xugar* and in Toledo they say *jugar*. And they  
say *yerro*, and in Toledo they say *hierro*. And they say *ala-*  
*gar* and the others say *halagar*, and many other words that  
I will skip here to avoid prolixity.

This illustrative quote shows that there were pronunciation differences within Castile itself, depending on the areas; therefore, the confusion was not at all uniformly widespread. It is strongly believed that the merger started in Old Castile, in the north, and expanded from there. It spread southward towards Toledo and from there it expanded towards the east and west: Extremadura, Murcia, Andalucía, and America.

This sudden phonetic revolution was born from a dialect area in Castile, where devoicing had existed for some time already; it was not born out of the Court speech. Speakers of the northern meseta, from Benavente to Burgos, and speakers in the Basque region followed this old Castilian practice. It is remarkable how this dialectal practice from the far north of the Guadarrama mountains attained rapid prestige among the educated classes in Philip II's Madrid and easily overthrew the traditional Toledan Court speech. This dissident practice without voiced sibilants sprang forth in Castile, and with little opposition, became the norm in the speech of the Spanish-speaking community. Parallel to the socio-political transformation of the sixteenth century in the Madrid of the Counter-reformation, this dialectal innovation succeeded in opposing the communal norm and imposing itself over the prestigious norm of the imperial Court of Toledo.

Due to the fact that the phenomenon started in the north, some linguists have defended the Basque influence in the confusion (there is almost an exclusive predominance of voiceless consonants in Basque); however, this theory of the Basque role has been discarded as the devoicing was not only characteristic of Castilian, it also affected Galician and the Leonese and Aragonese dialects, even the Valencia Apitxat variety (Cabrera 1992: 6), which were not in direct contact with Basque.

The theory suggests that the extension of the phenomenon was early in the north and from there it spread much later to the south; nevertheless, it was a very slow process with multiple intersections of contradictions supported by the textual evidence. The south was resistant to implement this new tendency from the north. This delayed feature is proven by some instances in a few dialects from provinces south of Salamanca and north of Cáceres where speakers still use some of the voiced sibilants in words such as *vecino* ‘neighbor’.

Based on textual examples, we see that the graphic confusion was not distinctively separating the northern and southern speech practices. In the sixteenth century, there are many written records by Andalusian writers such as Nebrija, Guillén de Segovia, A. de Palencia, Fernando de Herrera, and Juan Sánchez that maintained the graphic distinction, indicating that differences were still noticeable between the voiced and voiceless sounds in oral speech. For instance, in Nebrija’s *Reglas de Orthographia* (1517), he explains that there was a different level of articulatory tension, in his own words *apretado* ‘strong’ for /s/ and *floxo* ‘weak’ for /z/. Nevertheless, a century later, in the seventeenth century, another Andalusian, Mateo Alemán in his *Ortografía castellana* (1609), severely criticized those that wrote with such a graphic distinction that was nonexistent in the spoken language. On the other hand, if we consider authors from the north-center such as Teresa de Jesús (from Avila) and Juan de Valdés (from Cuenca), some contradictions exist. De Jesús does not make graphic distinctions and she writes *tuviere, matasen, açer, deçir, dijera, teoloxia* por *tuviessse, matassen, hazer, dezir, dixera, teologia*; nevertheless, Juan de Valdés, also from Castile, explains in his *Diálogo* that he writes <ss> when the pronunciation is stronger and also writes with <z> words that some Spaniards neither pronounce nor use in writing. His examples could indicate that authors were either still trying to preserve the traditional written norm or that the devoicing had not yet spread to that area. Also, we can find early

devoicing in some southern territories as some examples from *Cancionero de Baena* (copied in Andalucía) and Fernando de Rojas's testament from Toledo in 1541 demonstrate (Cabrera 1992: 7).



Fig. 2. Expansion of Castilian (11th-15th cent.) and the spread of sibilant devoicing.

We have seen that this phonetic phenomenon of devoicing spread southward from the north of the peninsula over a long period of several hundred years during the reconquest. The expansion followed the same tendencies as the spread of the Castilian language: from the center-north towards the south, almost in a triangular shape, leaving the marginal territories for the development of sister languages: Catalan, Galician, and Portuguese. Uniformity was not characteristic of this change, and as a result, two different tendencies grew from the loss of phonemic distinction: one in the north, the Castilian norm, and another in the south, the Andalusian norm. These two phonetic trends set the foundations for major dialectal variations and for the Spanish transatlantic phase.

According to the geographic peninsular areas, and considering the articulatory complexity of the affricates /ts/ and /dz/, the neutralization of these two phonemes had different outcomes in the Castilian and Andalusian norms. /ts/ and /dz/ were weakened to dental fricative sounds [ʃ] and [z] in the south, which finally devoiced in [ʃ̥] and merged in [s]; while in the north /ts/ and /dz/ weakened directly to a dental sibilant sound [ʃ], which became interdental [θ] to distance itself from the resulting alveolar [s] from the pair /s/ and /z/. Therefore, these two phoneme pairs /ts/~dz/ and /s/~z/ evolved differently in the north-central and the southern parts of the peninsula: two solutions /θ/ and /s/ resulted in the north, with con-

trastive value as in *coser/cozer*, *casar/cazar*, *poso/pozo* etc.; and only one in the south, /s/, which created levelling and homonyms, the precedent for *seseo*. See Table 5.

**Evolution of voiceless interdental fricative /θ/**

<b>examples</b>	<b>calça</b> 'trousers'	<b>fizo</b> 'did (3rd person sing.)'	<b>coſsa</b> 'thing'	<b>casa</b> 'house'
<b>graphemes</b>	ç, c <sup>e,i</sup>	z	-ſſ-	-ſ-
<b>sounds</b>	[ts]	[dz]	[s]	[z]
<b>16th cent.</b>		[ʃ]		[s]
<b>1650</b>		[θ]		[s]
<b>Castilian Spanish: North-Center</b> <i>Distinción</i>				

**Evolution of Andalusian seseo**

<b>examples</b>	<b>calça</b> 'trousers'	<b>fizo</b> 'did (3rd person sing.)'	<b>coſsa</b> 'thing'	<b>casa</b> 'house'
<b>graphemes</b>	ç, c <sup>e,i</sup>	z	-ſſ-	-ſ-
<b>sounds</b>	[ts]	[dz]	[s]	[z]
<b>14<sup>th</sup> cent.</b>				
<b>16<sup>th</sup> cent.</b>		[ʃ]		[z]
<b>17<sup>th</sup> cent.</b>		[ʃ]		
<b>present</b>		[s] <i>seseo</i>		[ʃ] ≈ [θ] <i>ceceo</i>
<b>Andalusian Spanish</b> <i>Seseo</i>				

Table 5. Castilian versus Andalusian Spanish: *distinción* and *seseo*.

On the other hand, the resulting sound [s] both in the north and the south had slightly different articulations within the same alveolar point. In the north, it was pronounced with the very tip of the tongue, as apicoalveolar [s̟]. In the south, the dorso-alveolar [s̠] was instead pronounced with a flatter tongue. The latter is the common resulting [s], shared with Portuguese, Italian, French, and English.

In contemporary Spanish, the *seseo* indicates that speakers use the phoneme /s/, the sole sibilant survivor of those medieval changes in the south, for graphemes <ce>, <ci>, <z> and <s>. In all dialects of standard Spanish, with or without *distinción*, modern [s] presents phonetically gradient and variable voicing in syllable final position when it is preceding a voiced consonant. Therefore, the phoneme /s/ can be realized as voiceless [s] and as voiced [z] sounds according to the context.

/s/	{	[s] e.g. <i>sí</i> ‘yes’, <i>casi</i> ‘almost’, <i>más</i> ‘more’, <i>hasta</i> ‘until’
		[z] + <b>voiced cons.</b> eg. <i>asma</i> ‘asthma’, <i>desde</i> ‘from’, <i>Israel</i>

It is crucial to point out that, both in the northern and southern variations, positional markedness played an important role in tracing the development of Spanish sibilants from the medieval period to the modern variations. The interior-intervocalic position is the most prone to articulatory changes compared to the strong initial word position. Syllable initial sibilants showed standard articulatory faithfulness to be voiceless, while voiced sibilants rarely occurred outside of the intervocalic pattern.

The original phenomenon of *seseo* that started as a differential Romance dialectal characteristic between the north and the south in the peninsula became a point of departure for transatlantic Spanish varieties. Consequently, the evolution of Andalusian Spanish or *andaluz*, with *seseo* as one of its main features, plays a decisive role in understanding linguistic variations in American Spanish.

### 1.3. *Spanish emigration to the New World: andalucismo in the precolonial period*

The development of *seseo* and *distinción* marked a very significant phase of transition in the history of Spanish. From there on, the Castilian variety will distinguish itself from other trans-peninsular variations spread

to the Americas, the Philippines, and Africa, in addition to other strategic Mediterranean sites occupied by Judeo-Spanish. The Andalusian Spanish speech will be the foundation for many modern Spanish varieties. The practice of *seseo*, mainly, and other characteristics (such as the weakening of syllable-final /s/ and *yeísmo*) from the southern dialect are commonalities for the Spanish spoken outside of the peninsula. “There are many features of American Spanish which demonstrate that southern Peninsular tendencies have successfully gained the upper hand in all or most of Spanish America” (Penny 2002: 25).

The spread of *seseo* in the new continent arrived with the first waves of Spanish colonists in 1492 and the continuous demographic settlements at the end of the fifteenth century. The initial stage started in the Antillean region, in Santo Domingo (Dominican Republic), and from the Caribbean islands began the conquest of the mainland, Mexico; from there, it continued over Central and South America. Every year there were expeditions with new settlers, mostly from Andalusia, especially coming from Seville and Huelva. Considering data on demographic distribution, gender, maritime jobs, manual-labor occupations, and economic class, the Andalusian presence was always well represented in the early phase of colonization, as Boyd-Bowman’s figures demonstrate. His findings confirm that of the 5,481 settlers studied in the early colonization period from 1493 to 1519, one in three colonists was Andalusian, one in five was from the province of Seville, and one in six was from the city of Seville itself. 60% were from Andalusia, while Extremadura, the two Castiles, Leon, and the Basques contributed roughly 6% each, and all other sources combined to 11% (1973: 3). See Fig. 3.

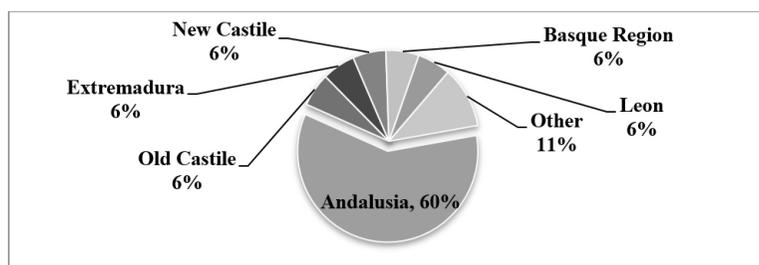


Fig. 3. Boyd-Bowman’s data: regional origins of the earliest Spanish colonists between 1493-1519 out of 5,481 settlers.

In the second stage of the colonization from 1520 until 1539, Andalusians still remained as the major immigrant group with 32% of the 13,262 colonists, followed by Castilians at 18%, and Extremadurans at 17% approximately (Boyd-Bowman 1973: 17). See Fig. 4.

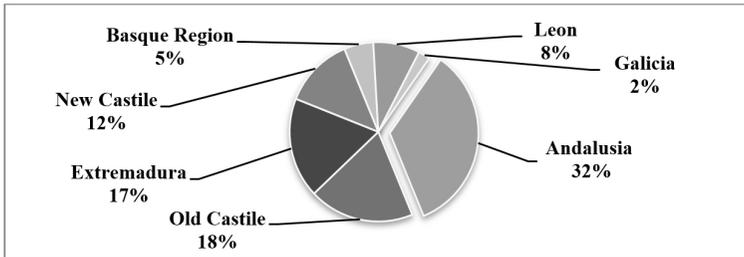


Fig. 4. Boyd-Bowman's analysis: origins of population between 1520-39 out of 13,262 emigrants.

The Spanish cities that provided more immigrants to the new world were: Seville with 58% and Huelva with 20% of all the Andalusians migrating in the initial period. In the second period, half of all emigrants were from Seville, Badajoz, Caceres, Toledo, Salamanca, and Valladolid, with Seville still furnishing one out of every six men and half of all the women. Between 1560 and 1579, roughly three out of every four emigrants came from the Southern half of the Peninsula and 28.5% were women. In later periods, Andalusian settlers lost ground principally to those of Extremadura and New Castile. Old Castile, Leon and the Basque provinces show negligible changes (Boyd-Bowman 1973: 17).

From the sociolinguistic perspective, if we consider gender and social status in the second period of colonization, Boyd-Bowman indicates that just over 6% of settlers were women. Of those, over 58% were Andalusians (34% from Seville), followed by women from Extremadura and Old Castile with over 10% each. From 1493 to 1519, one of every two women was from Seville city or the province; later on, still during the early period of colonization, it was one of every three Spanish women arriving in America. The presence of Andalusian women had a great impact on language development as they were linguistic models for the next generation, in addition to setting the precedent for the prestige of the Seville speech norm among white women in the colonia.

Regarding social standing and occupations, almost 48% of the sailors

were from Andalusia; nevertheless, positions of leadership, power, and nobility, such as governors, captains, bookkeepers, bankers, merchants, accountants, scribes, councils, priests, artisans, etc., came from Old Castile. Boyd-Bowman's data identifies a higher proportion of population in leadership from Castile, almost 20%, although that population made up just 18% of the colonists; while Andalusia provided 24% of the leaders but represented 32% of all the migrants. These numbers resemble a correspondence with modern Spanish-American dialectal distribution: those in the coastal regions show similar features to Andalusian trends, while those in the highlands, specifically in the old colonial capitals and cultural centers close to the viceregal courts, have kept a conservative linguistic tendency, mainly due to closer connections to the Peninsular hierarchy, the Court and culture of the Spanish Crown<sup>5</sup>.

The majority of Spanish settlers came from popular classes, which permeated the type of language that would spread in the new continent. "For every noble man that made it to the New World in the first period, 10 unrestrained men of low and dark origins would come along" (Oviedo 1959: 36)<sup>6</sup>. American Spanish has been recognized to be more popularly oriented than European Spanish, with a tendency to maintain archaisms, colloquialisms, and vulgar usage when compared to the literary and Court Spanish of Madrid. In many ways, in its first stages, it reflected what was happening with the common people of southern Spain in the fifteenth century, who were mostly illiterate, uneducated, and of low status, with a popular rustic speech<sup>7</sup>.

The colonial demographics between 1520-1539 studied by Boyd-Bowman show that the southern predominance was always present in the earliest dialect mixing in America except for Nicaragua, Venezuela, and the

---

<sup>5</sup> Menéndez Pidal explains that marine traffic frequented the coasts with more direct, close, and persistent waves of colloquial speech from the metropolis, in contrast with those regions in the mainland interior (1962: 142).

<sup>6</sup> "Por cada hombre noble y de clara sangre que pasaba al Nuevo Mundo en los primeros tiempos, venían diez descomedidos y de otros linajes oscuros y bajos" (Oviedo 1959: 36).

Opina Frago (1999: 12) que "en la emigración a Indias predominó con mucho el elemento popular"; y escribe Zamora Vicente (1967: 378) que "el fondo patrimonial idiomático aparece vivamente coloreado por el arcaísmo y por la tendencia a la acentuación de los rasgos populares." Añade Álvarez (1987: 35) que "el grueso de la población española que llegó en un principio a nuestras playas, y en términos más amplios a las de América en general, pertenecía a las clases populares."

<sup>7</sup> "El *pueblo* que se desgajó de España para poblar América [...] estaba compuesto de

New Granada Kingdom (now Colombia) where Castilians were the largest group. In other continental territories, the most important colonist groups were approximately as follows in percentage and numbers (Boyd-Bowman 1973: 27-32).

	Colonists	Andalusians	Old Castilians	New Castilians	Extremadurans	Basques
Santo Domingo (Dominican Republic)	1,372	45.6% 626	13.4% 184	10.8% 146	12.8% 175	3.4% 46
Cuba	195	41% 80	17.4% 34	7.2% 14	15.9% 31	3.1% 6
Puerto Rico	108	26.9% 29	30.6% 33	1.9% 2	14.8% 16	5.6% 6
México	4,022	35% 1,412	17.3% 693	12.6% 507	14.8% 598	4.4% 177
Panama area	958	33% 316	14.8% 142	11.3% 109	22% 211	6% 57
Guatemala and Chiapas	467	25% 119	21.7% 101	7.5% 35	22.7% 106	3.9% 18
Perú	1,340	22.2% 297	22.2% 298	13.9% 186	20.4% 274	5.5% 74
La Plata River	1,088	41.3% 449	14.7% 160	9.9% 107	6.3% 69	4.9% 53
Asuncion (Paraguay)	145	33.9% 49	13% 19	9% 13	1.4% 2	9.7% 14
New Granada (Colombia)	906	18% 163	20.5% 186	13.8% 125	12.7% 115	5.7% 52

Table 6. Boyd-Bowman's data: regional origin of the earliest Spanish colonists of America between 1520-1539.

Thanks to Boyd-Bowman's extensive geo-demographic records proving that Andalusians outnumbered other groups in the early stages of the colonization, the impact of the southern peninsular dialects in the configuration of Spanish in its early days in the New World is undeniable. Anda-

---

rústicos, villanos, artesanos, clérigos, hidalgos, caballeros y nobles, aproximadamente en la misma proporción que el *pueblo* que se quedó en España" (A. Alonso 1967b: 15).

lusian was indeed the most important influence in precolonial American Spanish; an assumption that initiated the *andalucista* theory supported by modern scholars<sup>8</sup>.

During the fifteenth and sixteenth centuries, two main cities in Andalusia had control of all the commercial traffic to the Indies: Seville and Cadiz. Since the House of Trade, la *Casa de Contratación*, was in Seville, many settlers came from the city itself. If they came from other areas in the peninsula, they lived in Seville, sometimes many years, before embarking for the Americas. Natives or not, most emigrants had to stay lengthy periods in Seville. Furthermore, they spent weeks aboard ships on their transatlantic journey, providing more opportunities to permeate other settlers' pronunciation habits before arrival. Among Sevillian innovative speech patterns at the end of the fifteenth century, the *seseo* was the predominant one and was directly transferred to the Canary Islands and to American soil. Even those linguists that reject the *andalucista* theory of American Spanish accept the *andalucismo* of the *seseo*, as the most frequent feature in all colonial documents, including those from South America. They concur that *seseo* could not have been developed independently from peninsular Spanish. Furthermore, they accept this phonetic trend as a *sevillanismo* proper (Moreno de Alba 2007: 48)<sup>9</sup>.

In the sixteenth and seventeenth centuries, two southern cities, Seville and Cadiz, monopolized all the maritime traffic between Spain and the Indies. This was a time of profound changes; not only in socio-politics but also in the way people were speaking. The pronunciation was changing on both sides of the Atlantic with Seville as the meeting point for departure to the colonies. Seville became the only hub for travelling to America, the link between the Old and the New Worlds. The first creoles to speak Spanish were mainly exposed to the Seville and Andalusia varieties as a consequence of demographics and commercial sailing logistics<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Most linguists agree on the *andalucista* theory; however, Henríquez Ureña first opposed it based on the idea of multiple causation, or *polygenetic theory*, claiming that similarities on both sides of the Atlantic are due to parallel independent developments. Henríquez Ureña, in line with Amado Alonso, does not accept the *andalucismo* of American Spanish; they believe that the Andalusian presence was not clearly predominant over all colonial America. See Noll (2005).

<sup>9</sup> "Ese importante rasgo fonológico no puede explicarse como algo autóctono ni de Canarias ni de América, sino como un verdadero sevillanismo" (Moreno de Alba 2007: 48).

<sup>10</sup> "Sevilla y Cádiz monopolizaron durante los siglos XVI y XVII el comercio y relaciones con Indias. En un momento en que la pronunciación estaba cambiando rápida-

Based on Boyd-Bowman's conclusions that in the initial Antillean period by far the largest single group, in every year, and on all major expeditions, was the Andalusians, the *seseante* speech has been recognized as the most significant linguistic item of the Andalusian influence in American Spanish. Once in America, in the early American-Spanish koiné, the *seseo* was adopted by colonists from all parts of the Peninsula as a result of dialect contact and mixtures. The northern norm opposition of /θ/ and /s/ came to have little to no impact in areas of mixed speech during precolonial and colonial times, even though there were continuous waves of settlers coming from Old and New Castile and other regions during the sixteenth century<sup>11</sup>. In this environment of dialect mixing, most speakers would simply adopt one feature to facilitate communication, making it the norm, instead of making a new but unpredictable distinction<sup>12</sup>. Mergers are more frequent in the case of dialect mixture. Consequently, the pair [θ]/[s], pronounced by these early Castilian colonists, became less resistant to merger, and the result was the continuation and spread of *seseo* in the Americas.

The linguistic background of early colonial times was a dynamic one including the following aspects: the predominantly Andalusian mix of settlers from all the regions of Spain, migratory shifts, dialect mixing, languages in contact (including Amerindian ones), and the growing social prestige of Spanish. The language varieties of those first colonists in long-term contact went through adaptive processes and periods of accommodation. Colonists adjusted their speech, sometimes by eliminating minor variants, reproducing salient features in the speech of others, or mixing variants. In speech variety contact situations, it is common to encounter a gradual tendency to reduce, level, simplify and regularize one variant from a group of competing variants, a process known as

---

mente a ambos lados del Atlántico, Sevilla fue el paso obligado entre las colonias y la metropoli, de modo que para muchos criollos la pronunciación metropolitana con que tuvieron contacto fue la andaluza" (Lapesa 1981: 586).

<sup>11</sup> Danesi's data points out that Boyd-Bowman's studies on 5,481 settlers in the early colonial period only represent 2.74% of the 200,000 immigrants that arrived in the sixteenth century (1977: 192-3).

<sup>12</sup> Tuten points out that "the regularization of *seseo* [...] occurred as part of a particularly far-flung process of roughly simultaneous koineization(s) [...] The inherited tendencies or structural features were the weakly-marked phonemic distinction and incipient neutralization. In the koineizing context(s), speaker-learners everywhere could easily have generalized the merger and thereby established it as a new norm" (2003: 264)

*koineization*. The *koine* becomes the common or standard variety of a larger area where there are opportune conditions for dialect mixing and levelling.

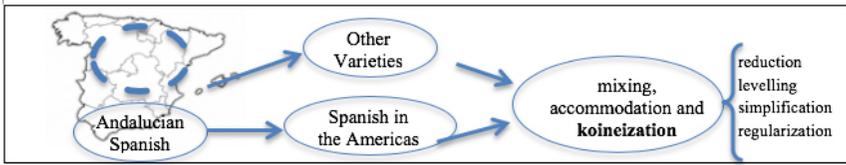


Fig. 5. Settler mixing and *koineization*.

Demographics and migration patterns must be carefully considered to describe the spread of Spanish in America in precolonial times. The impact of the Andalusian influence in the linguistic foundations of the New World has been highlighted; however, what was Andalusia like at the end of the fifteenth century? Being the most southern part of the peninsula, it was the latest to be reconquered from the Moors, and as a result, it was also the latest to be re-settled by Christians from the northern territories, which resulted in a repopulation shift with a consequent linguistic environment of speech and dialect levelling. The Andalusian speech of this period was far from standardized; it developed from a *koine* of mainly Castilian with Arabic and Mozarabic elements, from which it borrowed multiple lexical voices that are still present in modern southern Spanish.

Due to sociopolitical circumstances, transatlantic enterprises, maritime economics and trade, human mobility, and demographic convergence, Andalusian became the pioneer dialect. It was the language variety spoken in Seville, not the one from Toledo or Madrid, that set the first linguistic norms in the colonization of the New World; furthermore, in the first stage of colonization, it was the Spanish *koine* from the peninsula with many *antillanismos* that was taken to the main land by the first conquerors (Boyd Bowman 1964: 24-25)<sup>13</sup>. A century after the disco-

<sup>13</sup> “En cuanto a la colonización del Nuevo Mundo fue el lenguaje de Sevilla, no el de Toledo o de Madrid, el que estableció las primeras normas [...] La época inicial o antil-

very, the growing political importance of Seville was discarded by the preeminence of Madrid as the new capital. Old Castile centralization seriously impacted the competing linguistic norms. The reputation of the Toledo norm as the traditional stronghold of ‘good Castilian’ (as Menéndez Pidal describes it<sup>14</sup>) was replaced by the emergent innovative Madrid norm, which became the prestige norm from 1560. From this background the Andalusian dialect arose, grew, and expanded.

15th cent.	Linguistic Norms	16th cent.
Toledo (Court center until 1560) →	Traditional Castilian	Madrid (capital) new prestige norm
Madrid →	Innovative Castilian	
Seville (America trade)	Andalusian dialect	Andalusian dialect

Table 7. Linguistically significant cities in Spain during the 15th and 16th centuries.

## 2. Diachronic review and alternative accounts: phenomenon propagation and completion

By the end of the sixteenth century, most areas under Castilian influence had finally eliminated voiced sibilants from the spoken language. This chronologic framework is generally accepted and in accordance with the opinions of grammarians and treatise-writers, as well as attestations and graphic misspellings from documented records. Nevertheless, polemics arise when dating the origin of the phenomenon in its phase of transatlantic displacement. Was *seseo* a well-established trait in the Andalusian *koiné* at the end of the fifteenth century? Did the sibilants suffer from phonetic devoicing around the same time? Was this revolutionary phonetic shift the result of diachronic processes such a ‘falling domino’ effect or push/drag phenomena in Martinet’s sense of push chain (*chaîne de propulsion*) and drag chain (*chaîne de traction*)<sup>15</sup>?

---

lana está claramente dominada [...] por las provincias andaluzas Sevilla y Huelva y que fue precisamente la koiné española insular desarrollada en aquel tiempo, con su caudal de antillanismos la que llevaron consigo desde las islas los primeros conquistadores de Tierra Firme” (Boyd Bowman 1964: 24-25).

<sup>14</sup> “La revolución de fines del siglo XVI no fue [...] sino la última y decisiva batalla librada por una norma dialectal castellana vieja contra el prototipo lingüístico cortesano toledano” (Menéndez Pidal 1962: 101).

<sup>15</sup> Martinet’s push/drag chains explain a rationale for phonological changes in a language over time. The structure of a language requires relationships between its units in the sys-

The devoicing and evolution of these sibilants did not happen at the same time and was not homogeneous. Experts do not unanimously agree on the chronology of the changes; however, some general consensus can be extracted from their hypotheses. The departure point rests on the assumption that it was the Old-Castilian ‘system’, the ‘innovative’ norm of a language without voiced sibilants, imposing itself on Madrid and Toledo and displacing the old Toledo Court system in the last third of the sixteenth century at the latest. It is not a question of transformation or evolution in speech but of the imposition of a foreign practice (Catalán 1957: 287).

The chronology of the devoicing goes hand in hand with the spread of the phenomenon southward, expanding from a focal point towards surrounding peninsular territories. It is important to remember the following brief steps in its history:

- a. During the medieval ages, there was a clear distinction between voiced and voiceless sounds as has been recorded in written documents from the times of Alfonso X in the thirteenth century. Before that time, such graphic difference cannot be attested due to the lack of records.
- b. From the end of the thirteenth century until the orthographic reform instated by Nebrija in the fifteenth century, there were some instances of devoicing, especially affecting the pair /s/~z/; however, it is difficult to prove due to the graphic instability throughout the Middle Ages that occurred, despite Alfonso X’s orthography standardizing efforts. Nebrija consolidates the grapheme <ss> for the voiceless sound [s]. There are also a few examples of devoicing of the pairs /ts/~dz/ and /ʃ/~ʒ/ studied by Menéndez Pidal (1919: 27-29) such as *façer* (alternating with *fazer*), *raçon*, *deçir*, *rayçes* in a Mountain document from 1410, together with *usso~uso*. Similar cases appear in the fifteenth century manuscript 64 of the National Library of Madrid, such as *raçones*, *diçesse*, *desfiçiesse*, *diçen*, *pobreça*, *façian*, *façienda*, *tristeça*, *bajas*, *baja*, *linguaxe*.

---

tem; any change may potentially initiate a chain of derivative changes, in the end giving rise to drag chains and the like. He claims that phonemes (as autonomous units) move around in response to internal pressures generated by the interaction of function, structure, economy, and the natural asymmetries of the speech organs. The inception of sound change is gradual and imperceptible, a continuous process in which the allophonic norm of a phoneme assumes a new position by infinitesimal steps (1955: 48-49).

In the *Oraçional de Cartagena*, from the mid-fifteenth century, many examples of graphic confusion were recorded for the sounds [s] and [z] as in *casa~cassa*, *causa~caussa*, *esposa~espossa*, *guisa~guissa*, *inposible~inpossible*, *invisibles~invessibles*, *nescasarias~neçessarias*, *pasioness~passiones*, *pasar~passar*, *paso~passo*, *progreso~progresso*, *vasos~vassos*, etc. In *Arnalde and Griselda* by Diego de San Pedro, published in 1492, there are similar examples: *eso*, *necesidad*, *diese*, *sobrase*, *pasión en lugar de esso*, *necesidad*, *diesse*, *sobrasse* and *passión*, etc. (Cabrera 1992: 4).

- c. At the end of the fifteenth century and beginning of the sixteenth, in the pre-classic period, many more illustrative cases of the devoicing occur in written texts. However, it is the beginning of the spread of the phenomenon as many grammarians, treatise writers and rhymes of that period still confirm this distinction. Furthermore, we have the Judeo-Spanish linguistic petrification from the 1492 expulsion as a testimony to the existing opposition between voiced and voiceless sibilants at the end of this century.
- d. At the end of the sixteenth century the phenomenon spread to more linguistically conservative peninsular areas and got consolidated as a general speech practice. It was in the south where its completion was most delayed.
- e. By the beginning of the seventeenth century there were no voiced sibilants in the standard speech.
- f. The devoicing happened first in the north from early periods; while in Toledo it was a wide spread phenomenon from the mid-sixteenth century and was not generalized until the seventeenth century.
- g. The merger of the prepalatal fricative pair /ʃ/~/ʒ/ gives way to a new velar sound [x]. The [ʃ] articulation retreated to the velar area to become the velar fricative [x]. Some treatise writers and grammarians attest this at the end of the sixteenth century. Torquemada, López de Velasco, and Oudin report that the sounds represented by the letters <x>, <j> and <g<sup>e.i</sup>> were articulated close to the throat, which implies that both the palatal and velar pronunciation coexisted at this time.

In the seventeenth century, there are a few descriptions of this velar pronunciation. Jiménez Patón and Robles confirmed it; the latter writes that the sound for the letter <x> was pronounced with the

tongue far in the mouth, almost twisted towards the throat, which indicates the modern velar realization<sup>16</sup>. Correas still explains the articulation of this grapheme as palatal; however, being from Extremadura, his description could denote that the spread of velarization was not yet general in his southern region (Blanco 2006: 85).

It is difficult to determine the exact date for the triumph of the velar sound [x] in the standard speech, as there is not much written documentation about this process. The general conclusion is that the palatal articulation was dominant during the sixteenth century and started to change at the end of it. After a long coexistence period of palatal and velar pronunciations, well advanced into the seventeenth century, the change from [ʃ] to [x] took place and the velar [x] became the norm. Nevertheless, the realization of this velar sound in the south became aspirated as a [h], merging with the aspiration descending from the initial Latin F-, while in the north, the descendent of the prepalatal fricative pair favored a more intense articulation as an uvular fricative sound [χ]. This continues as a modern contrast between northern and southern dialects.

- h. Most linguists agree that the velarization of sounds [ʃ]~[ʒ] also has its origin in the north of the peninsula from where it spread southwards; however, from the chronological point of view, it was the devoicing (of [z]) that preceded the velarization in this area. In the center-southern regions both phenomena probably extended simultaneously (Alarcos 1988: 56)<sup>17</sup>. See Table 8.

<b>North</b>	<b>1st</b>	/s/~/z/ > /s/	
	<b>2nd</b>	/ʃ/~/ʒ/ > /x/	ej. <i>casa</i> [káza] > [kása]
<b>Center-southern areas</b>	<b>Simultaneously</b>	/s/~/z/ > /s/	ej. <i>dixo</i> [díʃo] > [díxo] <i>dijo</i>
		/ʃ/~/ʒ/ > /x/	

Table 8. Chronology of devoicing and velarization.

<sup>16</sup> Robles writes: “se pronuncia entrándose la lengua tan adentro, que casi se dobla hacia la garganta” (in Blanco 2006: 85)

<sup>17</sup> “La desonorización debió de preceder en el norte al reajuste del punto de articulación; en las zonas centro-meridionales, donde el ensordecimiento se propagó desde el norte, lo mismo que la velarización, es posible que los dos fenómenos fueran simultáneos” (Alarcos 1988: 56).

- i. The confusion of the affricate sounds [ts]~[dz] evolved through various steps of spirantization (loss of their initial occlusive elements [t]~[d]), devoicing (loss of [z]) and interdentalization (creation of a voiceless interdental [θ]) with different results in the north (*distinción*) and the south (*seseo* and *ceceo*). The spirantization happened first with the voiced [dz] around the mid-sixteenth century, while it affected the voiceless [ts] at the end of the sixteenth century. At the beginning of the seventeenth century both the spirantization and devoicing were complete, although there were some educated minority groups that made the distinction between sounds [ts] and [ʃ] (based on their articulation as affricate/fricative, not voicing) until the twenties of the seventeenth century.

The interdentalization was happening at the end of the sixteenth century as is mentioned briefly by some writers; however, it took a long time to spread, and in the seventeenth century was still a minor phenomenon (Blanco 2006: 86). See Fig. 5.

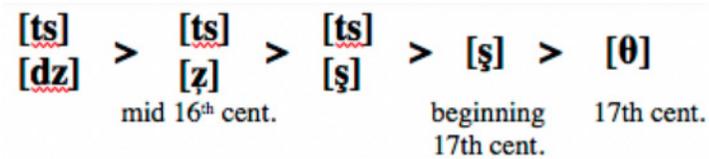


Fig. 6. History of the sound [θ].

Venegas and Valdés's testimonies confirm the distinction between sounds [ts] and [dz] until the mid-sixteenth century. After that date, other writers such as Torquemada and López de Velasco describe the sound represented by the letter <z> ([z] < [dz]) as being fricative. There are no more references to the spirantization of [ts] until the end of the sixteenth century when López de Velasco writes about it. Nevertheless, in the seventeenth century Correas, Bravo Grájera, Jiménez Patón, Luna, Pérez de Nájera, and Villar inform us of the merger of the sounds of both letters <ç> and <z>. Still other grammarians like Alemán and Bonet attest the distinction (at that point of sounds [ts] and [ʃ]), criticizing the confusion as a common practice; in the same line, Sebastián, Dávila, and Cascales add that the pronunciation of <ç> and <z> is different but very close. These late testimonies of distinction in the seventeenth century contradict the

opinion of most writers; the experts are inclined to believe that it was a conservative trend to resist innovation (Blanco 2006: 81).

A. Alonso supports the idea that the opposition of voicing lasted longer, until the end of the sixteenth century<sup>18</sup>. In the same line of thought, Lapesa points out that in Toledo the distinction between sounds [ts] and [ʃ] did not survive the first thirty years of the seventeenth century<sup>19</sup>. Catalán discards the idea that the opposition was functioning after having lost the voicing; likewise, Cano Aguilar defends that, without the voicing contrast, there was no distinction in the manner of articulation (Blanco 2006: 83).

According to treatise-writers, the evolution of sounds [ts]~[dz] had its key period between the middle of the sixteenth century and the beginning of the seventeenth century. At that time, the distinction and the merger co-existed, that is to say, in some regions the sound [ts] kept the old affricate pronunciation while in others it was fricative [ʃ]; in some areas, the [z] was still voiced while in others it was already voiced [ʃ]. The distinction was articulated by a few and taught by a limited group of grammarians, while the confusion was practiced among most people and recorded by the vast majority of writers.

**See the continuation of this article in Part II, appearing in the next regular volume of *Estudios Hispánicos*.**

---

<sup>18</sup> “La sonoridad se perdió en el último tercio del siglo XVI [...] La oposición ç-z siguió siendo funcionante después de haber perdido su marca única de oposición, la sonoridad” (A. Alonso 1955: 317)

<sup>19</sup> “Durante algún tiempo se mantuvo un resto de oposición entre la /ts/ (escrita c o ç) y la fricativa, sorda ya también, procedente de /dz/, y transcrita con z; pero esta diferencia no sobrevivió al primer tercio del siglo XVII, y la igualación en /θ/ fue completa” (Lapesa 1981: 374)

## REFERENCES

- Alarcos Llorach, Emilio. 1991 [1950]. “Fonología diacrónica del español.” In *Fonología española*. Madrid: Gredos.
- . 1988. “De nuevo sobre los cambios fonéticos del siglo XVI”. In *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, ed. by M. Ariza, A. Salvador & A. Vindas. Madrid: Arco Libros. 47-59.
- . 1951. *Gramática Estructural*. Madrid: Gredos.
- Aleza Izquierdo, Milagros and Enguita Utrilla, José (coords.). *La lengua española en América: norma y usos actuales*. Valencia: Universitat de Valencia, 2010.
- Alonso, Amado. 1967 [1955]. *De la pronunciación medieval a la moderna en español I y II*. Madrid: Gredos.
- . 1967b. “La base lingüística del español americano”. *ELTH Estudios Lingüísticos. Temas hispanoamericanos*: 7-60
- . 1951a. “Cronología de la igualación c-z en Española.” *Hispanic Review* 19: 37-58, 143-164.
- . 1951b. “Cómo no se pronunciaban las ç y z antiguas.” *Hispania* 34 (1): 51-53.
- . 1949. “Examen de las noticias de Nebrija sobre Antigua pronunciación española.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 3: 1-82.
- Alonso, Dámaso. 1972. “Temas y problemas de fragmentación fonética peninsular”. *Obras completas 1. Estudios lingüísticos peninsulares*. Madrid: Gredos. 13-290.
- . 1962. “Ensondecimiento en el norte peninsular de alveolares y palatales fricativas.” In *Enciclopedia lingüística hispánica I (suplemento)*, eds. M. Alvar et al. Madrid: CSIC.
- Alvar, Manuel. 1983. “A vueltas con el seseo y ceceo.” In *Introducción plural a la gramática histórica*, ed. Francisco Marcos Martín. Madrid: Cincel.
- Álvarez Nazario, Manuel. 1987. “Orígenes del español en Puerto Rico”. In *Actas del I Congreso Internacional sobre el español de América I*, ed. H. López Morales et al. Madrid: Arco Libros. 33-46.

- Blanco, Marta. 2006. *Aproximación a la cronología de las transformaciones funcionales de labiales y sibilantes del español*. Santiago de Compostela: Univ. Santiago de Compostela.
- Boyd-Bowman, Peter. 1980. *From Latin to Romance in Sound Charts*. Washington D.C.: Georgetown U. P.
- . 1973. *Patterns of Spanish Emigration to the New World (1493-1580)*. Buffalo NY: Council of International Studies.
- . 1968. Índice geobiográfico de cuarenta mil pobladores españoles de América en el siglo XVI. Tomo II. México: Editorial Jus.
- . 1964. Índice geobiográfico de cuarenta mil pobladores españoles de América en el siglo XVI. *Tomo I*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Bradley, Travis and Delforge, Ann Marie. 2006. In *Historical Romance Linguistics*, ed. Randall Gess and Deborah Arteaga. Amsterdam: John Benjamins. 19-52.
- Bürki, Yvette and Romero, Elena (eds). 2014. *La lengua sefardí: aspectos lingüísticos, literarios y culturales*. Berlín: Frank & Timme. 109-123.
- . 2013. "The status of Judeo-Spanish in the Ottoman Empire." In *A Political History of Spanish: the making of a language*, ed. José del Valle. Cambridge: Cambridge University Press. 335-349.
- Cabrera Morales, Carlos. 1992. "Las sibilantes medievales: reflexiones sobre los problemas de desonorización". *Medievalia* 11: 1-18.
- Cano Aguilar, Rafael. 2004. "Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII." In *Historia de la lengua española*, ed. Cano Aguilar. Barcelona: Ariel.
- . 1988. *El español a través de los tiempos*. Madrid: Arco Libros.
- Catalán, Diego. 1956-57. "El ceceo-zeceo al comenzar la expansión atlántica de Castilla." *Boletim de filología* 16: 305-34.
- . And Reinhardt, Karl J. trans. 1957. "The End of the Phoneme /z/ in Spanish". *Word* 13 (2): 283-322.
- Chomsky, Noam, and Morris Halle. 1968. *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row.
- Clements, George N. 1985. "The geometry of phonological features." *Phonology Yearbook* 2: 225-252.

- Cock, Olga. 1969. *El seseo en el Nuevo Reino de Granada 1550-1650*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. NJ: Wiley-Interscience.
- Cuervo, Rufino José. 1987 [1895]. "Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas." In *Obras. III*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 344-476.
- Danesi, Marcel. 1977. "The case of *andalucismo* re-examined." *HR XLV*: 181-193.
- Domínguez Caparrós, José. 2014. *Métrica española*. Madrid: UNED.
- Dworkin, Steven N. "Some thoughts on Dialectology and Spanish Historical Linguistics." *Studies in Hispanic And Lusophone Linguistics* 1 (1): 190-195.
- Espinosa, Aurelio M. 1935. *Arcaísmos dialectales: la conservación de s y z sonoras en Cáceres y Salamanca*. Madrid: Anejo XIX de la Revista de Filología Española.
- Frago Gracias, Juan Antonio. 1999. *Historia del español de América*. Madrid: Gredos
- . 1993. *Historia de las hablas andaluzas*. Madrid: Arco Libro.
- . 1992. "El seseo: orígenes y difusión Americana." In *Historia y presente del español de América*, ed. César Hernández Alonso. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- . 1989. "¿Sólo gritas en el edificio del reajuste fonológico?" *LEA* 11: 125-143.
- Galmés de Fuentes, Álvaro. 1965. "Resultados de -LL- y -LY-, -C'L- en los dialectos mozárabes." *RLIR* 29: 60-97.
- . 1962. *Las sibilantes de la Romania*. Madrid: Gredos.
- Gavel, Henry. 1929. *Grammaire Basque I*. Bayonne: Imprimerie du Courier.
- Gess, Randall and Arteaga, Deborah (eds). 2006. *Historical Romance Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins.
- Gil Arrando, M. Consuelo. 1986. "Contribución al estudio lingüístico del español del siglo XVII." *Cauce Revista de Filología* 9: 39-60.
- Goldsmith, John A. 1998. *On Information Theory, Entropy, and Phonology in the 20th Century*. Paper presented at the Royaumont CTIP II Round Table on Phonology in the 20th Century.
- González Ollé, Fernando. 1987. "Primeras noticias y valoraciones del andaluz." *Boletín Real Academia Española* 67: 347-387.

- Guitarte, Guillermo. 1992. "Cecear y palabras afines." In *Actas del Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Tomo I*. Madrid: Pabellón de España. 127-164.
- . 1987. "Cecear por gracia." In *Actas del VII Congreso de la Asociación de Lingüística y filología de America Latina. Tomo I*. Santo Domingo, R. D.: UNPHU. 127-141.
- Gurevich, Naomi. 2011. "Lenition". *Faculty Research and Creative Activity* 10. [http://thekeep.eiu.edu/commdis\\_fac/10](http://thekeep.eiu.edu/commdis_fac/10)
- Hall, T. A. 2001. *Distinctive Feature Theory*. Berlin: de Gruyter.
- Harris-Northall, Ray. 1992. "Devoicing, Affrication and Word-Final -z in Medieval Spanish". *Hispanic Linguistics* 4: 245-274.
- Hume, Elizabeth and Mailhot, Frédéric. 2013. "The Role of Entropy and Surprisal in Phonologization and Language Change." In Alan Yu (ed.), *Origins of Sound Patterns: Approaches to Phonologization*. Oxford: Oxford University Press. 29-49.
- Jakobson, Roman, & Morris Halle. 1956. *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton.
- Junco, Alfonso. 1967. *La jota de Méjico y otras danzas*. México: Ed. Jus.
- Kania, Sonia. 2016. "Diachronic perspectives on varieties of Spanish pronunciation: *seseo* and *yeísmo*." In *Diachronic Applications of Hispanic Linguistics*, ed. Eva Núñez Méndez. Newcastle, U.K.: Cambridge Scholars Publishing.
- Kauffeld, Cynthia. 2016. "Andalusian Spanish: a Diachronic Survey of its Origins and Footprints in the Americas." In *Diachronic Applications of Hispanic Linguistics*, ed. Eva Núñez Méndez. Newcastle, U.K.: Cambridge Scholars Publishing.
- . 2011. *Andalusian Spanish: A Linguistic Study of 14th- and 15th-century Texts from Sevilla and Córdoba*. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Kiddle, L. B. 1975. "The Chronology of the Spanish Sound Change š > x". In *Studies in honor of Lloyd A. Kasten*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies. 73-100.
- Kunz, Marco. 2014. "El judeoespañol polaco." In *La lengua sefardí: aspectos lingüísticos, literarios y culturales*, ed. Yvette Bürki et al. Berlín: Frank & Timme. 109-123.
- Lapesa, Rafael. 1981 [1942]. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.

- . 1957. “Sobre el seseo y el ceceo andaluces”. In *Estructuralismo e Historia. Miscelánea Homenaje a A. Martinet*. Laguna: Univ. de la Laguna.
- Lass, T. S., Szigetvári, P., & Zuraw, K. 2008. “Lenition, weakening and consonantal strength: tracing concepts through the history of phonology.” In *Lenition and Fortition*, ed. Brandão de Carvalho, J., Scheer, T. & Ségéral, P. Berlin: Mouton de Gruyter. 9-92.
- Lloyd, Paul M. 1993 [1987]. *Del latín al español. I. Fonología y morfología históricas de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- . 1987. *From Latin to Spanish*. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Malkiel, Yakov. 1971. “Derivational Transparency as an Occasional Co-Determinant of Sound Change: A New Causal Ingredient in the Distribution of ‘-ç-’ and ‘-z-’ in Ancient Hispano-Romance”. *Romance Philology* 25 (1): 1-52.
- Martinet, André. 1974. *Economía de los cambios fonéticos*. Madrid: Gredos.
- . 1955. *Économie des changements phonétiques*. Berne: A. Francke.
- . 1952. “Celtic Lenition and Western Romance Consonants.” *Language* 28 (2): 192-217
- . 1951. “The Unvoicing of Old Spanish Sibilants.” *Romance Philology* 5: 133-156.
- Martínez Celdrán, Eugenio. 1992. “Un mismo parámetro fonético en el fondo de la lenición protorromance: la duración”. In *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar II*, eds. J. A. Bartol Hernández et al. Salamanca: U. de Salamanca. 621-640.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1962. “Sevilla frente a Madrid. Algunas precisiones sobre el español de América.” In *Miscelánea homenaje a André Martinet: Estructuralismo e historia III*. La laguna. 99-165.
- . 1940 [1904]. *Manual elemental de gramática histórica española*. Madrid: Espasa Calpe.
- . 1919. *Documentos lingüísticos de España I, Reino de Castilla*. Madrid: Centro de estudios históricos.

- Moreno de Alba, José. 2007. *Introducción al español americano*. Madrid: Arco Libros.
- Noll, Volker. 2005. "Reflexiones sobre el llamado andalucismo del Español de América." In *El español en América: aspectos teóricos, particularidades, contactos*, ed. Volker Noll e al. Madrid: Iberoamericana-Vervuert. 95-111.
- Oviedo, Gonzalo Fernández de. 1959 [1532]. *Historia general y natural de las Indias*. Madrid: Ediciones Atlas.
- Parodi, Claudia. 1976. "Para el conocimiento de la fonética castellana en la Nueva España: 1523. Las sibilantes." *Actas del III Congreso de la Asoc. de Lingüística y Filología de América Latina*. San Juan: U. de Puerto Rico. 115-125.
- Pascual, Jose Antonio. 1988. "Notas sobre las confusiones medievales de las sibilantes." *LEA* 10: 125-131.
- Penny, Ralph. 2002. *A history of the Spanish language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2000. *Variation and Change in Spanish*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 1993. "Neutralization of Voice in Spanish and the Outcome of the Old Spanish Sibilants: A case of phonological change rooted in morphology". *Hispanic Linguistic Studies in Honor of F. W. Hodcroft*, ed. David Mackenzie & Ian Michael, 75-88. Oxford: Dolphin.
- Pensado, Carmen. 1993. "El ensordecimiento castellano: ¿un fenómeno extraordinario?" *Anuario de lingüística hispánica* 9: 195-230.
- Pharies, David. 2015. *A brief history of the Spanish language*. Chicago: University Chicago Press.
- Quilis, Antonio. 1993. *Tratado de fonética y fonología españolas*. Madrid: Gredos.
- Rosenblat, Angel and Tejera, M. J. 2002. *El español de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rousselot, Jean. 1901. "Synthese Phonetique." *La Parole* 11: 641-647.
- Serrano, Abraham E. 1982. *Estudio de teoría ortográfica del español vol 2*. Murcia: Editum.
- Shannon, Claude. 1948. "A mathematical theory of communication." *The Bell System Technical Journal*, 27: 379-423, 623-656.

- Thurneysen, Rudolf. 1946. *A Grammar of Old Irish*. Dublin: The Dublin Institute for Advanced Studies.
- Tuten, Donald N. 2003. *Koineization in Medieval Spanish*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Vázquez Balonga, Delfina and Sánchez Prieto Borja, Pedro. 2015. “¿Seseo en el centro peninsular?” *Revista de Historia de la lengua española*, 10: 201-207.
- Veiga Rodríguez, Alexandre. 1988. “El rasgo fónico tensión y los procesos protohispánicos de lenición consonántica.” In *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española I*, eds. M. Ariza et al. Madrid: Arco Libros. 193-208.
- . 1988b. “Reaproximación estructural a la lenición proto-romance”. *Verba* 15: 17-78.
- Zamora Vicente, Alonso. 1967. *Dialectología española*. Madrid: Gredos.
- Zampaulo, André. 2013. “Sibilant Dissimilation in the History of Spanish: An Information-Theoretic Approach.” In *Selected Proceedings of the 15th Hispanic Linguistics Symposium*, ed. Chad Howe et al. Somerville, MA: Cascadilla Press. 172-178.
- Zygis, Marzena, Susanne Fuchs et al. 2012. “Phonetic explanations for the infrequency of voiced sibilant affricates across languages.” *Laboratory Phonology* 3.2: 299-336.

## Abbreviations

<b>mod.</b>	modern
<b>ca.</b>	abbreviation for Latin <i>circa</i> , approximately
<b>Cat.</b>	Catalan
<b>Lat.</b>	Latin
<b>med.</b>	Medieval
<b>O. Fr.</b>	Old French
<b>O. Sp.</b>	Old Spanish
<b>*</b>	Vulgar Latin, not recorded or documented
<b>&lt;&gt;</b>	letters, graphemes
<b>[:]</b>	semicolon indicates a long sound

- [ ] sounds, allophones: variations of a phoneme with no contrastive value. E.g. [s] and [z] in modern Spanish are allophones of the phoneme /s/, e.g. *hasta* [ásta] and *asma* [ázma].
- [s̺] IPA. Apicoalveolar fricative voiceless consonant sound; dialectal in north of Spain.
- // indicates phonemic transcription, a broader transcription than phonetic transcription. Symbols contained within have contrastive value, e.g. /s/, /z/ as *sip* /sip/ and *zip* /zip/ in English.

**IDENTIDAD, ESPACIO Y EXISTENCIA EN  
*LA IMAGEN DEL OTRO*,  
DE JAIME MARTÍNEZ TOLENTINO**

Identity, Space, and Existence in *La imagen del Otro*,  
by Jaime Martínez Tolentino

*Miguel Ángel Náter, Ph. D.*  
*Departamento de Estudios Hispánicos*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Correo electrónico: altardavid@hotmail.com*

Resumen

Este trabajo expone la relación de la imagen especular con la búsqueda de la identidad y el problema de la existencia en la obra dramática *La imagen del Otro*, del puertorriqueño Jaime Martínez Tolentino. Se estudia el vínculo con la obra dramática del francés Jean-Paul Sartre, *Huis clos*, sobre todo el uso del espejo y la imagen reflejada entendida como forma de exponer la realidad del ser. Del mismo modo, se analiza la noción de los espacios externos e internos como una oposición de amenaza y resguardo en relación con los personajes que los habitan.

*Palabras clave:* *La imagen del Otro*, Jaime Martínez Tolentino, Jean-Paul Sartre, existencialismo, identidad

Abstract

This research expose the links between the specular image with the search of identity and the problem of existence in the drama *La imagen del Otro*, by Puerto Rican Jaime Martínez Tolentino. The link with the drama by the French Jean-Paul Sartre, *Huis clos*, will be study, specifically the use of mirror and the image reflected as form to expose the reality of been. In the same manner, the notions of out and inside will be study as opposition between menace and safety in connection with the people who live in them.

*Key words:* La imagen del Otro, Jaime Martínez Tolentino, Jean-Paul Sartre, existentialism, identity

*Recibido:* 10 de febrero de 2018. *Aprobado:* 24 de abril de 2018.

La imagen especular, como icono o doble del ser real que se refleja, modula el existencialismo que guía la trama de la obra dramática del puertorriqueño Jaime Martínez Tolentino (Salinas, 1943-)<sup>1</sup>, publicada en 1980 y titulada *La imagen del Otro*. Se trata de un drama en tres actos, en prosa, que limita la vida humana al lugar carcelario, cerrado, donde los seres se perciben unos a otros y se definen a partir de sus anhelos de libertad, o bien de su afán por continuar en la inercia, en el encierro. No hay que remontarse muy lejos en especulaciones sobre el existencialismo que mueve a la obra, dado el epígrafe que corona al texto, específicamente surgido de un drama en el cual los seres humanos dependen unos de otros para certificar sus propios traumas, su compartido infierno. El epígrafe es el siguiente: “Entonces, eso es el infierno. Nunca lo hubiera creído... ¡Ah, qué broma! ...el infierno son los otros” (Martínez 7). La obra citada es *A puerta cerrada*, de Jean-Paul Sartre, representada por primera vez en 1944, en la cual tres criminales se confrontan y exponen al juicio y las miradas mutuas que los llevan a enfrentarse con su existencia entendida como culpa dependiente del enjuiciamiento de los demás. Ya Josefina Rivera de Álvarez, siguiendo los planteamientos de Carmelo Rodríguez Torres y Gladys Crescioni –quien a su vez suscribe las ideas de Nilda González– afirmaba, en nota al calce de su monumental libro

---

<sup>1</sup> Jaime Martínez Tolentino nace en Salinas, Puerto Rico, el 10 de enero de 1943, pero se cría en Nueva York y estudia una maestría en Filología moderna en la Universidad de Nueva York. Hizo su tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid sobre la obra de Honorato de Balzac. Fue catedrático de lengua francesa en el Recinto Universitario de Mayagüez de la Universidad de Puerto Rico. Como académico, publicó artículos sobre literatura francesa en revistas locales e internacionales, así como los textos *El enfermo imaginario* (1977), *Normas ortográficas del francés* (1978) y *Le Verbe Français* (1979). Como escritor de ficción, ha publicado algunos de sus cuentos en la antología *Cuentos modernos* (1975), que divulgaba obras narrativas del grupo Mester. Ahí incluye los siguientes cuentos: “Miedo”, “El encuentro”, “La tormenta” y “El amuleto”. Antes había publicado cuentos en revistas varias como *Isla Literaria*, *Atenea*, *Claridad* y *Momento*. Ver, Gladys Crescioni, en “Jaime Martínez Tolentino”, *El Mundo*, 30 de noviembre de 1980; p. 9-B. Además tenía a su haber el libro *Cuentos fantásticos* (en prensa en 1980), así como una novela inédita y un libro adicional titulado *Cuentos tainos*.

*Literatura puertorriqueña, su proceso en el tiempo* (1993), el vínculo con la obra de Sartre y el asunto central del ser humano contemporáneo enfrentado con su propio ser y la alienación del mundo:

Refleja posiblemente la misma, con ademán universal, preocupaciones filosóficas derivadas del pensamiento existencial de Sartre en torno del problema del ser y la identidad individual. Se desenvuelve su acaecer –más interno que externo– entre un grupo de prisioneros ubicados en un campo de concentración –quizás imagen simbólica de la sociedad contemporánea–, inmersos en un estado de indiferencia respecto de sus circunstancias de vida, sometida como está su voluntad, por entero, al orden institucional carcelario, dentro de actitudes de conformismo y docilidad que corren parejas con la conducta del hombre moderno visto en su contorno social. En este ambiente aparece la figura de ficción escénica llamada tan sólo Él, en quien habrá de encarnar, a través del proceso de autoconocimiento de su yo personal, el humano deseo libertario frente a la autoridad opresiva, y la disposición de sacrificio en pro del bienestar de la comunidad que integran sus compañeros de cautiverio. Sobre un fondo de realismo maravilloso, logra Martínez, vía el desdoblamiento del personaje central, la consolidación de éste dentro de los particulares caracteres de ente simbólico que le corresponde desempeñar. (821)

Rivera de Álvarez destaca atinadamente el tema central de la obra de Martínez Tolentino, evidentemente siguiendo la reseña de Carmelo Rodríguez Torres, quien advierte que esta obra se aparta del tradicional teatro boricua apegado a lo nacional, además de percibir en ella “realismo maravilloso”, posiblemente en relación con la cíclica existencia del personaje principal: “La obra, [...] se mueve entre el realismo mágico y la cruda búsqueda de la identidad individual [...]” (Rodríguez Torres, 5B).

Según Gladys Crescioni, es Nilda González quien identifica el vínculo de la primera obra de Martínez Tolentino con el existencialismo sartreano:

El infierno son los otros, dice Sartre en su visión existencialista ante el concepto de vida e infierno.

Jaime Martínez Tolentino dentro de esta línea conceptual, nos da una obra de lucha interior donde el hombre... ha olvidado sus circunstancias vitales. Sólo le anima un ansia de libertad que no tiene cabida en el mundo en que se mueve; allí sólo se oyen sus palabras, vacilantes al principio, fuertes al final cuando adquiere su identidad—la del otro. (Crescioni 9-B)

No obstante, el mayor tópico existencial se modula a través del juego especular, que está dado desde el título. Se esperaría que el personaje identifique en el espejo su propia imagen, pero resulta la imagen de otro, al final de la obra, un Otro con mayúscula. En la obra de Martínez Tolentino hay repercusiones del drama sartreano, específicamente del tema del espejo y la imagen como forma de afirmar la existencia que está presente en la “Pieza en un acto” *A puerta cerrada*. Estelle tiene seis grandes espejos en su dormitorio y ella existe en constante vínculo con sus imágenes. Su existencia parece atada a la imagen especular: “Cuando no me veo, es inútil que me palpe; me pregunto si existo de verdad” (95). Inés, por su parte, ofrece convertirse en “espejo” de Estelle, centrando la imagen en la mirada, que poco a poco será la forma de crear el infierno que los identifica en su existencia:

Inés.— Mírame a los ojos: ¿te ves en ellos?

Estelle.— Estoy chiquita. Me veo muy mal.

Inés.— Yo te veo. Toda entera. Hazme preguntas. No habrá espejo más fiel. (98)

El juego con el símbolo de la imagen especular continúa en relación con la eliminación del otro a partir de la mirada y el reflejo que desaparece. Inés resalta la idea del espejo como portador de la verdad sobre lo reflejado. Cuestiona esta idea y la posibilidad de eliminar el vínculo de Estelle con su imagen, causando en Estelle angustia ante la nada. Afirma lo siguiente: “¿Y si el espejo se pusiera a mentir? O si yo cerrara los ojos, si me negara a mirarte, ¿qué harías de toda esa belleza?” (97).

Al final del acto primero, en *La imagen del Otro*, ÉL reconoce su existencia cíclica, absurda y fantásica, desorientado, tratando de encontrar el camino en las tinieblas. Ante esas preguntas existenciales, solicita un espejo para observar su imagen:

Mañana es otro día... ¿Otro día de qué? Otro día de estar montado en un tiovivo que gira y gira sin ir a ninguna parte. Soldados, cárcel, prisioneros, todo es absurdo. Y yo en medio de esta absurda fantasía tratando de encontrar mi camino en las tinieblas. (*Pausa.*) ¿Por qué estaré aquí? ¿Quién soy? ¿Seré de veras un criminal y estaré solo en el mundo? ¿Habrá en algún lugar una familia, unos amigos, una identidad que sea la mía? ¿Quién soy? ¿A quién me parezco? Necesito un espejo para ver mi propia imagen. (23)

Sin embargo, no hay espejo. Su ser y su existencia, su identidad, su nombre, estarán perdidos en el pasado y en su profunda conciencia. Como “imagen del Otro” no puede tener una identidad propia. Aun cuando se ofrezcan detalles que lo alejan de Juan —estaba vestido de civil al ser encontrado cerca de la alambrada—, su recuerdo final retorna a una resignación que lo lanza nuevamente al ciclo de muertes y resurrecciones a que apunta la lucha eterna por la libertad. Para Umberto Eco, el espejo ofrece un icono o imagen que tiene todas las propiedades del objeto representado sin ser él mismo (21). Aquí estamos ante la imagen que actúa frente a los otros sin tener conciencia de su identidad. Es Juan sin reconocerse, resurgido de entre los muertos, nuevamente en lucha por la libertad. Juan permanece siempre fuera de la escena, pero su imagen irrumpe en la acción hasta que afirma su existencia al final de la obra, con posibilidades de volver a morir y del mismo modo volver a resurgir. Actúa, de ese modo, como una forma de monstruo; es decir, insiste en aparecerse, en hacerse presente, aunque él mismo ignora su monstruosidad y en la obra no se destaca la reacción de El Capitán frente a ese portento.

Martínez Tolentino desarrolla la trama de forma excepcional; crea una intriga hilvanada mediante un diálogo profundo y acciones dirigidas a un final que el espectador apenas sospecha. El primer indicio del sorprendente ciclo que encierra a la figura de poder y opresión —El Capitán—, ciclo que apunta a la inevitable lucha por la libertad del ser humano, es la falta de

identidad del personaje central –ÉL–. La supuesta amnesia que ha sufrido al ser golpeado en el proceso de ser apresado cuando lo encuentran en la alambrada –símbolo de los límites de la opresión carcelaria y vital– surte el efecto de percibir en la escena la búsqueda en la conciencia profunda, en una especie de pesquisa policíaca que da con la encerrona final al develarse la verdadera identidad que acorrala a la figura de poder y la inmoviliza, la cuestiona y la amenaza *ad eternam*. Del mismo modo, El Capitán y el Soldado carecen de nombres propios. Solamente poseen nombres Jorge, Andrés y Juan –como un *Deus absconditus*–, quien nunca entra en escena y permanece siempre en el espacio narrado<sup>2</sup>. *Deus absconditus*, pues mueve desde lejos y desde la ausencia todo el andamiaje de la acción, como si estuviera cerca y presente, aludido en el título de la obra con una O mayúscula que resalta su ser otro, cuando en el fondo es el mismo. Queda en suspenso desde qué perspectiva se define la “imagen del Otro”: ¿desde El Capitán, desde los soldados, desde los prisioneros, o desde el mismo ÉL? Curiosa afirmación del autor dramático al resaltar una imagen de otro que es la imagen del mismo.

La primera acotación se refiere precisamente a una “acción narrada” en *La imagen del Otro*, acción que se desarrolla en un país indeterminado. Solamente se describen dos lugares contrapuestos en el escenario –una plataforma sobre la cual se puede observar una oficina particular con escritorio, lámpara, butaca reclinable y silla “incómoda”, que contrasta con el resto de la escena en la planta baja donde se observa una prisión, alta ventana pequeña con barrotes y camastro recostado contra la pared–. No parece fortuita la selección de estos elementos básicos y su ubicación que responde a la distancia entre el poder y los oprimidos: escritorio (apunta a la escritura y con ella a la autoridad), lámpara (luminosidad, ilustración, orientación, visibilidad), silla incómoda (para el interrogatorio), ventana elevada, pequeña y con barrotes (anhelo de libertad, pero a la vez limitación de ella) y camastro adosado a la pared (vacío, un cuerpo que ya no está o uno que espera por venir). Estos signos iniciales se unen en la primera acotación a la casi total oscuridad de la escena, con la opaca iluminación, derivada tanto de la “débil luz de la luna” y una “bombilla de poca inten-

---

<sup>2</sup> María del Carmen Bobes Naves propone que el “espacio narrado” no es propiamente escénico, sino que surge de las alusiones y diálogos de los personajes, por lo cual el espectador tiene que imaginarlo, como sucede en la narrativa. Ver, *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arcos, 1997. 405.

alidad frente a la puerta de los barrotes” (11). En ambos casos, el telón que se alza muestra una atmósfera lúgubre, tensión maniquea entre la ausencia y la presencia, entre lo alto y lo bajo, entre lo externo y lo interno, entre la libertad y la opresión, entre la realidad y la irrealidad, entre la vida y la muerte. La cárcel es el espacio liminal donde se desarrolla la pugna entre el poder y el oprimido. A su vez es microcosmos del mundo moderno. Todo esto prepara al espectador para el comienzo de la inicial acción de la obra, recluida en el espacio narrado. El exterior de la celda y de la cárcel en general parecería ser un espacio de resguardo frente a lo que anuncia el segmento auditivo del toque marcial del tambor y los pasos acompasados y potentes de los soldados en marcha. Si los prisioneros no logran observar lo que sucede en el espacio narrado, que bien puede conocer el lector, menos podrá observar el espectador, cuya única percepción en el teatro es la desesperación de los presos por ocupar una posición privilegiada de espectador de una escena velada que solamente ellos pueden percibir y que se desarrolla en el “fondo del pasillo”. Esta acotación de Martínez Tolentino recuerda las que utilizaban Federico García Lorca y René Marqués en sus respectivas obras<sup>3</sup>. Tragedias como *La casa de Bernarda Alba* y *Los soles truncos* exponen en acotaciones iniciales una serie de signos que apuntan a las acciones que se irán desarrollando entre los exteriores y sus escenas en espacios narrados y los interiores de las casas que, aunque no sean cárceles reales, funcionan como prisiones amenazadas por elementos externos y dirigidas por un *Deus abscontitus*, un ser muerto.

Los prisioneros —denominados Primer Prisionero, Segundo Prisionero y Tercer Prisionero, con lo cual se apunta, además, a su falta de identidad— alternan sus observaciones sobre lo que perciben en diálogos ligeros pero precisos con la voz de El Capitán, quien lee la sentencia a pena de muerte del prisionero que intentó escapar. El Primer Prisionero describe la acción que se desarrolla en el espacio narrado: “Todo su cuerpo se atiesa... levanta la cabeza desafiante... y mira a los soldados como si quisiera fulgurarlos con la mirada. No parece tener miedo” (13). Lo narra para que lo escuchen sus compañeros de cárcel; sin embargo, el mensaje ulterior va dirigido también a los espectadores (y lectores), como si la prisión y la condición alienada de los presos se extendieran hasta la realidad externa

---

<sup>3</sup> Margot Arce de Vázquez señaló atinadamente el vínculo de *Los soles truncos* de Marqués con las obras mencionadas de Lorca y Sartre. Ver, “*Los soles truncos*: comedia trágica de René Marqués”, *Sin Nombre* 10.3 (1979): 59.

a la obra, hacia el auditorio. Con esto Martínez Tolentino logra que la culpabilidad y alienación de sus personajes recaiga sobre la conciencia de quienes perciben (público real) o leen (lector real). El Segundo Prisionero enuncia el nombre del ejecutado (Juan) y su final muerte que ha sido llevada a cabo como ejemplo para los otros prisioneros, señal de la rigidez del régimen o del sistema penitenciario. Los tres prisioneros que narran los acontecimientos funcionan como una misma conciencia que estuviera siendo invadida por el remordimiento y el miedo. La ausencia de miedo es lo que caracteriza a Juan como sujeto rebelde, opuesto al *statu quo*, a lo tanásico que representa El Capitán.

Una vez ha muerto Juan, el nuevo prisionero (denominado ÉL) tomará su lugar. Como contraste con el espacio oscuro de la escena, su llegada trae la iluminación al escenario. Martínez Tolentino trabaja las escenas a partir de esta oposición de luces y sombras que apunta a la exposición maniquea de los opuestos en pugna. ÉL narra su peripecia, con lo cual el espacio exterior de la prisión cobra importancia como limen de la libertad y de la pérdida de la identidad. Ha recibido un golpe en la cabeza y ha olvidado su nombre. Sin embargo, recuerda que estuvo cerca de la alambrada y que fue detenido. En el diálogo con Andrés, este llega a la conclusión de que ÉL ha llegado cerca de la alambrada para ayudar a Juan en su intento por liberarlos de la prisión:

¡Con que tampoco sabes quién eres! Un hombre sin identidad que no sabe quién es, dónde está ni cómo llegó. (*Con voz dura.*) Amigo, no te hagas el inocente. Tú sabes muy bien a lo que viniste. Es todo parte de lo que ha pasado aquí esta noche. Tú viniste para ayudar a Juan y cuando lo sepan los soldados no te irá nada bien. (16)

Esta acusación, hacia el final de la obra, recaerá sobre el mismo Andrés por parte de Jorge, en su intento por encontrar un cómplice del rebelde Juan, con lo cual El Capitán exoneraría a los demás prisioneros.

No obstante, ÉL se debate entre la vigilia y el sueño, y así se recurre en la obra de Martínez Tolentino al tópico antiguo de la vida entendida como sueño –como en el caso de Segismundo en *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca– o, en el peor de los casos, como pesadilla:

Dormir... dormir... esa tiene que ser la clave. Debo estar dormido, soñando, sumido en la terrible irrealidad de una pesadilla de la que pronto despertaré. Nada de eso es real, nada existe; debo cerrar los ojos y dormir para que esta horrible celda desaparezca. (*Cierra los ojos por un instante.*) Dios mío, ¡todavía estoy aquí! ¡No es un sueño!  
(17)

La celda y la prisión toman carácter de pesadilla, y su irrealidad e irracionalidad funcionan como la ausencia de luz en la memoria: “Esta maldita oscuridad que me oprime, que oculta los objetos que me rodean, también parece opacar mi memoria” (17). Razón y locura se suman a la serie de opuestos que hilvana la pugna existencial de los personajes. En ese sentido, los personajes se encuentran en la irracionalidad como los pensamientos dislocados y monstruosos de la pesadilla. Del mismo modo, los personajes funcionan como pensamientos en una mente enloquecida. ÉL busca comprender su propia existencia y su estado *de yecto*, la razón por la cual ha sido arrojado a ese proceso de irracionalidad y alienación, de opacidad y tinieblas, de racionalidad y temporalidad, hacia la realidad en un ciclo eterno.

Muy otra es la pugna de los presos en la cárcel. Divididos en dos bandos, unos siguen la idea que impulsa Andrés, quien intenta crear un “equilibrio” que les permita convivir con los soldados, afines al *statu quo*; otros siguen a Jorge, quien es partidario de lograr convertirse en soldado y asimilarse al sistema opresor. En el segundo acto, Andrés intenta convencer a ÉL de sus ideas para percibir la cárcel como un espacio de resguardo, comparándola con una casa. La oposición de percepciones sobre la casa sirve al dramaturgo para presentar la pugna ideológica. Para el personaje identificado con el pronombre ÉL, una casa es un lugar donde se vive libre y donde el sujeto se acoge libremente; para Andrés, es simplemente el sitio donde se habita. Las fronteras entre el interior de la casa-cárcel de Andrés implica la eliminación del mundo de afuera, y su noción de tiempo existencial se restringe a ese espacio interior. Sus conocimientos no van más allá de las paredes de la celda. Solamente conoce el mundo exterior –es decir la vida moderna normal– de oídas. En ese sentido, el mundo exterior se reduce a lo narrado. Por eso su ideología es la inercia y el equilibrio entre sus expectativas y las del sistema opresor:

No, nunca he visto el mundo exterior pero me han hablado de él. [...] A menudo trato de imaginarme cómo será ese otro mundo, cómo será esa otra vida, y me apena no conocerla. Pero tengo que conformarme con esto que es lo único que conozco. (28)

La resignación de Andrés y los suyos es tal, que basta con saberse vivos para estar de acuerdo con el sistema: “Estamos vivos, tenemos albergue y alimento y nadie nos maltrata. ¿Qué más se puede pedir? (*Los otros prisioneros asienten.*)” (29). No obstante, ÉL insiste en la búsqueda de la libertad en el exterior, y esto apunta a la ideología que animó las acciones iniciales de Juan que abren la obra con su ejecución. Con esa vida en el exterior se forja la identidad que irá recuperando poco a poco con el recuerdo. Sin embargo, la inercia hace que Andrés insista en una identidad del mundo interior que no necesariamente está ligada a la libertad:

Esos soldados y nosotros somos distintos. Ellos tienen su identidad y nosotros la nuestra. Aquí en esta celda, a lo largo de los años, hemos creado unas costumbres, hemos vivido una historia y hemos forjado una identidad. Defenderemos esa identidad y jamás la perderemos. Pero tanto como luchar por nuestra libertad... (29)

La visión opuesta (la de Juan y ÉL) capta la oposición amos-prisioneros, que podría extenderse a la situación del ser humano acorralado por las convenciones y reglas sociales. El “equilibrio” que persigue Andrés (cuyo nombre, Andros, apunta al Hombre en general) se deriva de la aceptación de las reglas establecidas para encontrar un bien conveniente. Se trata de lo que Herbert Marcuse ha llamado “hedonismo negativo”. En el ensayo que se titula “A propósito de la crítica del hedonismo”, Marcuse observa la comunidad en la época burguesa como una imposición de la razón al individuo, a quien se considera como un yo separado de los demás por sus instintos, pensamientos e intereses particulares. Para participar de la comunidad, debe sacrificar su ser:

Las leyes de la razón creaban finalmente entre hombres, que en un primer momento seguían sólo sus intereses par-

ticulares, una comunidad. Por lo menos, algunas formas de la intuición y del pensar eran rescatadas como universalmente válidas y a partir de la racionalidad de la persona podían obtenerse algunas máximas universales del actuar. En la medida en que el individuo aislado debía participar de la generalidad de aquéllas, sólo en tanto ser racional y no con la variedad empírica de sus necesidades y capacidades, esta idea de la razón contenía ya el sacrificio del individuo. (77)

Siguiendo a Friedrich Hegel, Marcuse afirma que el individuo tiene que sacrificarse en aras de lo general. Así, el progreso de la razón se impone a costa de la felicidad individual. El individuo es feliz cuando logra adecuar su carácter particular a su existencia. En el ensayo titulado “Acerca del carácter afirmativo de la cultura”, vuelve sobre el tema y describe las relaciones del individuo con la cultura de forma semejante a como Andrés observa su desarrollo en la cárcel:

La personalidad, que ha de ser, con la realización de la cultura afirmativa, el bien supremo del hombre, tiene que respetar los fundamentos de lo existente; el respeto por las relaciones de poder ya dadas es una de sus virtudes. Sus protestas han de ser medidas y prudentes. (136)

Esto lleva a reconocer la necesidad de evitar el dolor, a costa de un sacrificio. La seguridad mayor no necesariamente implica la libertad y no lleva a la felicidad total del hedonismo:

La razón hace posible que el hombre goce con medida, disminuyendo el riesgo, a fin de mantener una salud equilibrada y permanente. [...] En este método se expresa ya el temor ante la inseguridad y la maldad de las relaciones vitales, ante la limitación insuperable del placer. Se trata de un hedonismo negativo: su principio es más bien evitar el dolor que procurar el placer. La verdad, según la cual ha de ser medido el placer, consiste en evitar el conflicto con el orden existente: lo socialmente permitido, la forma deseada del placer. (85)

En la obra de Martínez Tolentino, ÉL insiste, como Juan, en todo lo contrario. Al responder a Jorge, esa sujeción al orden establecido, su situación, le parece una pesadilla, contraria a la libertad de la cual gozan los soldados:

Me parece una pesadilla que no llego a comprender. No entiendo cómo se puede aceptar estar presos sin saber por qué, cómo se puede vivir encerrados en esta jaula sin poder ni siquiera ver brillar el sol. Y pensar que mientras nos pudrimos aquí ellos, los soldados, son libres y van y vienen como les da la gana... (31)

Si la imagen o la similitud con el Otro (Juan, en el caso de ÉL) es lo que desata la intriga final, no es menos la pugna de Él a lo largo de la obra entre la posibilidad de asimilarse o hacerse a imagen y semejanza de los soldados, como pretende Jorge, o bien de Andrés y los suyos, solo que en este último caso Andrés le solicita aquello que lo llevará a asimilarse a Juan: saber quién es. Saber quién es implica, a su vez, devenir en sí, recordar, y esa *anamnesis* lo retorna a su ser Otro, a su búsqueda de la libertad *ad eternam*. Sin embargo, ÉL concibe como una monstruosidad la situación en que permanecen. En la contradictoria defensa de Jorge, la rebeldía de Juan resulta tan despreciable como el equilibrio de Andrés. La búsqueda de la libertad se le aparece como un peligro, porque aspira al orden, solo que en lugar de ser preso anhela a ser soldado, curiosamente también preso en el mismo sistema inerte. Ante el cuestionamiento de ÉL en relación con el sistema (de los soldados), Jorge opta por valorar el futuro, eliminando todo el pasado. Para él, lo importante es ser dominadores y no dominados. Su forma de encontrar la libertad depende de su semejanza con los dominadores: “Hay que unirse a los vencedores para dejar de ser esclavos y llegar a ser verdaderamente libres” (33). Para Jorge, Andrés y Juan son similares; sin embargo, existe entre ellos una gran diferencia, pues el primero desea convivir en el sistema carcelario, mientras el último buscaba la ruptura total, no el equilibrio. Andrés busca la permanencia del ser humano confinado y en paz con los dominadores. De ahí, su idea de la cárcel como casa-resguardo. Esto implica la aceptación del estado *de yecto* y de la inercia como hedonismo negativo, sin cuestionamiento alguno del sistema.

Si la casa-cárcel ofrece resguardo tanto a Andrés como a Jorge, para ÉL no es más que espacio de opresión. Por eso el sueño en la noche oscura se le aparece como un momento de tranquilidad y sosiego, lejos del sufrimiento. La oposición maniquea entre oscuridad y luz expone a lo largo de la obra el símbolo de las pugnas humanas. Sin embargo, la negatividad se le atribuye a la luz y no a la sombra. La oscuridad implica el olvido del mundo y, por lo tanto, un salto fuera de la existencia; mientras la luz es la exposición de la situación *de yecto*. Por la luz se expone el estado existencial del ser a través de la mirada de los otros, como en la obra de Sartre ya citada:

En esta luz demasiado clara me siento descubierto, desnudo y expuesto a la vista de todos. Sé que ya me están mirando y temo volverme hacia ellos y que vean mi desnudez, que se percaten de que soy un inválido amputado de lo más elemental de su ser: la identidad. (26)

Ante esa amenaza de la mirada del otro que hace aparecer el infierno existencial, vuelve a reiterarse la necesidad de un espejo para reconocer la imagen que dé solidez a la realidad; pero, como en la obra de Sartre, el espejo vuelve a ser la mirada de los otros:

Temo mirarlos y que me miren, pero no tengo otra alternativa. No me puedo contemplar a mí mismo para saber quién soy; necesito un espejo que refleje mi propia imagen, y ese espejo tiene que ser ellos. Tengo que mirarlos, tengo que contemplarlos para ver si a través de ellos puedo llegar a verme a mí mismo. (26)

En la conversación con El Capitán, ÉL identifica el mayor escollo para la libertad del ser humano: el miedo. Bien es cierto que esa forma de percibir el motor de las acciones humanas se transforma en visión realista ante los ojos de El Capitán. Sin embargo, con reminiscencias del teatro de Henrik Ibsen (*Casa de muñeca*) ÉL percibe la existencia como manipulación de unos por otros, como muñecos en manos de los titiriteros. La pugna u oposición entre soldados y prisioneros, amos y muñecos, debe seguir desarrollándose para que se perpetúe la existencia, pues unos y otros se necesitan para seguir

siendo. Es la situación que necesitan perpetuar los soldados, llegando a la conclusión de que sin prisioneros no habría soldados: “Ustedes son guardias y los guardias son guardias mientras hay prisioneros. Si todos fuésemos guardias no existiría esta prisión” (41). Esta disyuntiva se perpetúa como las diferencias entre los humanos. Junto con el miedo, la pérdida de la memoria o el olvido impulsa la inercia que caracteriza a quienes aceptan la “realidad” tal cual es, aun cuando ella implique vivir en reclusión o en opresión. En la conversación con Andrés, ÉL vuelve al viejo tema del destino, cuya acción escapa al dominio del ser humano. Al vivir en el pasado y en el presente, sin preocuparse por el futuro y la búsqueda del cambio, el “equilibrio” que impulsa Andrés se convierte en una prisión perpetua. El tiempo y los cambios externos funcionan contra la estabilidad inerte del interior que persigue Andrés. Así se lo hace saber ÉL:

¿No se te ha ocurrido que tú no eres el amo de tu destino? ¿Que son ellos, los soldados, los amos? Mientras tú te aferras a ese pasado y a este presente el tiempo, Andrés, el tiempo trabaja en tu contra. Mientras tú lo único que le opones al futuro es la inercia, ellos le oponen el cambio. Tú confías ciegamente en que las cosas no van a cambiar, y mientras tanto ellos trabajan activamente para que las cosas cambien. No confíes tanto en la memoria y en la estabilidad del género humano. Los hombres olvidan a menos que algo o alguien los haga recordar. (43)

En esta encerrona de imágenes, de identidades en pugna, ÉL se debate en la búsqueda de su propia identidad. Al final del segundo acto, en el último parlamento, se encuentra toda la carga existencial del personaje principal tras su propio ser. Los espejos que tiene ante sí –los otros seres que lo rodean y lo interrogan–, en lugar de definirlo, lo desorientan:

Mis espejos lanzan mil imágenes confusas y no logro discernir cuál de esas imágenes, si alguna, es la mía. ¿Soy la imagen que me proyecta Jorge? ¿Seré la imagen que me presenta Andrés? ¿O quizás sea mi imagen la de aquel que no llegué a conocer, aquel que ya nunca conoceré... la imagen del otro? (45)

El último acto, como un paso de la noche al día, del sueño a la vigilia, comienza con un extraño sueño de ÉL, en el cual se encuentra en una playa de blancas arenas, a lo lejos un barco de blancas velas, y una mujer lo llama hacia una casa con jardín iluminado por el sol. Todas son imágenes luminosas. El color blanco funciona aquí como símbolo de un vacío inabarcable en el cual se encuentran la identidad y el secreto misterio del ser. Sin embargo, no puede escuchar su nombre, y siente que la totalidad del cosmos conspira para ocultarle su identidad. La vigilia en el tormento por la falta de identidad se transforma en una pesadilla:

Todo, hasta el sueño, conspira para ocultarme mi identidad. Pero eso no importa. Sé que algo está pasando, presiento que algo está a punto de suceder, y siento que pronto tendré la clave de este enigma. Pronto sabré quién soy, pronto encontraré una explicación a esta situación y entonces podré despertar de esta horrible pesadilla. (48)

El sueño es lo que caracteriza la imagen de Juan y de ÉL. Ambos son soñadores, y en el ciclo al cual están lanzados la rebeldía y la libertad impulsan su búsqueda de ideal. Juan es un rebelde, un soñador que está solo en medio de aquellos que no saben quiénes son, a pesar de afirmar su identidad. De ese modo, está alejado de la realidad, sumido en una lucha eterna que no dependerá de él, sino de los demás. Así lo percibe Andrés y por eso le temía: "...sí le temíamos. Bueno, no a él sino a sus ideas. Era un rebelde, un soñador que vivía en un mundo alejado de la realidad" (49-50).

Ante la resolución final de los prisioneros al entregar a Andrés como cómplice de Juan, siendo inocente, ÉL decide entregarse como víctima del sacrificio, necesaria para la expiación y el escarmiento de los demás presos. Rechaza, de ese modo, la "mera existencia", entiéndase el vivir sin aspiraciones a la libertad, como lo hacen los prisioneros. Al encararlos, hacia el final de la obra, define la "mera existencia" como el resultado del ser embrutecido y cegado por el miedo:

Ustedes no son dignos de llamarse hombres; son esclavos. Se han embrutecido hasta tal punto que ya no les importa más que seguir existiendo; como sea, pero seguir existiendo. Han perdido el camino y no les queda más que la

desunión, pequeñas rivalidades que se han inventado y la ceguedad. [...] No señores; el gran problema de identidad lo tienen ustedes. [...] ustedes son espejos ilusorios, estériles, que no devuelven ninguna imagen. (63-64)

Esta imagen del espejo se ha reiterado como *leit motiv* cíclico, una imagen en búsqueda de su objeto real que la sustente. En su soliloquio del último acto, ÉL dialoga con Juan como si estuviera presente, exponiendo sus dudas sobre las razones del ausente para intentar liberar a quienes ÉL considera cobardes. Queda en suspenso el encuentro de la identidad en el juego del espejo: “Yo quería saber quién soy y pensé que mi imagen la encontraría mirando a los demás. Sólo me faltabas tú... pero ahora nunca podré mirarme en tu espejo” (58). La última resolución al afirmarse como Juan para salvar a Andrés de la ejecución, implica el momento de mirarse en el espejo y reconocer su ser, su existencia, su identidad. Asume, de ese modo, su eternidad cíclica tras la lucha por la libertad en un mundo alienado cuyos seres insisten en existir en la inercia:

*(Gritando)* Soy Juan, Capitán; soy Juan. Soy el nuevo, el eterno Juan quien nunca ha dejado, quien nunca dejará de existir mientras haya hombres que amen la libertad. A mí no me pueden matar, pues vuelvo a renacer de mis propias cenizas. Y he de volver, Capitán, una y otra vez para clavarme en sus conciencias como una espina, como un remordimiento. *(Su figura se engrandece)* Nunca los dejaré tranquilos. No, Juan no ha muerto; yo soy Juan. ¡JUAN ES MI NOMBRE! (65)

El final sorprendente logra a través de una reiteración cíclica del inicio de la obra atrapar la atención y espasmo de todos los prisioneros, soldados, capitán, lector y público. La muerte no puede detener la lucha constante del ser humano por la libertad, pero tampoco el ser humano permite la libertad absoluta mientras pretenda seguir el “hedonismo negativo” o la inercia del *statu quo*. Nuevamente, en el espacio narrado, vuelve a surgir el sujeto sin memoria, sin identidad, que buscará, como un ave fénix, restituir el orden de la lucha eterna por la libertad. La obra culmina con una vuelta al inicio de la primera escena, ejecutando en su propia estructura

la lucha de Juan nuevamente encarnado en ÉL. La iluminación sobre El Capitán debe resaltar el carácter dubitativo de quien se percata del acontecimiento insólito y su desazón al no poder controlar la presencia indeseada del rebelde. La iluminación del patíbulo insiste en la presencia del ausente, del mismo que acaba de morir, pero, también de Juan, a quien no será jamás posible aniquilar. La actitud final de ÉL en *La imagen del Otro* de Jaime Martínez Tolentino podría entenderse como una forma de suicidio, pero no se trata de la actitud del “hombre absurdo” que proponía Albert Camus en su ensayo titulado *El mito de Sísifo*, aquel que no hace nada por lo eterno (51). No resulta una muerte sin esperanzas, debida al nihilismo que anima buena parte del existencialismo ateo del siglo XX. Antes bien, el suicidio apunta a la resolución segura de unos asideros trascendentales que declaran una esperanza por alcanzar la libertad del ser humano en la era moderna.

## OBRAS CITADAS

- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Traducción de Luis Echevarri. Buenos Aires: Losada, 1963.
- Crescioni, Gladys. “Jaime Martínez Tolentino”. *El Mundo*, 30 de noviembre de 1980. 9-B.
- Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. Traducción de Cárdenas Moyano y Revisión de Elena Lozano. Barcelona: Lumen, 1988.
- Marcuse, Herbert. “Antología de textos de Herbert Marcuse”. Alicia Entel. *Acerca de la felicidad: Un análisis de tres escritos de Herbert Marcuse*. Buenos Aires: Prometeo, 2004. 77-163.
- Martínez Tolentino, Jaime. *La imagen del Otro*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980.
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña, su proceso en el tiempo*. Madrid: Editorial Partenón, 1993.
- Rodríguez Torres, Carmelo. “**La imagen del Otro**, un análisis”. *El Mundo*, 27 de julio de 1980. 6-B.
- Sartre, Jean Paul. *A puerta cerrada*. En *Teatro*. Traducción de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada, 1971.



**ETERNO PEDRO JUAN SOTO:  
UN REPASO A SU FIGURA Y TRAYECTORIA  
A TRAVÉS DE LOS RECUERDOS DE SU VIUDA,  
LA ESCRITORA Y PROFESORA  
CARMEN LUGO FILIPPI**

**(ENTREVISTA)**

*Endika Basáñez Barrio*  
*Becario predoctoral del Gobierno vasco*  
*Universidad del País Vasco*  
*Correo electrónico: endika.basanez@ehu.eus*

**Introducción**

Pedro Juan Soto (Cataño, Puerto Rico, 1928 -San Juan, Puerto Rico, 2002) es, con toda probabilidad, uno de los autores de la Generación del 40 más prolíficos en cuanto a su extensa y heterogénea trayectoria literaria en la que destacó por el carácter innovador de sus relatos y novelas, participando así de la renovación de la cuentística puertorriqueña que caracterizó a los miembros de su generación artística. Si bien la calidad de sus obras fue reconocida por varios y distinguidos premios literarios, como el Premio de las Américas en 1982 por su deliciosa *Un oscuro pueblo sonriente*, son muchos aún los interrogantes que despierta su legado textual en las nuevas generaciones que se aproximan a su figura y obra en la actualidad y que, gracias a la amabilidad de su viuda, la escritora y miembro de la Generación del 70, con novelas tan brillantes como su recordada *Narromaniando con Mirta: o No me platiques más* (1999), y profesora retirada de la Universidad de Puerto Rico, Recinto Río Piedras, Carmen Lugo Filippi, se pretenden esclarecer a lo largo de esta entrevista, que sirve, a su vez, de homenaje a la memoria de un intelectual catañés que vivió épocas difíciles, pero jamás abandonó su amor por la escritura. Gracias a dicha pasión, el público actual puede disfrutar de sus imaginativos relatos, a medio camino entre la historia contemporánea de la Isla del Encanto y una ficción narrativa tan innovadora como atrayente.

**Spiks: Reflexiones, interrogantes y compromiso**

1) A pesar de contar con una extensa y premiada trayectoria narrativa, Pedro Juan Soto también trabajó otros géneros literarios como el teatro (*El Huésped*, 1955, o *Las Máscaras*, 1958), innovó con sus microcuentos, que él llamó miniaturas, en *Spiks*, 1956, la autoentrevista a sí mismo en *A solas con Pedro Juan Soto*, 1973, y, además, dedicó gran parte de su vida a la docencia de la literatura en la Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras. ¿Considera su figura como un intelectual renacentista o destaca su obra narrativa sobre el resto de su legado artístico y laboral?

El adjetivo *renacentista* me sugiere connotaciones próximas al saber enciclopédico, amplias y diversas. No sería este pues el término que yo emplearía para describir a Pedro Juan, aunque, indudablemente, se interesó y trabajó casi todos los géneros literarios y, además, escribió guiones para películas. De hecho, su gran sueño siempre fue dirigir una película, adoraba el cine y también la música. Definitivamente, destacaría su obra narrativa, pero, de igual modo, también su pasión por el resto de las expresiones artísticas.

2) Como otros autores de la Generación del 40 (a veces también llamada del 45 ó 50 dependiendo del crítico y/o la antología), Pedro Juan Soto sufrió el desplazamiento a los Estados Unidos continentales donde compaginó sus estudios de maestría con diversos trabajos, acumulando experiencias que *a posteriori* le servirían para crear varios de sus relatos, como los contenidos en *Spiks*. ¿Recuerda cuáles fueron las vivencias que Soto mantuvo durante su primera estancia en Nueva York?

No es que los recuerde personalmente, porque yo no estaba en su vida entonces, pero sí por lo que él contaba. Tuvo varios empleos: primero empezó desde la plaza más baja en la Revista *Visión de Nueva York* y fue escalando posiciones. Recuerdo que él revivía los años cuando trabajó en el mimiógrafo de esta revista simplemente haciendo copias. Luego, cuando comprobaron que tenía talento como escritor, se le asignaron entrevistas a artistas y a escritores. Recuerdo siempre la entrevista que le hizo a Libertad Lamarque... La fotografía en que aparece junto a la actriz es un poema... [risas enternecedoras]. Bromeábamos muchísimo con la foto farandulera. Después de ser reconocido en la revista, allí [en Nueva York] pudo relacionarse con algunos escritores cubanos que estaban en el exi-

lio. Los otros trabajos que hizo... sí, también fue hasta *mandadero*, pero, principalmente, resultó significativo el de su trabajo en aquella revista de la cual todavía guardo algún ejemplar.

3) De manera más precisa, ser puertorriqueño y pertenecer a la etnia hispana, ¿le acarreó discriminación durante su estadía, tal y como la sufren los personajes *boricuas* desplazados a la ciudad de la Gran Manzana de sus relatos?

Sí, sí [rotundamente, sin vacilar en su respuesta], obviamente. De hecho, esa vivencia es lo que lo motiva a escribir los cuentos de *Spiks*. Cuando ve esas actitudes, cuando vive en carne propia muchos de esos prejuicios... tanto él como su familia, se siente movido a escribir *Spiks*. De hecho, en esa época, él tenía un amigo muy querido quien también trabajaba en una de las revistas, el pintor puertorriqueño Augusto Marín. Ambos me contaban que se reunían para, por lo menos, conversar sobre arte y literatura. Augusto quería ser un gran pintor reconocido, lo cual logró, de hecho, no sé si ha visto el mural de Bellas Artes [me pregunta], lo diseñó y creó Augusto Marín. Además, este pintor también inspiró a Pedro Juan; de forma más concreta, el relato para escribir “Garabatos”, cuyo tema gira en torno a la insatisfacción de un artista emigrado. De modo que sí, vivió en carne propia el prejuicio tanto en la familia como en los amigos.

4) A pesar de ganar el prestigioso Premio de las Américas en 1982 con su brillante *Un oscuro pueblo sonriente*, su obra más recordada y de mayor impacto en la comunidad latinoamericanista fue (y sigue siendo) *Spiks* por su carácter innovador y el testimonio, a través de la ficción narrativa, de los *boricuas* desplazados a Nueva York durante la Gran Migración Puertorriqueña, como consecuencia de los efectos desastrosos que conllevó para la Isla la Operación Manos a la Obra impulsada por el gobierno de los Estados Unidos. ¿Cree que sus primeras vivencias en Nueva York fueron la base para la creación de dicha obra?

Ciertamente. Su familia completa emigra, aunque primero viaja él. Lo envían porque iba a estudiar medicina. Luego su madre, su padre y sus hermanos, todos se mudaron también para Nueva York y a raíz de las experiencias de discrimen tan obvias, germina la idea de los cuentos que se publican en 1956: *Spiks*. Pedro Juan es, pues, no solo un iniciador en el tema de la emigración y sus consecuencias, sino también un innovador

en el género que cultiva. *Spiks* se adelanta a otras obras que abordan el conflicto y la violencia hacia las minorías de origen hispano. Piri Thomas, por ejemplo, es otro escritor de la época que retoma, en 1967, el tema de la violencia y del prejuicio hacia los grupos minoritarios de origen puertorriqueño en su obra escrita en inglés, *Down These Mean Streets* [traducida al español como *Por estas calles bravas*]. Pero ya, indudablemente, Pedro Juan era un pionero en ese renglón. Con el título de *Spiks*, que encuentro genial por su juego fonético al contraponer *speak/spik*, logra convertir el verbo en nombre original con sus consiguientes connotaciones de discrimin. Fue muy agraciado el bautismo.

5) Aunque a lo largo de *Spiks*, Soto emplea como materiales narrativos las vivencias de los individuos puertorriqueños migrados a tierra anglo-estadounidense, decidió publicar su obra en México. ¿Cree que su interés residía en extender sus relatos al resto de los estados latinoamericanos como advertencia de la inexistencia del sueño americano frente a su posible difusión al público estadounidense, lo que, probablemente, le hubiese conllevado un mayor número de ventas y difusión internacional?

Tienes razón en tu apreciación. Puerto Rico era inexistente en el panorama latinoamericano y esta *movida* es un esfuerzo que hace la generación del 50 por proyectarse más allá de la ínsula y de hacer conocer a los latinoamericanos la producción literaria de la Isla. Se dio la gran suerte de que la editorial Los Presentes, quien publica *Spiks* en Méjico [*sic*], acogiera con beneplácito ese libro. Sí, definitivamente había la intención de difusión y de hacer constar: “Puerto Rico existe”.

6) *Spiks* fue escrita y revisada por Soto, tras su primera publicación, añadiendo diversas anotaciones en las sucesivas tiradas en relación a los comentarios que la crítica literaria había dedicado a su trabajo, como el debate surgido entre la consideración de la obra como una novela a través de un hilo conductor interno al más puro estilo de *La Frontera de Cristal* del mexicano Carlos Fuentes o como cuentos de lectura independiente (en lo que profundizaremos más adelante). ¿Recuerda a Pedro Juan Soto como un intelectual perfeccionista en su trabajo?

¡Oh, sí! ¿Cómo olvidarlo? [de manera expresiva y espontánea] Él trabajaba, corregía, guardaba, dejaba enfriar ese trabajo, volvía y lo sacaba para revisarlo y, sí: en ese sentido, era un perfeccionista, de eso no cabe duda.



Momento de la entrevista entre la escritora y profesora doña Carmen Lugo Filippi y el investigador predoctoral del Gobierno vasco/Eusko Jaurlaritza, Endika Basáñez Barrio, celebrada el día 23 de noviembre de 2016 en la ciudad de San Juan, Puerto Rico.

7) ¿Fue este impulso de perfección el que lo llevó a escribir y publicar *A solas con Pedro Juan Soto*, obra en la que él mismo aclara sus intenciones con la publicación de sus trabajos textuales con la excusa de hallarse solo y comenzar a divagar en una habitación de Buffalo (Nueva York)?

No estoy muy segura de ello, pero sí creo que había en Pedro Juan el propósito de hacer saber a sus lectores las fuentes, el origen de esas obras creativas. Entonces se torna él mismo en su crítico, sí: es un obvio desdoblamiento. Además, mediante esta estrategia, lograba establecer un diálogo con sus lectores.

8) *Spiks* fue escrita en castellano, al igual que la totalidad de la obra de Soto, traducándose y prologándose con posterioridad por Victoria Ortiz en 1970, ¿cree que su propósito de escribir en español se vincula como muestra de resistencia a la imposición del inglés en las colonias estadounidenses, a pesar de que ello le conllevara una mayor dificultad para entrar al mercado editorial anglófono?

En efecto. Al hacer tal selección había el deseo expreso de escribir en su vernáculo. Pedro Juan era bilingüe, de hecho, él podía escribir en inglés

muy bien y lo hizo en la revista llamada *The San Juan Review* que crearon varios intelectuales norteamericanos, entre ellos Bill Kennedy y Kal Wagenheim. Publican esta revista, *The San Juan Review*, y Pedro Juan, quien redactaba perfectamente en inglés, se convierte en el traductor oficial de la revista. Pero sus obras de ficción no: sus obras las escribía en español, su seña de identidad.

9) No obstante, la traducción al inglés pierde gran parte de la oralidad del campesino o jíbaro, personaje prototípico de la literatura puertorriqueña, que emigra desde la periferia a la capital isleña y de allí da el paso al otro lado del Estrecho de la Florida en busca de un mejor futuro laboral. ¿Cree que la traducción al inglés ofrece, pues, una lectura parcial de la obra de Soto haciendo alusión al dicho *traduttore traditore*?

[Ríe] Eso mismo iba a decir yo, siempre en toda traducción hay una traición. ¡Pobrecito traductor! Lo que sucede en este caso es que intervinieron razones de tipo sociológicas... La obra de Pedro Juan en Nueva York o en Estados Unidos, en español no tenía tanto alcance porque las jóvenes generaciones ya estaban educadas en inglés y, por lo tanto, la traducción permitía hacer llegar, sobre todo a los centros de estudios puertorriqueños de allí, los escritos. Por eso él decide, finalmente, aceptar la proposición de traducir *Spiks* al inglés y también la de *Ardiente suelo, fría estación*.

10) A lo largo de *Spiks*, Soto ficcionaliza el testimonio del impacto socio-cultural que acarreó la inmigración para los ciudadanos puertorriqueños que, ante un panorama laboral desolador en la agricultura (principal fuente de ingresos para el país) debido a las consecuencias de la ya citada Operación Manos a la Obra, encontraron en la ciudad de Nueva York, así como en otras ciudades de la costa este estadounidense, su única salida ante dicha crisis económica en la Isla. ¿Cree que existe en la obra un propósito de advertencia por parte de Soto del futuro de Puerto Rico ante los planes del gobierno estadounidense para/con la Isla?

Bueno, no sé si a nivel consciente, pero como se dice muchas veces, la escritura obra maravillas. Se adelanta y prevé el futuro. Ciertamente hay un propósito claro de hacer constar la situación del emigrado puertorriqueño: la desigualdad, la ciudadanía de tercera, etcétera. Si lo tomamos desde esa perspectiva, entonces la respuesta a su pregunta sería sí. Existe, de he-

cho, un cuento excelente de Pedro Juan, titulado “Esa antigua fragancia”, que podría llamarse *premonitorio* en cuanto a nuestro devenir.

11) En *Spiks* se entremezclan los relatos de los boricuas migrantes, así como el problema de la adaptación de estos a su nuevo medio lingüístico-cultural con el choque de valores generacionales entre individuos jóvenes y sus progenitores. ¿Cree que, frente a la idea del uso hegemónico de materiales narrativos vinculados a la migración, es más bien una obra heterogénea en su contenido?

Claro está, si consideramos la diversidad de dramas existenciales que cobran vida en los cuentos, sus diferentes puntos de vista, los conflictos generacionales y las estrategias narrativas innovadoras, el contenido es heterogéneo, aunque el tema general apunte hacia el fenómeno migratorio.

12) Tras su publicación, la crítica estableció un debate sobre si su lectura debía establecerse como una novela dados los nexos de unión entre los relatos o como una colección de cuentos, a lo que él mismo dio respuesta en sucesivas publicaciones sin mostrarse del todo explícito al respecto. ¿Cuál es su postura ante dicho debate?

Hay relatos que pueden leerse independientemente al observar el canon del cuento: con su íncipit o principio, su desarrollo y su cierre o final. En las antologías, por ejemplo, se escoge tal o cual cuento porque vale como unidad en sí misma. La poética del cuento está presente en cada narración, así que se considera como obra *per se*, a pesar de su brevedad o de su extensión. Pero, justamente en *Spiks* se da una innovación al dotar al conjunto de un hilo conductor y producirse la alternancia: miniatura/cuento. Al final, esa estrategia permite captar la totalidad de la intención.

### **Más allá de *Spiks*: un vasto *corpus*, ¿una misma propuesta?**

13) Tras *Spiks*, Soto se ocupa con *Ardiente suelo, fría estación*, 1961, de la figura del neorican o nuyorican (puertorriqueño nacido y/o criado en los Estados Unidos continentales), donde relata cómo el actante principal no halla su espacio vital en la cultura hegemónica anglo-estadounidense por lo que decide regresar a la Isla de sus antecesores, pero dicho regreso

resulta funesto por la idealización utópica que este mantiene desde los Estados Unidos y, sobre todo, su educación en la cultura y vicisitudes anglo-estadounidenses. ¿Resultó la diáspora puertorriqueña y su problema identitario una preocupación para Soto tanto en su activismo como lo plasma en la génesis textual de dicha obra?

Habría que situar la trama de esta novela en su tiempo y espacio. De hecho, constituyó para él una gran interrogante en una época de su vida y así lo dramatiza en *Ardiente suelo, fría estación*. Sin embargo, me aventuro a decir que al pasar el tiempo fue dando respuestas a su preocupación en cuanto al *chauvinismo* y la excesiva idealización de la Isla añorada por parte del que regresa. Este dilema del protagonista emprende la imposibilidad de comunicación del recién llegado con el isleño, su compatriota. Tal parece que no hay salida y que el fracaso triunfa. Pero Pedro Juan, yo creo, modificó esa visión cuando trabajó en la Universidad de Buffalo en Nueva York, años mas tarde, en un programa de estudios puertorriqueños. Comenzó a leer la literatura de los jóvenes que estaba escrita en inglés, pero que mantenía, sin embargo, lazos con el asunto de la identidad. En esa época entabló un diálogo sostenido con el poeta Pedro Pietri y otros escritores de la diáspora. Creo que fue adquiriendo otra perspectiva con ellos.

14) Si bien *Spiks* testimonia la *intrahistoria unamuniana* de la Gran Migración Puertorriqueña, *Usmaíl*, 1959, hace las veces de testimonio de la invasión estadounidense de la Isla de Vieques; *Ardiente suelo, fría estación* recoge la problemática identitaria asociada al neoricano que no termina de identificarse por completo con la idiosincrasia anglo-estadounidense, pero al retornar a la Isla tampoco halla la adaptación utópica que residía en su imaginario; y *Un oscuro pueblo sonriente*, 1982, relata la llegada de ciudadanos anglo-estadounidenses *enguetados* en la Isla, haciendo un juego de otredad inversa a lo que sucede en los Estados Unidos continentales con los *boricuas* desplazados. ¿Cree que el conjunto de la obra de Soto puede ofrecer a sus lectores una aproximación a través de la ficción literaria a los sucesos más destacados de la historia contemporánea de Puerto Rico?

¡Claro, es indudable [ríe]! Que en la totalidad de su obra de ficción se reflejan conflictos destacados de la historia nuestra contemporánea: *Usmaíl*, por ejemplo. Además, el juego de la otredad inversa en *Un oscuro pueblo sonriente* reafirma el postulado que usted acaba de mencionar.

15) Y, en este mismo sentido, ¿recuerda si Pedro Juan consideraba la diáspora como parte integrante del pueblo *boricua* y, por lo tanto, parte de la historia de dicha Isla?

Sí. Hubo tanta polémica en la aceptación de la diáspora... (rememora pensativa). Había muchos intelectuales que no la consideraban *digna* de ser parte integrante de nuestra literatura. Pero en ese respecto, Pedro Juan tenía otra cabeza, otra actitud y él, ya le mencioné, se hizo amigo de varios escritores de allá. Para mí es evidente que no hubo de parte de Pedro Juan, rechazo alguno hacia el grupo. No obstante, sí lo hubo por parte de ciertos intelectuales *hispanista* o *hispanófilos*. En su caso, no, fue al revés.

16) ¿Entonces rechazaba la idea teórica de las literaturas nacionales, verdad?

Bueno, habría que matizar su posición al respecto. Él rechazaba las exclusiones arbitrarias.

17) ¿Él traspasaba, pues, la frontera de la Isla, es decir, el insularismo de los treintistas, verdad?

Sin duda. Su visión era inclusiva, abierta, abarcadora.

### **Pedro Juan: Recuerdo en su tierra natal y su legado artístico**

18) A pesar de contar con una extensa obra literaria, ser pionero en la renovación de la cuentística puertorriqueña durante la segunda mitad del siglo XX, la traducción de sus obras a varias lenguas (y, con ello, la consiguiente difusión de estas) y del reconocimiento de la crítica literaria a través de diversos y prestigiosos premios internacionales, su figura y obra parecen haber caído en un cierto olvido frente a otros autores de su misma generación y, por otro lado, apenas cuenta con un par de calles con su nombre a lo largo de toda la Isla que lo vio nacer, a diferencia de otros intelectuales isleños. ¿Cree que su postura política y su compromiso con el pueblo puertorriqueño, materializado en un vasto *corpus* de obras literarias (como las citadas a lo largo de esta entrevista), influyó en un cierto propósito de que su obra no fuera particularmente recordada para las nuevas generaciones de jóvenes *boricuas* y otros pueblos latinoamericanos?

Sobre este particular debo aclarar lo siguiente: de la generación del 50, fueron muy reconocidos René Marqués, Emilio Díaz Valcárcel, José

Luis González y Pedro Juan. Otros escritores de esa hornada no sobresalieron tanto. A Pedro Juan se le reconoció y se le otorgaron diversos premios. Había respeto y admiración por su obra. Los críticos nuestros, desde Concha Meléndez, Josefina Rivera de Álvarez, Manrique Cabrera, Juan Martínez Capó y Nilita Vientos le dieron, como diríamos popularmente, su bendición. Sobre ese respecto es mi aclaración. Ahora bien, en el espacio político-cultural es diferente. El currículo en las escuelas está sujeto a vaivenes por nuestra incierta situación colonial. Se desconocen, a veces, figuras claves de nuestro quehacer como pueblo. Por otro lado, en lo que concierne a Pedro Juan, se suma la tragedia del Cerro Maravilla, en donde fue asesinado su hijo Carlos Enrique Soto, por razones políticas. Este desgraciado hecho causó que, en muchas instancias, Pedro Juan fuera más recordado como el padre de Carlos Enrique que como el escritor que él había sido.

19) Por último, ¿cuál cree usted que si Pedro Juan Soto pudiera escogerlo sería el mayor legado que le hubiera gustado dejar al pueblo puertorriqueño y, por extensión, latinoamericano?

¡Eso es una pregunta de tesis doctoral! [Ríe] Desde mi perspectiva, pienso que si él pudiera escoger su mayor legado, sería la de su vocación inquebrantable como escritor comprometido y perseverante. Su trayectoria habla por sí misma: haberse esforzado por escribir con autenticidad, haber luchado con la palabra para crear no solo belleza sino conciencia de quiénes somos dentro del contexto hispanoamericano y caribeño. Haber, en suma, reflejado la idiosincrasia puertorriqueña y sus conflictos en un *corpus* literario en donde el arte de narrar logra seducir al lector. La estética no está reñida con el compromiso y Pedro Juan era maestro en su oficio.

20) Desde la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea y el Gobierno vasco/Eusko Jaurlaritza (organismo que financia la estancia predoctoral en la Universidad de Puerto Rico a través de la cual ha sido posible el encuentro con doña Carmen Lugo Filippi para dar lugar a la presente entrevista), así como en mi nombre propio, Endika Basáñez Barrio, queremos agradecerle su enorme generosidad al compartir con los lectores sus reflexiones acerca de la figura y el legado del escritor Pedro Juan Soto, y sirva esta entrevista como recuerdo y homenaje a su obra: eterna, como lo es ya su nombre en la historia de la Letras puertorriqueñas e hispanoa-

mericanas. Muchas gracias por su inestimable predisposición y su valioso tiempo, doña Carmen.

Gracias a usted por haberse interesado en un escritor puertorriqueño [yo soy español]. A nombre de los colegas de Pedro Juan, le doy las gracias. Ha sido un placer.

Entrevista realizada en homenaje póstumo a la figura y obra del escritor puertorriqueño Pedro Juan Soto.



En la foto, la escritora Carmen Lugo Filippi y el investigador predoctoral Endika Basáñez Barrio sostienen la contraportada de la obra cumbre de Soto, *Spiks*, en la que puede apreciarse el rostro del escritor puertorriqueño, durante un momento de la presente entrevista.



# RESEÑAS



**Guadalupe, Raúl. *Espectros del indigenismo en la narrativa de Mario Vargas Llosa*. San Juan: Editorial Tiempo Nuevo, 2016.<sup>1</sup>**

*Idalia Morell Marrero*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Recinto de Bayamón*  
*Correo electrónico: idaliamorell@hotmail.com*

El crítico y poeta Raúl Guadalupe de Jesús estudia *Conversación en La Catedral*, *Historia de Mayta*, *La casa verde* y *El hablador* en su quinto libro, titulado: *Espectros del indigenismo en la narrativa de Mario Vargas Llosa*. Plantea el acercamiento, la justificación así como el respaldo teórico con el cual se adentra a las cuatro novelas del escritor arequipeño Vargas Llosa seleccionadas:

Desentrañar lo implícito en la crítica vargasllosiana requiere una operación arqueológica en los sustratos de la ideología del autor. Lo que nos tiene que llevar a la relación de su obra novelesca con su ensayística, entendiéndola, desde el punto de vista bajtiniano, como la obra única, esa arquitectura en permanente asociación. (232)

Al entender las novelas y los ensayos como un todo se posibilita el estudio de este corpus en y desde la coexistencia de su propia relación dialógica. Este acercamiento supuso el estudio del pensamiento vargasllosiano en: *La literatura es fuego*, *Cartas a un joven novelista*, *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*; *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* y *Entre Sartre y Camus*. Si bien dicho estudio le facilitó palpar la huella biográfica de Vargas Llosa en el corpus novelesco seleccionado, así también posibilitó establecer las filiaciones filosóficas que marcaron las dos grandes etapas del pen-

---

<sup>1</sup> El texto a continuación fue mi intervención en la presentación del mencionado libro que tuvo lugar el 15 de septiembre de 2016 en la Universidad de Puerto Rico en Bayamón.

samiento y la producción vargasllosiana: la primera pro-socialista y la segunda neoconservadora.

Guadalupe declara que Vargas Llosa en la segunda etapa se distancia de Jean Paul Sartre afiliándose “[...] a la ideología literaria y ética de Albert Camus y Gustave Flaubert” (163). Sitúa este desplazamiento de la ideología pro-socialista a la neoliberal “[...] ya a partir de mediados de los sesenta” (167). Sobre el alejamiento de Sartre puntualiza que “[...] simboliza un [...] cambio ideológico en la manera de visualizar la realidad política así como la producción literaria” (171). Ello propició un giro ideológico hacia lo que consigna un “horizonte ideológico conservador” (171).

A partir de la segunda etapa, apunta que Vargas Llosa “[...] escribe para superar o sustituir la realidad” (172), especie de distanciamiento caracterizado por la “creencia en la democracia liberal burguesa”, “en las leyes del desarrollo capitalista así como en una visión inmanentista de la producción literaria” (172). Antes ya había establecido cómo Flaubert “[...] fue la pieza clave en su juego transitorio hacia la etapa neoliberal de su pensamiento” (169). Problematiza la ilusión flaubertiana de Vargas Llosa apoyándose en concepciones del teórico ruso Mijail Bajtin, específicamente del texto *Teoría estética de la novela*: “Estudiar la palabra desde su interior, ignorando su orientación hacia fuera, es tan absurdo como estudiar la vivencia psíquica fuera de la realidad hacia la que está orientada y que la ha determinado” (175).

Guadalupe detecta y prueba cómo se teje un nudo conjuntural entre la ideología literaria y ética de Vargas Llosa y su producción. Trabaja la visión del intelectual adentrándose en “la tipificación del intelectual de izquierda”. En particular se detiene en el personaje de Zavalita (protagonista) de la novela *Conversación en la Catedral*, en cuya manera de operar rastrea la crítica neoliberal vargasllosiana cónsona con lo que se considera su primera etapa (prosocialista):

Aun así Zavalita representa [...] al intelectual frustrado por el entorno social pero no determinado por las circunstancias sociales [...]. Zavalita por su parte opta por el periodismo para poder fraguarse cierta independencia de su familia burguesa; su decisión es electiva para poder pensar en su destino. No obstante, el entorno social con sus fuerzas retardatarias de la modernidad no le ofrece un contexto apto

para su desarrollo como intelectual. De aquí parte la crítica neoliberal vargasllosiana filtrada en el habla de Zavalita a la sociedad peruana. (Guadalupe186)

Va estudiando el mencionado personaje siguiendo la noción de hibrididad propuesta por Bajtin, específicamente “el híbrido literario intencional”. Este teórico declara que: “[...] no es un híbrido semántico abstracto, lógico (como en la retórica), sino un híbrido semántico social, concreto” (176). Estudia la novela en diálogo con los artículos y los ensayos del propio autor en los que trabaja la problemática del intelectual. No obstante, Guadalupe trasciende la noción del “híbrido literario intencional” al declarar que la operación escritural se lleva a cabo con un recurso más sofisticado que ha denominado “la simbiosis de la conciencia del autor y el personaje principal donde el habla del autor se invisibiliza por ser presencia indirecta en el habla del personaje principal” (191). Por tanto, Guadalupe trabaja la relación entre la novela y el ensayo en vista de cómo ello devela lo autobiográfico en las novelas seleccionadas. De esta forma, retoma las discusiones en torno al alcance así como el límite de los géneros literarios. Ello le permite probar la existencia de un tejido comunicante entre la novela y el ensayo, ya que “[...] por medio de esta simbiosis [...] se puede rastrear en instantes el carácter biográfico del autor en su personaje” (191).

Guadalupe va de lo denominado autobiográfico a la autobiografía propiamente planteándose otro nexo entre las novelas *Historia de Mayta* y *La casa verde*. Sobre la primera apunta que “[...] asistimos a una novela donde la voz narrativa es directamente permeada por la del propio autor, convirtiéndose en instantes en voz autobiográfica, nada compleja en términos de estructura narrativa y clara en su intención ideológica (200)”. Encuentra un común denominador con la voz autorial en *La casa verde*, ya que “[...] la voz autorial se filtra en el texto e incluso permea la voz de los distintos personajes” (216).

Retoma en *Historia de Mayta* la visualización del intelectual del izquierdo. Entonces, concluye que “[...] la voz narrativa prosigue en esta novela la negativización de la figura de todo intelectual de izquierda o progresista que se plantea la justicia social o el respeto a la diferencia cultural (202)”, en sintonía con la segunda etapa vargasllosiana, la neoliberal.

El estudio de la ensayística y de la novela coadyuvan en el descubrimiento de la visión de Vargas Llosa sobre el intelectual. No obstante,

establecido ya el vínculo entre el principio filosófico y la producción literaria, Guadalupe concluye que Vargas Llosa erosiona su propia visión ideológica. Da muestra de ello a nivel textual al estudiar los protagonistas y su entorno:

[...] Zavalita se jodió por culpa de ese entorno, que unido al carácter existencialista que el autor le confiere a este personaje [...] configura la desgracia ilusoria de Zavalita (ilusoria porque su marginalidad no es tal, su huida de la casa familiar no la preside un aborrecimiento de su entorno burgués ni familiar; se va porque quiere pensar en qué va a hacer con su vida). (186)

Nos encontramos con personajes literarios verosímiles, por lo que el habla de estos personajes [Zavalita, Mayta y Mascarita], así como el ambiente literario sobre el que operan, no representan un mundo transformado o radicalmente distinto a la sociedad peruana, sobre la que la novela trata. La ficción vargasllosiana se debe considerar como una reflexión sobre la totalidad de la sociedad peruana. [...] así la literatura asume su dialogismo con la totalidad del ser humano. (203)

La observación de los protagonistas en sus respectivos entornos le permite sopesar como se contradice la propia idea vargasllosiana sobre la producción literaria: “[que...] no sostenga ninguna permeabilidad, sólo lazos generales y desdibujados, con el mundo social y que pueda evadirlo por medio de la forma” (181).

En *Espectros del indigenismo en la narrativa de Mario Vargas Llosa* se aborda tanto el lugar del intelectual peruano como el sitio que ocupan los géneros literarios con relación a la producción cultural. Sobre este particular Guadalupe concluye que: “En el Perú, luego de la reflexión ensayística de los años treinta, es la narrativa la que se va a encargar de la exposición y el análisis de las diferentes problemáticas socioculturales, al menos hasta los años sesenta” (203). Por tanto, da cuenta de la trasposición del espacio y la finalidad de la narrativa al abordar la ensayística y las novelas como “esa arquitectura en permanente asociación (232)”. Esto

le permitió llevar a cabo una contextualización amplia y rigurosa para así establecer la postura filosófica del autor y la ideología promulgada en las novelas seleccionadas. Esta contextualización dialógica consideró los vínculos, desvínculos así como las coyunturas del objeto de estudio literario en relación con el estudio del pensamiento vargasllosiano. De esta forma, cuestionó indirectamente las expectativas de los géneros literarios en relación dialógica con lo biográfico y el proceso escritural.

El texto aporta un modelo metodológico riguroso que detecta los quiebres y las bifurcaciones del hilo conductor filosófico vargasllosiano. La contribución de Guadalupe trasciende el hallazgo para recordarnos las operaciones que se gestan entre todos los géneros literarios, por lo que su entendimiento de la narrativa resulta cabal y pertinente.



**Arana, Rocío. *La llave dorada*. Madrid: Ediciones Rialps, 2012.**

*Miguel Ángel Náter, Ph. D.  
Departamento de Estudios Hispánicos  
Universidad de Puerto Rico  
correo electrónico: altardavid@hotmail.com*

El sueño persistente, la magia de la remembranza de una niñez absorta ante el mundo, mirada del poeta que se sabe capaz de tantas cosas que no existen o que pudieron ser, como el amor temblando en una hoja, parecido a la gota de Rocío que se sabe campana que se abre olorosa colmada en el jardín de las palabras, callada como un muerto que nos habla al oído versos fríos y quemantes sombras... Ese “puro incendio” del mundo que marcan las palabras del poeta. *La llave dorada*, de la joven poeta española Rocío Arana (Sevilla, 1977-), es un conjunto de breves poemas signados por la experiencia vital, como debería corresponder a toda obra poética. Un yo lírico que persigue su propio yo real, la Rocío que escribe y a la vez se silencia, define desde el inicio el arrebato de la poesía como un nombrar que destituye al poeta y lo coloca en el laberinto de las palabras, lustrándolo de un silencio que lo encapsula en el limen de lo nombrado. “Junio”, el poema que abre el libro, explica esa poética del yo que se busca en las palabras, entendiéndose como otro con el cual en el pasado tuvo una travesía de experiencias casi mágicas:

ACUÉRDATE, Rocío,  
de cómo sonreían las estrellas.  
Recuerda cómo todo su poder  
se derramaba en un minuto oscuro,  
tristemente feliz, diciendo “nunca”,  
pero de qué manera tan hermosa. (7)

Una reminiscencia de aquel poeta del recuerdo –Constantinius Cava-fis–, cuya remembranza elevaba a experiencias del espíritu los escauceos

carnales del cuerpo. En Arana, es más una metamorfosis de la poesía, una transformación de lo luminoso y elevado en lo oscuro del tiempo derramado, para en la negación aparecer la resolución de la vida, la resignación del oxímoron, el “tristemente feliz”, cuando la negación se nos aparece como una posibilidad más entre los actos que nos depara la vida.

Ese primer poema, como un aperitivo, da paso al fluir del agua, elemento que capta la esencia del amante, río, espada desde la lluvia, caudalosas venas, capaz de abrir un mundo nuevo en las palabras que se imponen en un tiempo minúsculo, siempre el minuto (oscuro) que limita la vida: “Y tus manos abriéndome otro mundo / fugitivo y feliz, igual que un río / y hubo sólo un minuto” (9). Vuelve el río a su imagen de constante huida, y el tiempo, el minuto al diminuto fuego de las palabras del amante, que como un caudal de lanzas muy precisas pautan la derrota del hablante.

Hay una reiterada oscuridad que lucha con las luces vinculadas con el ser del amado, quien llega como un húmedo mensaje a reparar la fría estación de la poesía. Del recuerdo, como una memoria surgida de alguna fotografía, el hombre se hace espada que se revela como la imagen poética contra el tiempo, contra la estación donde la lluvia es, a la vez, amenaza y resguardo, de la cual surge el hombre como una protección acalorada. Contra el miedo y el susto, que vagan siempre hiriendo en el pasado, la imaginación es la amenaza desde el niño; la poesía es así la amenaza del poeta. Sin embargo, parecería que la imaginación fuese negativa, condenada a desaparecer al llegar la adultez: “Ahora soy mayor y vivo sola, / he guardado el dragón bajo la cama / y dormir es mi sueño favorito” (13). Pero lo que es parecer desaparece. En el poema titulado “Magia”, la imaginación se retrotrae a la Edad Media, al mundo maravilloso en que el amor era la fuerza con que sobrevivía lo imposible: “De nuestros ojos un incandescente / amor mecía aquella hoja sola. / Era la prueba de que el mundo existe” (15).

Lo oscuro atraviesa todo el libro de Arana. Diríase que describe, a su vez, la esencia de la poesía y de la vida, de la intimidad. En el poema titulado “Conjuro”, después de enunciarse el verso antitético “cómo brillas oscuro en el relámpago” del poema “El arte de respirar” (18), hay una sensación de casa destartada en cuya oscuridad irrumpe el vendaval con la inevitable transmutación del agua en fuego, cuando la alquimia –verbal– todo lo transforma:

TU ráfaga de alquimia, vendaval  
colándose en lo oscuro gota agota  
con cuánto frenesí, con inocencia,  
con fervor delicado y avariento,  
con tímida avidez, con exquisita  
ignorancia  
y sin saber que es fuego. (19)

En el poema titulado “El fantasma”, se expone la pugna entre los espacios exteriores y la interioridad que simboliza la alcoba. Ese espacio interior vuelve a lo oscuro, a la penumbra donde los significados y los significantes se intercambian para crear la sinuosidad poética. Lo oscuro corresponde al espacio interior, a lo onírico. La humedad, la lluvia, el agua lenta en el minuto –tiempo vital– dan la pauta de una vida íntima que se sabe existencia y de una poesía que se sabe misterio. El poema titulado “El minuto perfecto” da cuenta de ello:

CUANDO cada mirada es una gota  
de un mundo nunca visto y recordado  
como en los cuentos rusos con su filo  
de oro y campanadas a lo lejos  
  
es el minuto exacto  
sin violines el sol viste su abrigo  
de lluvia  
pero al fondo  
centellea el misterio gota a gota. (23)

Con alusiones que Mircea Eliade saludaría desde el mito, la poesía alude a la repetición mágica del rito o de la magia. En el poema titulado “El eterno retorno”, la circularidad permite la continuidad del tiempo, privilegiando el color dorado –que alude al título del libro– de un mundo que semeja el enclaustramiento en una bola de cristal como en un sueño. El título del libro, que llama a la mente la magia de otro mundo, da a la vida la sensación de un éxtasis de sueños y de sortilegios, como en el poema titulado “Dulces sueños”. La poesía invita a la huida, al refugio del ser en lo onírico, al azul siempre romántico y evasivo, a lo que se

aparece como una visión espectral en sustitución del mundo real o de la vigilia. La lúdica invitación al deslizamiento en la nieve en la isla azul de los sueños infantiles hace pensar en la poesía como propiciadora de un mundo feliz: “EL azul espejismo de una isla / que llega desde el fondo de la noche / y crece y me salpica y me desborda: / llave dorada, casa y tobogán” (29).

Sin embargo, queda la ausencia como esencia de la vida humana. Lo ausente, lo deseado –casi como un conjuro– se plasma en la figura del rey que retorna, en clara alusión a la saga de Tolkien, *El señor de los anillos*, la vuelta de Aragorn después de la caída en el precipicio:

HA vuelto. Sin caballo y sin espada  
camino por la calle donde vivo.  
No lleva capa oscura ni hay vestigio  
de sangre entre sus ropas siempre nuevas.  
Pero es él: su cansancio me sonrío  
con un fulgor oculto por el barro. (34)

Lo oscuro protagónico que atraviesa el libro se ve amenazado hacia los poemas finales. El yo lírico anhela una luz que diafanice. La mirada del amado –ahora transformadora– crea un mundo opuesto a la penumbra interior:

POR dentro todo estaba iluminado.  
Por fuera yo miraba los árboles azules  
a través del cristal del autobús:  
el infinito mundo que rodaba  
recién hecho, tocado por tus ojos. (38)

En el poema final, titulado “Escala”, la mirada del amado ausente se hace luz, pero es evidente que su ausencia llena el mundo de sombras. El juego de palabras negadas transmite la desilusionada realidad en la cual se aceptan el vacío y la sombra en lugar de poseer el cuerpo y la luminosidad anhelada. De ahí, la vuelta al “minuto oscuro / tristemente feliz” del primer poema, ese anhelo de la luminosidad que no puede encontrarse, muchos menos en la poesía:

EN tu silla vacía puedo ver  
un vacío que pesa con tu sombra,  
tranquilo  
pero no, yo quiero el vértice  
de sol que no es mirarte  
perderte siempre un poco  
en cada luminosa no mirada,  
no llegar a tus manos y buscar  
otro fulgor más hondo y verdadero,  
más bello y más difícil, una joya  
translúcida, la luz definitiva. (41)

Este libro de Rocío Arana capta las similitudes de la poesía y del sentido de la vida, la anhelada luz que no logramos alcanzar en el minuto oscuro que transcurre, creando en la conciencia la desesperada interrogante del existir en la pugna eterna de Eros y Tanatos.



# **BIBLIOGRAFÍA**



# IN SITU

**IN SITU** Es un proyecto del Seminario Federico de Onís que pretende divulgar bibliografías de los documentos, tesis, libros primarios y secundarios que custodia el seminario. Incluye, además, la bibliografía de los recortes de periódicos y revistas que se encuentran en nuestra sala de lecturas, conocidos como O (Clips). Presentamos en esta ocasión la bibliografía de Julio Cortázar.



## IN SITU Julio Cortázar (1892-1938)

### Libros de Julio Cortázar

- Cortázar, Julio. *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969. *Ex libris* José Juan Beauchamp. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / B4 / 1969 / c.2.
- . *Casa tomada*. Edición por Julio Cortázar en traducción al diseño gráfico por Juan Fresán. Buenos Aires: Minotauro, 1969. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / C3 / 1969.
- . *62: Modelo para armar*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / S4 / 1969.
- . *Los reyes*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / R4 / 1970.
- . *Historias de cronopios y de famas*. Barcelona: EDHASA, 1971. *Ex libris* Iris Yolanda Reyes. O – 1 – C.
- . *Las armas secretas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972. *Ex libris* Hugo Rodríguez Vecchini. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / A85 / 1972.
- . *Final del juego*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973. *Ex libris* Hugo Rodríguez Vecchini. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / F5 / 1973.
- . *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / L5 / 1973.
- . *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973. *Ex libris* Hugo Rodríguez Vecchini. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / T65 / 1973.
- . *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974. *Ex libris* Hugo Rodríguez Vecchini. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / B4 / 1974.
- . *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / R3 / 1975.
- . *Alguien que anda por ahí*. México: Hermes, 1977. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / A79 / 1977.
- . *Territorios*. México: Siglo Veintiuno, 1978. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / .T48 / 1978.

———. *Un tal Lucas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / U5 / 1979.

### Antologías

Cortázar, Julio. *Antología*. Selección y estudio preliminar por Nicolás Bratosevich. Buenos Aires: Librería del Colegio, 1975. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / A6 / 1975.

### Libros sobre la obra de Julio Cortázar

Amestoy, Lida Aronne. *Cortázar: la novela mandala*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1972. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / R333 / 1972.

Anderson, Blanca. *Julio Cortázar: la imposibilidad de narrar*. Madrid: Pliegos, 1990. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z55 / 1990 / c.2.

Blanco Arnejo, María D. *La novela lúdica experimental de Julio Cortázar*. Madrid: Pliegos, 1996. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z5945 / 1996.

Burgos, Fernando. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

Ferré, Rosario. *Cortázar: el romántico en su observatorio*. Río Piedras: Cultural, 1990. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z65 / 1990.

García Canclini, Néstor. *Cortázar: una antropología poética*. Buenos Aires: Nova, 1968. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z68 / 1968.

García-Moreno Barco, Francisco (ed.). *Las múltiples caras de Cortázar* (Actas del Congreso sobre Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; octubre 2004). Mayagüez: Universidad de Puerto Rico-RUM, 2005. CLH / PQ / 7797 / C7145 / A38 / 2005.

Genover, Kathleen. *Claves de una novelística existencial (en Rayuela de Cortázar)*. Madrid: Playor, 1973. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / R335 / 1973.

Giacoman, Helmy F. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Nueva York: Las Américas, 1972. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.

Jitrik, Noé, et al. *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.

- . *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1969. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1969.
- Lastra, Pedro. *Julio Cortázar*. Madrid: Taurus, 1981. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Picon Garfield, Evelyn. *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* Madrid: Gredos, 1975. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z6835 / 1975.
- Shaw, Donald L. *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 1998. REF / PQ / 7082 / .N7 / S515 / 1998.
- Simo, Ana María, et al. *Cinco miradas sobre Cortázar*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968. O – 1 – S [imo].
- Sola, Graciela de [también Graciela Maturo]. *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z73 / 1968.

### **Tesis – Programa Graduado de Estudios Hispánicos UPRRP**

- Brandt Rojas, José Humberto. “Asedios a *Bestiario* de Julio Cortázar”. Tesis de maestría. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1980. O – T – B.
- Faría Cancel, Edith. “La narrativa fantástica de Julio Cortázar”. Tesis doctoral. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1978. O – T – F.
- Rodríguez Torres, Migdalia. “Estudios de la novela *Los premios*”. Tesis de maestría. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1981. O – T – R.

### **General – 1 – A**

#### **O (Clips)**

- Alazraki, Jaime. “Imaginación e historia en Julio Cortázar”. *Casa de las Américas*, número 166, 1986; pp. 7-18.
- . “Tema y sistema de Prosa del observatorio de Julio Cortázar”. *La Torre* (Universidad de Puerto Rico), año I, número 1, enero-marzo 1987; pp. 93-110.
- Andreu, Jean. “El primer aquelarre de Julio Cortázar”. *Caravelle*, número 31, 1978; pp. 179-187.
- Arguedas, José María. “Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar”. *Árbol de Letras* (Chile), volumen II, número 11, julio 1969; p. 17. O (Clips) Arguedas –Obra suelta– 10.

- Barnatan, Marcos Ricardo. "Julio Cortázar, fantasma y escritor". *Papeles de Son Armadans*, año XII, número 132, 1967; pp. 351-359.
- . "El retorno a Cortázar". *Ínsula*, año XXIV, número 271, junio 1969; p. 13.
- Blanco Amor, José. "Julio Cortázar". *Cuadernos Americanos*, año XXVII, volumen CLX, número 5, septiembre-octubre 1968; pp. 213-237.
- Bobes León, Marilyn. "Para Julio Cortázar la literatura es una enfermedad incurable". *Claridad*, 19 al 25 mayo 1978; p. 2-4.
- Bocchino, Adriana. "Hacia un intento de clasificación de la producción cortazariana". *Celehis*, año I, número 1, 1991; pp. 25-36.
- Borge, Tomás. "Julio Cortázar, compañero de prisión y libertad". *Claridad*, 15 al 21 de febrero de 1985; pp. 24-25.
- Bustos, Clara I. de. "Lo último del Cortázar inédito". *El Nuevo Día*, 5 de marzo de 1996; p. 75.
- Carlos, Alberto. "Sobre: *La mosca en la botella: los cuentos de Borges y Cortázar*, de Ángel Rosa Vélez. San Juan: Isla Negra, 1998". *Claridad*, 8 al 14 de enero de 1999; p. 20. O (Clips) PR – R – Varios – 2.
- Coddou, Marcelo. "Sobre: Juan Carlos Curutchet. *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Madrid, 1973". *Estafeta Literaria*, número 517, 1973; p. 1352.
- Cortázar, Julio. "Para llegar a Cortázar (Fragmentos de *Rayuela* y de «Reunión», *Todos los fuegos el fuego*)". *La Pájara Pinta* (El Salvador), número 39, 1969; s. p.
- Cosme, Wanda. "Acerca del boom y el género sexual. Sobre: *Me gustas cuando callas... Los escritores del «Boom» y el género sexual* de Ana Luisa Sierra". *Diálogo*, octubre 2002; p. 42. O (Clips) Lezama Lima, José – 1.
- Cruz Pérez, Francisco José. "Entre decir y hacer, Julio Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 541-42, julio-agosto 1995; pp. 171-190.
- Curutchet, Juan Carlos. "La prehistoria literaria de Julio Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen LXXXV, números 253-254, 1971; pp. 301-307.

- Dapaz Strout, Lilia. "Sobre: Evelyn Picon Garfield. ¿Es Julio Cortázar un surrealista? Madrid: Gredos, 1975". *Revista Iberoamericana*, año XLII, número 94, 1976; pp. 153-155.
- Espejo, Alberto. "Los privilegios del logos: «Fantomas contra los Vampiros Multinacionales» de Julio Cortázar". *La Palabra y el Hombre*, número 16, octubre-diciembre de 1975; pp. 83-85.
- Faris, Wendy B. "Sobre: Ana Hernández del Castillo. *Keats, Poe and the Shaping of Cortázar's Mythopoesis*. Amsterdam: John Benjamins, 1981". *Comparative Literature*, año XXXVI, número 3, verano 1984; pp. 285-287.
- Ferré, Rosario. "Carga y Descarga: Queremos tanto a Glenda". *El Mundo* (Puerto Rico), 21 de junio de 1981; p. 17-C.
- Filer, Malva E. "Las transformaciones del yo en la obra de Julio Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen LXXXI, número 242, 1970; pp. 320-334.
- Friedmann, Florinda. "Sobre: Jitrik, Durand, Bosquet, Pizarnik, Pagés Larraza, De Sola, Gregorich, Tirri, Ara: La vuelta a Cortázar en nueve ensayos. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. / Lezama Lima, Fernández Retamar, Simo, Vargas Llosa, Cortázar: *Cinco miradas sobre Cortázar*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968". *Sur*, número 318, 1969; pp. 95-97.
- Fuentes, Carlos. "Julio Cortázar, 1914-1984: The Simón Bolívar of the Novel". *The New York Times*, 4 de marzo de 1984; p 10.
- G. P. "Sobre: Joaquín Roy: Julio Cortázar ante su sociedad. Ediciones Península, Barcelona, 1974". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen XCIX, número 296, 1975; pp. 482-483.
- Galindo, Magdalena y Luis Terán. "Cortázar y el enigma de la identidad". *Crítica Militante*, año I, número 2, mayo-junio 1978; p. 23.
- Harss, Luis. "Cortázar, o la cachetada metafísica". *Mundo Nuevo*, número 7, enero 1967; pp. 57-74. También en O – Per – Mundo Nuevo.
- Huasi, Julio. "Un año sin Julio Cortázar". *El Mundo* (Puerto Rico), 20 de febrero de 1985; p. 30.
- Iñigo Madrigal, Luis. "Sobre: Joaquín Roy. *Julio Cortázar ante su sociedad*. Barcelona: Península, 1974". *La Estafeta Literaria*, número 548, 1974; p. 1841.
- Kühn, Jerzy. "Las metamorfosis de Cortázar". *Estudios ITAM*, número 16, primavera 1989; pp. 99-118.

- Lafourcade, Enrique. "Julio Cortázar y el neo-culteranismo". *Imagen* (Caracas), número 3, 1971; pp. 6-8.
- Lamm, Beatriz. "Un recuerdo para Julio Cortázar". *Universidad Nacional del Litoral*, número 96, enero-junio 1984; pp. 29-47.
- MacAdam, Alfred J. "El individuo y el otro". *Revista Iberoamericana de Literatura*, año II, número 2, 1970; pp. 3-16.
- Martín, José Luis. "La obra de Julio Cortázar". *El Mundo*, 20 abril 1980; pp. 7-B, 9-B.
- Martínez, Tomás Eloy. "Instantáneas de Julio Cortázar". *El Nuevo Día*, 20 de marzo de 2004; p. 92.
- Martínez Capó, Juan. "Sobre: Edna Coll. *Aspectos cervantinos en Julio Cortázar*. En sobretiro *Revista Hispánica Moderna*, año XXXIV, números 3-4". *El Mundo*, 28 de febrero de 1971.
- Martínez de Pisón, Javier. "Julio Cortázar (1914-1984)". *El Diario-La Prensa*, 19 de febrero de 1984; p. 37.
- Padilla, Heberto. "Un cronopio... con fama". *El Nuevo Día*, 8 de abril de 1984; p. 11.
- Paley de Francescato, Martha. "Sobre: Malva E. Filer. *Los mundos de Julio Cortázar*. New York: Las Américas, 1970". *Revista Iberoamericana*, año XXXVIII, número 78, 1972; pp. 168-170.
- . "Sobre: Joaquín Roy. *Julio Cortázar ante su sociedad*. Barcelona: Península, 1974". *Revista Iberoamericana*, año XLII, número 94, 1976; pp. 143-144.
- Pokalchuk, Yuri. "El hombre y el tiempo en la obra de Cortázar". *Revista América Latina*, número 4(20), 1978; pp. 161-177.
- Pollaccia, Roberto. "Sobre: Julio Cortázar. Último Round. Editorial Siglo XX". *Ensayo Cultural*, número 43, mayo 1970; p. 11.
- Pollastri, Laura y María Celia Vázquez. "La geopolítica de la escritura: versiones y contraversiones". *Revista de Lengua y Literatura*, números 11-12, noviembre 1992; pp. 57-71.
- Quiñonero, Juan Pedro. "Cortázar: fantasmas y política". *Informaciones* (Madrid), 24 de febrero de 1977; p.21.
- Rial, José Antonio. "El hombre y los sistemas. Reparos a Cortázar". *Universal*, 11 de mayo de 1969; s. p.
- Roy, Joaquín. "Sobre: Jaime Alazraki e Ivar Ivask. *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*. Norman, University of Oklaho-

- ma Press, 1978”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXIII, número 369; pp. 657-659.
- Ruiz, Hugo. “Los «textos costeños» de García Márquez”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, año XIX, número 2, 1982; pp. 205-209. O (Clips) García Márquez, Gabriel – General – 1A.
- Servodidio, Mirella. “Sobre: Joaquín Roy. *Julio Cortázar ante su sociedad*. Barcelona: Península, 1974”. *Journal of Hispanic Studies*, volumen IV, número 3, invierno 1976; pp. 243-244.
- [Sin autor]. “El laberinto de nunca acabar. Sobre: *Cortázar, una antropología poética*, por Néstor García Canclini. Editorial Nova, Buenos Aires”. *Panorama* (Buenos Aires), 3 de septiembre de 1968; s. p.
- [Sin autor]. “Sentando cátedra”. *El Nuevo Día*, 14 de octubre de 1994; p. 27.
- [Sin autor]. “Dedican biblioteca a Cortázar”. *El Nuevo Día*, 5 de noviembre de 1995; pp. 106-7.
- [Sin autor]. “Súbditos de la indiferencia”. *El Nuevo Día*, 11 de octubre de 1998; p. 110. O (Clips) Bryce Echenique, Alfredo – General – 1.
- [Sin autor]. “«De viva voz» con Julio Cortázar”. *El Nuevo Día*, 14 de junio de 2005; p. 6.
- Sordo, Enrique. “Cortázar o la transgresión de los límites”. *El Ciervo*, año XXXIII, número 396, febrero 1984; p. 27.
- Sosnowski, Saúl. “De las Morellianas a «Cómico de la lengua»”. *La Palabra y el Hombre*, número 21, enero-marzo 1977; pp. 49-53.
- Tatum, Charles M. “Sobre: Julio Cortázar, *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. México: Excelsior, 1975”. *Journal of Hispanic Studies*, volumen IV, número 3, invierno 1976; pp. 219-221.
- Thiercelin, Raquel. “Dos libros de arte presentados por Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXXIII, número 399, 1983; pp. 135-137.
- Trelles. Carmen Dolores. “Una novela póstuma de Julio Cortázar”. *El Nuevo Día*, 11 de mayo de 1986; p. 22.

### **Artículos en libros (en anaquel)**

- Ainsa, Fernando. “Las dos orillas de Julio Cortázar”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 34-63. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

- Alazraki, Jaime. "Imaginación e historia en Julio Cortázar". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 1-20. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Alcántara Almánzar, José. "Una vuelta al mundo de Cortázar". *Narrativa y sociedad en Hispanoamérica*. Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1984. Pp. 103-108. REF / PQ / 7404 / A44 / 1984.
- Allen, Richard F. "Temas y técnicas del taller de Julio Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 297-305. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Blanco Amor, José. "Julio Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 235-260. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Bocaz Q., Luis. "Los reyes o la irrespetuosidad ante lo real de Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 445-455. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Borinsky, Alicia. "Macedonio y el humor de Julio Cortázar". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 109-121. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Bosquet, Alain. "Las realidades secretas de Julio Cortázar". *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1969. Pp. 51-54. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1969.
- Bravo, Laura. "La fotografía en Cortázar: algunas poses y unos cuantos clicks". *Las múltiples caras de Cortázar* (Actas del Congreso sobre Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; octubre 2004). Francisco García-Moreno Barco, ed. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico-RUM, 2005. Pp. 72-84. CLH / PQ / 7797 / C7145 / A38 / 2005.
- Campos, Jorge. "Fantasía y realidades en Cortázar". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 326-332. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

- Conte, Rafael. “Julio Cortázar o la esperanza de la destrucción”. *Lenguaje y Violencia. Introducción a la narrativa hispanoamericana*. Madrid: Al-Borak, 1972. Pp. 133-156. REF / PQ / 7082 / .N7 / C66 / 1972.
- . “Doce proposiciones para un festival Cortázar”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 268-279. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- . “Julio Cortázar”. *Narrativa y crítica de nuestra América*. Edición de Joaquín Roy. Madrid: Castalia, 1978. Pp. 223-257. REF / PQ / 7082 / .N7 / N27 / 1978.
- Durán, Manuel. “Julio Cortázar y su pequeño mundo de cronopios y famas”. *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 31-49. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.
- . “Julio Cortázar y su pequeño mundo de cronopios y famas”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomani. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 389-403. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Filer, Malva E. “La búsqueda de autenticidad”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomani. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 195-206. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- . “Las transformaciones del yo”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomani. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 261-276. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- García Canclini, Néstor. “La casa del hombre”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 97-106. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- García-Moreno Barco, Francisco. “La múltiple personalidad de Cortázar”. *Las múltiples caras de Cortázar* (Actas del Congreso sobre Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; octubre 2004). Francisco García-Moreno Barco, ed. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico-RUM, 2005. Pp. 9-19. CLH / PQ / 7797 / C7145 / A38 / 2005.

- Gimferrer, Pedro. "Notas sobre Julio Cortázar". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 253-257. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Gregorich, Luis. "Julio Cortázar y la posibilidad de la literatura". *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 119-131. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.
- Harss, Luis. "Julio Cortázar, o la cachetada metafísica". *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973. Pp. 252-300. REF / PQ / 7081 / .H3518 / 1973.
- . "Infancia y cielo en Cortázar". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 258-267. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- López Chuhurra, Osvaldo. "... Sobre Julio Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomani. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 207-234. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- MacAdam, Alfred J. "Julio Cortázar Self-explanation and Self-destruction". *Modern Latin American Narratives*. Chicago: University of Chicago Press, 1977. Pp. 51-60. REF / PQ / 7082 / .N7 / M27 / 1977.
- Matas, Julio. "Lección moral de Julio Cortázar". *La cuestión del género literario. Casos de las letras hispánicas*. Madrid: Gredos, 1979. pp. 127-151. REF / PQ / 6045 / .M33 / 1979.
- Monsiváis, Carlos. "Bienvenidos al universo de Cortázar". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 15-33. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Pérez Martínez, René. "Cortázar y el jazz". *Las múltiples caras de Cortázar* (Actas del Congreso sobre Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; octubre 2004). Francisco García-Moreno Barco, ed. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico-RUM, 2005. Pp. 85-93. CLH / PQ / 7797 / C7145 / A38 / 2005.
- Picon Garfield, Evelyn. "Lo maravilloso en la realidad cotidiana". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 150-163. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

- Portuondo, José Antonio. "Julio Cortázar". *La emancipación literaria de Hispanoamérica*. La Habana: Casa de las Américas, 1975. Pp. 137-153. PQ / 7081 / .P625 / 1975 / v.15.
- Pucciarelli, Ana María. "Notas sobre la búsqueda en la obra de Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 181-193. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Solá, María. "El compromiso político de Julio Cortázar". *Las múltiples caras de Cortázar* (Actas del Congreso sobre Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; octubre 2004). Francisco García-Moreno Barco, ed. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico-RUM, 2005. Pp. 20-31. CLH / PQ / 7797 / C7145 / A38 / 2005
- Tirri, Néstor. "El perseguidor perseguido". *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 133-161. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.
- Valenzuela, Luisa. "La geometría del sueño". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 21-26. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Villanueva, Marcelo Alberto. "El salto hacia delante o la razón de la sinrazón". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 31-80. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Viñas, David. "Después de Cortázar: historia e interiorización (Panel: Rubén Barreiro y Oscar Collazos)". *Actual narrativa hispanoamericana. Conferencias y seminarios*. La Habana: Casa de las Américas, 1970. Pp. 147-184. CLH / PQ / 7082 / .N7 / A28 / 1970.
- Wyers Weber, Frances. "Cortázar: Doubles, Figures and Others". *Narradores hispanoamericanos de hoy. Simposio*. Edición de Juan Bautista Avallé-Arce. University of North Carolina, 1973. Pp. 21-31. PQ / 7081 / .A1 / N37 / 1973.
- Yurkievich, Saúl. "Los tanteos mánticos de Julio Cortázar". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 241-248. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

**Artículos en revistas (en anaquel)**

- Abreu Adorno, Manuel. "Julio Cortázar: las claves misteriosas de algunos encuentros y desencuentros". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (San Juan), año XXIV, número 89, julio-septiembre 1985; pp. 57-62. O – Per – Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- Andreu, Jean L. "Cortázar cuentista". *Mundo Nuevo*, número 23, mayo 1968; pp. 87-90. O – Per – Mundo Nuevo.
- Aronne-Amestoy, Lida. "Sobre: Terry J. Peavler: *Julio Cortázar*. Boston: Twayne Publishers, 1990". *Revista Iberoamericana*, volumen LVII, números 155-156, abril-septiembre 1991; pp. 739-741. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Borge, Tomás. "Julio Cortázar, compañero de prisión y libertad". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 12-16. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Borinsky, Alicia. "Macedonio y el humor de Julio Cortázar". *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 521-535. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Burgos, Fernando. "Sobre: Jorge Ruffinelli. *La escritura invisible: Arlt, Borges, García Márquez, Roa Bastos, Rulfo, Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa*". *Hispanamérica*, número 49, 1988; pp. 129-130. O – Per – Hispanamérica.
- Calabrese, Elisa. "Julio Cortázar, teórico de lo fantástico". *Celehis: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año V, números 6-7-8, volumen 1; pp. 73-88. O – Per – Celehis.
- Capano, Daniel A. "Sobre: *Julio Cortázar. Una estética de la búsqueda*, de Carmen Ortiz". *Alba de América*, volumen XII, números 22-23, julio 1994; pp. 537-540. REF / PQ / 7081 / .A1 / A422 / 1994.
- Castañeda, Esther. "Sobre: Scholz, László. *El arte poética de Julio Cortázar*. Buenos Aires, 1977". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año IV, números 7-8, 1978; pp. 239-240. O – Per – Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.
- Chavarri, Raúl. "Tres horizontes hacia Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 319-327. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

- Colás, Santiago. "Living invention, or The Way of Julio Cortázar". *Revista de Estudios Hispánicos* (Washington University), tomo XXXVII, número 1, enero 2003; pp. 189-212.
- Dapaz Strout, Lilia. "Casamiento ritual y el mito del hermafrodita en «Omnibus», de Cortázar". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, números 2-3, 1973-1974; pp. 533-553. REF / Rev / PQ / 7081 / .A53 / 1974 / v.2 / nos. 2-3.
- Dellepiane, Ángela B. "Algunas conclusiones acerca del lenguaje en Cortázar". *Sin Nombre* (Puerto Rico), volumen II, año II, número 2, 1971; pp. 24-35. O – Per – Sin Nombre.
- Durán, Gonzalo. "La prosa del observatorio de Cortázar". *Caribán*, año III, números 3-4, 1988; pp. 22-23, 27. O – Per – Caribán.
- Fernández Ferrer, Antonio. "El «Disparate claro» en Cortázar y Piñera". *Revista Iberoamericana*, volumen LVIII, número 159, abril-junio 1992; pp. 423-436. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Ferré, Rosario. "Cortázar ante la crítica". *La Torre* (Universidad de Puerto Rico), nueva época, año V, número 17, enero-marzo 1991; p. 1-17. O – Per – La Torre.
- Filer, Malva E. "Sobre: Kahn, Lauri Hutt. *Vislumbrar la otredad. Los pasajes en la narrativa de Julio Cortázar*. New York: Peter Lang, 1996". *Revista de Estudios Hispánicos* (Washington), tomo XXXII, número 1, enero 1998; pp. 208-209. O – Per – Revista de Estudios Hispánicos.
- Gabetta, Carlos Alberto. "La vuelta al pago en ocho días". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 161-163. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Galeano, Eduardo. "Una casa de palabras". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; p. 74. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- García Marruz, Fina. "Cortázar". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 67-71. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- González, Reynaldo. "París sin Cortázar; Julio con nosotros". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp.151-155. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Harss, Luis. "Cortázar, o la cachetada metafísica". *Mundo Nuevo*, número 7, enero 1967; pp. 57-74. O – Per – Mundo Nuevo.

- Ibáñez Molto, María Amparo. “Galería de arte en la obra de Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 624-639. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Karvelis, Ugné. “Julio Cortázar: cara de sombra y cara de sol”. *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 175-177. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Leal, Luis. “Situación de Julio Cortázar”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 399-409. O – Per – Revista Iberoamericana.
- López Oliva, Manuel. “El juego de imágenes plásticas en Cortázar”. *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 187-191 O – Per – Revista Casa de las Américas.
- MacAdam, Alfred J. “La torre de Dánae”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 457-469. O – Per – Revista Iberoamericana.
- . “Sobre: *Julio Cortázar*. By Terry J. Peavler. Boston: Twayne, 1990”. *Hispanic Review*, volumen 60, número 2, 1992; pp. 255-257. O – Per – Hispanic Review.
- . “Sobre: *Julio Cortázar*. By Terry J. Peavler. Boston: Twayne, 1990”. *Hispanic Review*, volumen 61, número 2, 1993; pp. 310-312. O – Per – Hispanic Review.
- Matamoro, Blas. “De tránsitos y lejanías”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 39-45. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- McCard, Victoria L. “El subalterno en Cortázar”. *Revista de Estudios Hispánicos* (Universidad de Puerto Rico), años XVII-XVIII, 1990-1991; pp. 247-258. O – Per – Revista de Estudios Hispánicos.
- Merlino, Mario. “Tránsitos”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 57-83. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Onetti, Juan Carlos. “Carta a Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 149-150. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Ortega, José. “Estructura, tiempo y fantasía en «Las babas del diablo»”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366; pp. 407-413. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

- Ortiz, Cristina. "Sobre: Alazraki, Jaime. Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra. Barcelona: Anthropos, 1994". *Hispania*, volumen 79, número 3, 1996; pp. 450-451.
- Roa Bastos, Augusto. "Variaciones sobre un tema de Julio Cortázar". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 34-38. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Rodríguez-Monegal, Emir. "Le «Fantôme» de Lautréamont". *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 625-639. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Rodríguez-Núñez, Víctor. "Salvo el crepúsculo: a salvo la poesía". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 243-249. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Roy, Joaquín. "Fantasía y realidad: doble y amigo en cuatro hitos argentinos". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, números 2-3, 1973-1974; pp. 191-208. REF / Rev / PQ / 7081 / .A53 / 1974 / v.2 / nos. 2-3.
- Roy-Cabrerizo, Joaquín. "Claves de Cortázar en un libro olvidado. Buenos Aires. Buenos Aires". *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 471-482. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Ruffinelli, Jorge. "Cortázar: erotismo y alegría". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366; pp. 333-341. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Salas, Horacio. "Julio Cortázar: la ubicuidad del exiliado". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366; pp. 84-105. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Sarlo, Beatriz. "Sobre: Davi Arigucci Jr. *O escorpião enalacrado; A poética da destruição em Julio Cortázar*". *Hispanamérica*, número 73, 1969; pp. 129-131. O – Per – Hispanamérica.
- Satue, Francisco Javier. "Cortázar: la esencia de una búsqueda permanente". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366; pp. 46-56. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Scheines, Graciela. "Juegos sospechosos". *Casa de las Américas*, número 201, octubre-diciembre 1995; pp. 86-89. O – Per – Revista Casa de las Américas.

- Sinán, Rogelio. "Julio Cortázar y el minotauro". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 105-107. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Soriano, Osvaldo. "Un escritor, un país, un desencuentro". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-diciembre 1984; pp. 112-115. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Vidal, Hernán. "En torno a Julio Cortázar: problemática sobre la vigencia histórica de las formas culturales". *Ideologies & Literature*, año V, número 16, mayo-junio de 1983; pp. 133-143. O – Per – Ideologies & Literature.
- Zapata, Celia. "Juegos de niños: su magia en dos cuentos de Cortázar". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, números 2-3, 1973-1974; pp. 667-676. REF / Rev / PQ / 7081 / .A53 / 1974 / v.2 / nos. 2-3.

## General – 1 – B

### O (Clips)

- Atella, María Rosa. "5 novelistas y su oficio. ¿Cómo escriben? Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y José Donoso, confiesan como se inspiran y hacen sus obras literarias". *La Gotera* (Mayagüez), año III, número 3, diciembre 1972; pp. 17-20. O (Clip) Vargas Llosa, Mario – General – 1B.
- Avellaneda, Andrés. "Sobre: Lászlo Scholz. *El arte poética de Julio Cortázar*. Buenos Aires, Castañeda, 1977". *Hispanamérica*, año VIII, números 23-24, 1979; pp. 163-168.
- Benedetti, Mario. "Julio Cortázar, ese ser entrañable". *El Reportero*, 28 de marzo de 1984; p. 13.
- Borges, Jorge Luis. "Un cuento de Cortázar". *El Nuevo Día*, 6 de mayo de 1984; p. 15.
- Castellanos, Adelaida M. "Sobre: Saúl Sosnowski. *Cortázar; una búsqueda mítica*. Buenos Aires, Ediciones Noé, 1973". *Inter-American Review of Bibliography*, año XXV, número 2, abril-junio 1975; pp. 183-184.
- Castro Pereda, Rafael. "Cortázar, un modelo para armar". *El Nuevo Día*, 26 de febrero de 1984; pp. 14-15.

- Clavell Carrasquillo, Manuel. "La inmortalidad de Cortázar. Sobre: *La vuelta al día en ochenta mundos*, de Julio Cortázar. Siglo XXI Editores, 1967". *El Nuevo Día*, 8 de febrero de 2004; pp. 14-15.
- Conte, Rafael. "Doce proposiciones para un festival Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen LXXIV, número 222, 1968; pp. 590-601.
- Cortázar, Julio. "Casilla del camaleón, acerca de lo sincrónico, ucrónico o anacrónico de los ochenta mundos". Índice de Artes y Letras, año XXII, números 221-222-223, 1967; pp. 10-11.
- . "El viaje (cuento inédito)". Índice de Artes y Letras, año XXII, números 221-222-223, 1967; pp. 14-16.
- . "«León y cronopio»; «Fama y eucalipto»; «Tortugas y cronopios» (Fragmentos de *Historias de cronopios y famas*)". Índice de Artes y Letras, año XXII, números 221-222-223, 1967; p. 17.
- . "Documento: Acusación y defensa de Heberto Padilla, por UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba)". *Árbol de Letras*, volumen I, número 11, julio 1969; pp. 23-26. O (Clips) Padilla, Heberto.
- Donoso Pareja, Miguel. "Julio Cortázar: una búsqueda mítica". *Vida Universitaria*, número 206, 1974; p. 6.
- Fernández Santos, Francisco. "Julio Cortázar. Cronopio universal". Índice de Artes y Letras, año XXII, números 221-222-223, 1967; p. 13.
- Flores, Félix Gabriel. "El lirismo metafísico de Julio Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen XCVII, números 289-290, 1974; pp. 7-52.
- Fraser, C. Gerald. "Julio Cortázar Dies in Paris; Argentine Writer of Fiction". *The New York Times*, 13 de febrero de 1984; p. D-11.
- Galarzy, Anubis. "Julio Cortázar". *Claridad*, 24 de febrero al 1 de marzo de 1984; p. 17.
- Galvéz Acero, Marina. "Sobre: Joaquín Roy, *Julio Cortázar ante su sociedad*. Barcelona, 1974". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, año III, número 4, 1975; pp. 326-327.
- Gambaro, Griselda. "Sobre: Evelyn Picon Garfield, *Cortázar por Cortázar*, México, Universidad Veracruzana, 1978". *Hispanamérica*, año IX, números 25-26, 1980; pp. 180-181.

- García Martín, Luis. “*El examen: La prehistoria de Julio Cortázar*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 444, junio 1987; pp. 153-155.
- Goloboff, Geraldo Mario. “Sobre: Saúl Sosnowski. *Julio Cortázar: Une búsqueda mítica*, Buenos Aires, Ediciones Noé, 1973”. *Caravelle*, número 26, 1976; pp. 251-253.
- Gordon, Jr., Ambrose. “Sobre: Evelyn Picon Garfield, *Julio Cortázar*, Frederick Ungar Publishing, 1975; Foster, David William, *Currents in the Contemporary Argentine Novel*, University of Missouri Press, 1975”. *Review*, número 16, 1975; pp. 90-91.
- Grande, Félix. “Fragmento para un homenaje a *Rayuela*”. *Índice de Artes y Letras*, año XXII, números 221-222-223, 1967; p. 22.
- Grau, María Mercedes. “Rosario Ferré analiza a Cortázar”. *Diálogo*, enero 1992; p. 38.
- Gyurko, Lanin A. “Artist and Critics as Self and Double in Cortázar’s *Los pasos en las huellas*”. *Hispania*, volumen LXV, número 3, septiembre 1982; pp. 352-364.
- Harss, Luis. “Cortázar en su taller”. *Índice de Artes y Letras*, año XXII, números 221-222-223, 1967; pp. 19-24.
- Hazera, Lydia D. “Strategies for Reader Participation in the Works of Cortázar, Cabrera Infante and Vargas Llosa”. *Latin American Literary Review*, año XIII, número 26, Julio-diciembre 1985; pp. 19-34.
- Hernández, Carmen Dolores. “El otro Cortázar”. *El Nuevo Día*, 25 de julio de 2010; pp. 4-5.
- Huasi, Julio. “Un año sin Julio Cortázar”. *El Mundo* (Puerto Rico), 20 de febrero de 1985; p. 30.
- López Chuhurra, Osvaldo. “... Sobre Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen LXXI, número 211, 1967; pp. 5-30.
- MacAdam, Alfred J. “La simultaneidad en las novelas de Cortázar”. *Revista Iberoamericana de Literatura*, año XXXVII, números 76-77, 1971; pp. 667-676.
- March de Orti, María Eugenia. “Interpretación de la imagen en *Las armas secretas* de Cortázar”. *IV Congreso de la Nueva Narrativa Hispanoamericana. Memorias*. Volumen I. Universidad del Valle, 1974. Pp. 70-73. O (Clip) América – Lit – S XX – Narrativa – 19N – 1.

- Melendes, Joserramón. “Julio Cortázar”. *Claridad*, 24 de febrero al 1 de marzo de 1984; p. 17.
- Mendicutti, Eduardo. “Sobre: Saúl Sosnowski. *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*, Buenos Aires, Ediciones Noé, 1973”. *La Estafeta Literaria*, número 556, 1975; p. 1978.
- Merrim, Stephanie. “Desire, and the Art of Deshumanization: Macedonio Fernández, Julio Cortázar and Joao Guimaraes Rosa”. *Latin American Literary Review*, volumen XVI, número 31, enero-junio 1988; pp. 45-64. O (Clip) Fernández, Macedonio.
- Montoro, Adrián G. “Sobre: Pedro Lastra, editor. *Julio Cortázar*. Madrid: Taurus, 1981”. *INTI*, número 12, otoño 1980; pp. 106-108.
- Muñoz Molina, Antonio. “El jazz y la ficción”. *Revista de Occidente*, número 93, febrero 1989; pp. 21-27.
- Muzica, Hana. “El humor en Cortázar”. *Letras Nuevas*, número 3, marzo 1970; pp. 4-5.
- Paoletti, Mario. “Todos los Julios, el Julio”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXXVI, número 407, mayo 1984; pp. 191-199.
- Peyrou, Oscar. “Cortázar y el mundo fantástico”. *El Nuevo Día*, 12 de enero de 2003; p. 68.
- Pereira, Teresinka. “Julio Cortázar: vida y obra”. *Vida Universitaria*, año XXV, número 1294, abril 1976; p. 3.
- Presas, Mario A. “Sobre: Néstor García Canclini: *Cortázar. Una antropología poética*. Editorial Nova, Buenos Aires, 1968”. *Sur*, número 114, 1968; pp. 111-112.
- Quiroga Clerigo, Manuel. “«Los relatos», de Julio Cortázar. Primera recopilación de mundos patéticos”. *Informaciones* (Madrid), número 435, 11 de noviembre de 1976; p. 5.
- R. R. A. “Mundo de letras”. *El Mundo* (San Juan), 1 de mayo de 1988; p. 15.
- Raccs, Gregory J. “Sobre: Julio Cortázar. *Save Twilight: Selected Poems of Julio Cortázar*. Stephen Kessler, tr. San Francisco: City Lights Books, 1997”. *Translation Review*, número 60, 2000; pp. 45-47.
- Roa Bastos, Augusto. “Variaciones sobre un tema de Julio Cortázar”. *Discurso Literario*, volumen II, número 1, otoño 1984; pp. 75-80. O (Clips) Roa Bastos, Augusto – Obra suelta – 6.
- Rodríguez, Emma. “Cuando los mitos de Cortázar se tambalean”. *El mundo*, 15 de enero de 2005; pp. 45.

- Roy, Joaquín. “Sobre: Felisberto Hernández. La casa inundada y otros cuentos. Prólogo de Julio Cortázar. Barcelona, 1975”. *Revista Iberoamericana*, volumen XLII, números 96-97, julio-diciembre 1976; pp. 645-646. O (Clips) Hernández, Felisberto.
- Rubio, José Ramón. “Disquisición de un maniático”. *Revista de Occidente*, número 93, febrero 1988; pp. 61-73.
- [Sin autor]. “Denuncian revista en NY silencia escritores opuestos al comunismo”. *El Mundo* (Puerto Rico), s.f.; s. p.
- [Sin autor]. “Cortázar (nota bio-bibliográfica)”. Índice de Artes y Letras, año XXII, números 221-222-223, 1967; p. 9.
- [Sin autor]. “La tercera fundación de Buenos Aires”. *Primera Plana*, 13 de agosto de 1968; s. p.
- [Sin autor]. “El gallito de la crítica”. *Primera Plana*, 14 de enero de 1969; s. p.
- [Sin autor]. “Julio Cortázar: un homenaje, un texto inédito, y el libro negro de Chile”. *Avance*, año II, número 98, 10 de junio de 1974; p. 39.
- [Sin autor]. “Cátedra que raya en lo interesante”. *El Nuevo Día*, 10 de octubre de 1994; p. 17.
- [Sin autor]. “Escribió como vivió”. *El Nuevo Día*, 11 de junio de 2000; pp. 118-119.
- [Sin autor]. “Junte para recordar a Julio Cortázar”. *El Nuevo Día*, 4 de enero de 2004; p. 28.
- [Sin autor]. “Expuesto el mundo de Cortázar”. *El Nuevo Día*, 18 de enero de 2004; p. 26.
- [Sin autor]. “Exaltado Cortázar por sus pares en Guadalajara”. *El Nuevo Día*, 16 de febrero de 2004; p. 21.
- [Sin autor]. “Indeleble la huella de Julio Cortázar”. *El Nuevo Día*, 15 de febrero de 2004; p. 26.
- [Sin autor]. “Vivo el fuego de Julio Cortázar”. *El Nuevo Día*, 18 de febrero de 2004; p. 26.
- [Sin autor]. “De «vuelta» Cortázar a Buenos Aires”. *El Nuevo Día*, 7 de agosto de 2004; p. 32.
- [Sin autor]. “Al rescate del teatro de Cortázar”. *El Nuevo Día*, 27 de agosto de 2004; p. 26.
- Solá, María M. “Para Cortázar, despedida sin adiós y sin lamento”. *Claridad*, 24 de febrero al 1 de marzo de 1984; p. 24.

- Stabb, Martin. "Not Text but Texture: Cortázar and the New Essay". *Hispanic Review*, volumen LII, número 1, 1984; pp. 19-40.
- Standish, Peter. "Cortázar's Latest Stories". *Revista de Estudios Hispánicos* (Washington University), año XVI, número 1, 1982; pp. 45-65.
- Szpunberg, Alberto. "Julio Cortázar asegura que no creería en el socialismo para América Latina si no estuviera movido por el amor". *El País*, 28 de noviembre de 1983; p. 19.
- Turner, John H. "Sexual Violence in two Stories of Julio Cortázar: Reading as Psychotherapy?". *Latin American Literary Review*, volumen XV, número 30, julio-diciembre 1987; pp. 43-56.
- Ullán, José Miguel. "Dos cronopios". *Índice de Artes y Letras*, año XXII, números 221-222-223, 1967; p. 18.
- Walker, John. "Sobre: Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*. Buenos Aires: Noé, 1973". *Journal of Hispanic Studies*, volumen III, número 1, 1975; pp. 96-97.
- Yahni, Roberto. "Los conciertos de Cortázar". *Sur*, número 319, 1969; pp. 56-59.

### Artículo en libro (en anaquel)

- Aronne-Amestoy, Lida. "Identidad y diferencia: discursos de la imagen en *Prosa del observatorio*". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 55-66. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Chanady, Amaryll. "Julio Cortázar: una respuesta latinoamericana a la «literatura del agotamiento»". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 67-73. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Franco, Jean. "París, ciudad fabulosa". *Novelistas hispanoamericanos de hoy*. Edición de Juan Loveluck. Madrid: Taurus, 1976. Pp. 271-290. REF / PQ / 7082 / .N7 / N6 / 1976.
- Morello-Frosch, Marta. "El personaje y su doble en las ficciones de Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 329-338. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.

- Pagés Larraya, Antonio. "Cotidianidad y fantasía en una obra de Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 277-287. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Tyler, Joseph. "El elemento infantil en la ficción de Julio Cortázar". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 157-165. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Valentine, Robert Y. "Cortázar's rhetoric of reader participation". *The Analysis of Literary Texts: Current trends in Methodology*. Randolph E. Pope, editor. Michigan: Bilingual Press, 1980. Pp. 212-223. REF / PN / 80.5 / .A5 / 1980.
- Yurkievich, Saúl. "De pameos por meopas a poemas". *La confabulación de la palabra*. Madrid: Taurus, 1978. Pp. 46-47. REF / PQ / 7081 / .Y84 / C6 / 1978.
- . "Julio Cortázar: al unísono y al dísono". *La confabulación de la palabra*. Madrid: Taurus, 1978. Pp. 9-22. REF / PQ / 7081 / .Y84 / C6 / 1978.
- . "Los tanteos mánticos de Julio Cortázar". *La confabulación de la palabra*. Madrid: Taurus, 1978. Pp. 38-45. REF / PQ / 7081 / .Y84 / C6 / 1978.

### Artículo en revista (en anaquel)

- Ainsa, Fernando. "Las dos orillas de Julio Cortázar". *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 425-456. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Conzevoy-Cortés, Leonor. "Cortázar: las sorpresas de lo cotidiano". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 354-361. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Cornejo Polar, Jorge. "Sobre: Alazraki, Jaime e Ivar Ivask. *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*. Norman, University of Oklahoma Press, 1978". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año V, número 9, 1978; pp. 154-156. O – Per – Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.

- Franco, Jean. "The Crisis of the Liberal Imagination and the Utopia of Writing". *Ideologies & Literature*, volumen 1, número 1, diciembre 1976 – enero 1977; pp. 5-24. O – Per – Ideologies & Literature.
- Mahieu, José Agustín. "Cortázar en cine". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 640-646. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Mora Valcárcel, Carmen de. "La fijación espacial en los relatos de Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 342-353. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Muñoz, Willy O. "Julio Cortázar: Vértices de una figura comprometida". *Revista Iberoamericana*, volumen LVI, número 151, abril-junio 1990; pp. 541-551. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Paternain, Alejandro. "Cortázar o la escritura entre líneas. (Diálogo entre un fama y un Cronopio)". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 191-198. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Peri Rossi, Cristina. "El ángulo del narrador o un tal Julio Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 237-241. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- [Sin autor]. "Textos publicados por Julio Cortázar en Casa de las Américas". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; p. 250. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Soren Triff, Eduardo. "Improvisación musical y discurso literario en Julio Cortázar". *Revista Iberoamericana*, volumen LVII, números 155-156, abril-septiembre 1991; pp. 657-664. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Sosnowski, Saúl. "Viejos perseguidores. Nuevos perseguidores". *Texto Crítico*, año II, número 4, mayo-agosto 1976; pp. 106-115. O – Per – Texto Crítico.
- Standish, Peter. "Los compromisos de Julio Cortázar". *Hispania*, volumen 80, número 3, septiembre 1997; pp. 465-471. O – Per – Hispania.

- Taylor, Martín C. “Los reyes de Julio Cortázar”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 537-556. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Torres de Peralta, Elba. “Sobre: E. D. Carter, Jr.: *Otro round: Estudios sobre la obra de Julio Cortázar*. Sacramento: California State University. *Explicación de Textos Literarios*, volumen XVIII, números 1 y 2, 1988-1989”. *Revista Iberoamericana*, volumen LVII, números 155-156, abril-septiembre 1991; pp. 809-811. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Urrutia, Antonio. “Los «territorios plásticos» de Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 618-623. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Valle-Castillo, Julio. “Un gigante perdido en el país de las maravillas”. *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 158-160. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Vázquez-Bigi, Ángel Manuel. “Temperamento y polaridad en los personajes de Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 293-318. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Vidal, Hernán. “Julio Cortázar y la nueva izquierda”. *Ideologies & Literature*, volumen II, número 7, mayo-junio 1978; pp. 45-67. O – Per – Ideologies & Literature.
- Yurkievich, Saúl. “Julio Cortázar: al unísono y al dísono”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 411-424. O – Per – Revista Iberoamericana.
- . “Julio Cortázar: al calor de su sombra”. *Revista Iberoamericana*, volumen LI, números 130-131, enero-junio 1985; pp. 7-20. O – Per – Revista Iberoamericana.

## Biografía – 2

### O (Clips)

- Lamm, Beatriz. “Un recuerdo para Julio Cortázar”. *Universidad Nacional del Litoral*, número 96, enero-junio 1984; pp. 29-47.
- MacAdam, Alfred J. “Cortázar on Cortázar: A Literary Chronology”. *Review*, número 7, 1972; pp. 35-41.

- [Sin autor]. “American Writers Pay Tribute to Argentine”. *The New York Times*, February 18, 1995; pp. B-3.
- [Sin autor]. “Biografía de Cortázar”. *El Nuevo Día*, 17 de marzo de 2003; p. 75.
- Torres Fierro, Danubio. “Julio Cortázar 1914-1984”. *Revista de la Universidad de México*, volumen XXXIV, número 35, marzo 1984; pp. 20-21.
- Zervigón, Pedro. “La trascendencia de Julio Cortázar, siete años después”. *El Nuevo Día*, 11 de febrero de 1991; p. 63.

### **Relación con otros – 3**

#### **O (Clips)**

- Alonso, J. M. “Cortázar, Borges and the Loss of Experience”. *Review*, número 7, 1972; pp. 14-17.
- Hernández, Manuel. “La protagonia femenina en Borges, Bioy Casares y Cortázar”. *Eco*, volumen XXIV, números 3-4, 1972; pp. 307-311.
- Navascués, Javier. “Marechal frente a Joyce y Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 538, abril 1995; pp. 45-56.
- Pereira, Teresinka. “Julio Cortázar y Massimo Bontempelli”. *Vida Universitaria*, año XXV, número 1297, 21 de mayo de 1976; p. 8.
- Vivas, Ángel. “Escritores iberoamericanos y españoles recuerdan a Cortázar”. *ABC Internacional*, 7 al 13 de mayo de 1984; p. 19.

#### **Artículos en libros (en anaquel)**

- Alazraki, Jaime. “Dos soluciones estilísticas al tema del compadre en Borges y Cortázar”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 122-135. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Berg, Mary G. “Obsesionado con Glenda: Cortázar, Quiroga, Poe”. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 210-219. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Castellano-Girón, Hernán. “Lo galdosiano en Cortázar, lo cortazariano en Galdós. A propósito del capítulo 34 de *Rayuela*”. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 129-135. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

- Davis, Mary E. "Cortázar Y Nabokov: la estética del éxtasis". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 481-489. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Lloreda Díaz, Raquel. "La realidad: lo narrativo, lo visual y «lo que viene después»". Cortázar y Antonioni". *Las múltiples caras de Cortázar* (Actas del Congreso sobre Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; octubre 2004). Francisco García-Moreno Barco, ed. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico-RUM, 2005. Pp. 32-44. CLH / PQ / 7797 / C7145 / A38 / 2005.
- López Delpecho, Luis. "C. de Carroll y de Cortázar". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 164-175. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Palau de Nemes, Graciela. "El espacio como preocupación trascendental y artística en el ensayo de Paz y la narrativa de Cortázar". *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Toronto: Universidad de Toronto, 1970. Pp. 131-136. REF / PQ / 7081 / .C62 / E5 / 1970.
- Pope, Randolph D. "CGoarltdaozsar: el Galdós intercalado en Cortázar en *Rayuela*". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 121-128. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Vargas Llosa, Mario. "Preguntas a Julio Cortázar. Escribe: Mario Vargas Llosa". *Cinco miradas sobre Cortázar*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968. Pp. 83-91. O – 1 – C.

### **Artículos en revistas (en anaquel)**

- Alazraki, Jaime. "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz y Cortázar". *Revista Iberoamericana*, volumen XLVIII, números 118-119, enero-junio 1982; pp. 9-20. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Coll, E. "Aspectos cervantinos en Julio Cortázar". *Revista Hispánica Moderna*, año XXXIV, números 3-4, 1968; pp. 596-604. O – Per – Revista Hispánica Moderna.

- Cruz Pérez, Francisco José. “Julio Cortázar, lector de John Keats”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 555, septiembre 1996; pp. 115-122. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Díaz Márquez, Luis. “Julio Cortázar, Octavio Paz y Francisco Matos Paoli: apuntes para una poética generacional”. *Mairena*, año IV, números 11 y 12, 1982; pp. 67-78.
- Fernández Ferrer, Antonio. “El «Disparate claro» en Cortázar y Piñera”. *Revista Iberoamericana*, volumen LVIII, número 159, abril-junio 1992; pp. 423-436. O – Per – Revista Iberoamericana.
- González, Eduardo G. “Hacia Cortázar, a partir de Borges”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 503-520. O – Per – Revista Iberoamericana.
- López Parada, Esperanza. “Sobre: *Aspects du récit fantastique rioplatense (Silvina Ocampo, Julio Cortázar)*, Textes réunis et présentés par Milagros Ezquerro, París, Montreal, L’Harmattan, 1997”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, número 26 I, 1997; pp. 221-223. O – Per – Anales de Literatura Hispanoamericana.
- Lyon, Ted. “El engaño de la razón: Quiroga, Borges, Cortázar, Viñas”. *Texto Crítico*, año II, número 4, mayo-agosto 1976; pp. 116-126. O – Per – Texto Crítico.
- Morillas, Enriqueta. “Julio Cortázar y Felisberto Hernández: la pipa de yeso y las pompas de jabón”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 139-145. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Ramírez, Sergio. “Darío y Cortázar”. *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 96-101. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Romano, Eduardo. “Julio Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista *Sur*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 106-138. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Sarduy, Severo. “Del yin al yang”. *Mundo Nuevo*, número 13, julio 1967; pp. 4-13. O – Per – Mundo Nuevo.

**Entrevistas – 4****O (Clips)**

- Argüello, Xavier. “Las palabras son como pequeñas carabelas que sirven para descubrir nuevos mundos”. *Nicaráuac*, año III, número 7, junio 1982; pp. 137-141.
- Bobes León, Marilyn. “Para Julio Cortázar la literatura es una enfermedad incurable”. *Claridad*, 19 de 25 de mayo de 1978; pp. 2-4.
- Cabrera, Miguel. “Coloquio en Madrid con Julio Cortázar”. *La Estafeta Literaria*, número 625, diciembre 1977; pp. 12-14.
- Carbone, Alberto. “Julio Cortázar «mi ametralladora es la literatura»”. *Crisis* (Buenos Aires), año I, número 2, 1973; pp. 10-15.
- Chaves-Paz, Horacio. “Cortázar habla sobre literatura”. *El Mundo* (San Juan), 27 de abril de 1980; p. 12-B.
- Cortázar, Julio. “Entrevista ante un espejo”. *Claridad*, 13 al 19 de junio de 1980; pp. 2-4.
- Fuentes, José Lorenzo. “Una charla con Julio Cortázar”. *El Nuevo Día*, 20 de marzo de 1994; p. 19.
- García Flores, Margarita. “Siete respuestas de Julio Cortázar”. *Revista de la Universidad de México*, volumen XXI, número 7, marzo 1967; pp. 10-13.
- González, Omar. “Asalto a Julio Cortázar (Incluye el cuento «Alguien que anda por ahí»)”. *El Caimán Barbudo*, edición 103, junio 1976; pp. 2-4.
- González Bermejo, Ernesto. “Un escritor tiene derecho a divertirse”. *Cuadernos para el diálogo*, número 226, 27 agosto – 2 septiembre 1977; pp. 51-53.
- Lartigue, Pierre. “Contar y cantar. Entrevista a Julio Cortázar y Saúl Yurkievich”. *Vuelta*, año II, número 17, abril 1978; pp. 46-51.
- Leiva, Ángel. “Hay que meterse en la historia (Encuentro con Cortázar)”. *Informaciones* (Madrid), número 452, 10 marzo 1977; pp. 3-4.
- Muchnik, Mario. “Cortázar inédito (Incluye una carta de Cortázar a Mario Muchnik)”. *Ventana*, número 166, 4 de agosto de 1984; pp. 12-13.
- Pisa, Clélia. “Cortázar e as regras do jogo”. *Leia*, año VI, número 66, 15 marzo a 14 de abril 1984; pp. 3.

- R., Orfila. “Último Round”. *La Pájara Pinta*, número 58, s. f.; s. p.
- Rama, Ángel (ed.). “Julio Cortázar en la Universidad central de Venezuela”. *Escritura*, número 1, 1976; pp. 157-173.
- [Sin autor]. “Un gran escritor y su soledad. Julio Cortázar”. *Life en Español*, 7 de abril de 1969; pp. 43-55.
- [Sin autor]. “Cortázar otra vez en Buenos Aires”. *Ventana*, número 141, 7 de enero de 1984; pp. 2-3.
- Soriano, Osvaldo y Norberto Colominas. “Julio Cortázar: «lo fantástico incluye y necesita la realidad»”. *El País*, 25 de marzo de 1979; pp. IV-V.
- Sosnowski, Saúl. “Julio Cortázar”. *Hispanamérica*, volumen V, número 13, 1976; pp. 51-68.

### **Artículos en libros (en anaquel)**

- Guibert, Rita. “Julio Cortázar”. *Seven Voices. Seven Latin American Writers Talk to Rita Guibert*. Introduction by Emir Rodríguez Monegal. New York: Knopf, 1973. Pp. 277-302. REF / PQ / 7081.3 / G818 / 1973.

### **Artículos en revistas (en anaquel)**

- Castro Klaren, Sara. “Julio Cortázar, lector. Conversación con Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 11-36. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Navarro, Desiderio y Julio Cortázar. “Entrevista desde un castillo sangriento”. *Casa de las Américas*, número 194, enero-marzo 1994; pp. 39-50. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Palumbo, Ermengarda. “La ternura que tengo para vos. Conversando con Omar Cabezas sobre Julio Cortázar y otras cosas”. *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 133-138. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- [Sin autor]. “Julio Cortázar habla”. *Caribán*, año I, número 2, enero-abril 1985; pp. 1, 5-6. O – Per – Caribán.

**Superrealismo – 5****O (Clips)**

- Alazraki, Jaime. “Cortázar, entre el surrealismo y la literatura fantástica”. *Urogallo*, año VI, números 35-36, 1975; pp. 103-107.
- Bomfim, Beatriz. “Cortázar, o fantástico para começar”. *Jornal do Brasil*, año 2, número 14, 26 de fevereiro de 1972; p. 2.
- Campos, Jorge. “Fantasía y realidades en Cortázar”. *Ínsula*, año XXVI, números 296-297, 1971; p. 23.
- Castro-Klarén, Sara. “Cortázar, Surrealism, and ‘Pataphysics’”. *Comparative Literature*, volumen XXII, número 3, 1975; pp. 218-236.
- Gullón, Ricardo. “¿Es Julio Cortázar un surrealista?”. *Ínsula*, volumen XXXI, número 353, abril 1976; p. 7.
- Pereira, Teresinka. *El realismo mágico y otras herencias de Julio Cortázar*. Coimbra-Bloomington: Nova Era & Backstage, 1976.
- Picon Garfield, Evelyn. “The Exquisite Cadaver of Surrealism”. *Review*, número 7, invierno 1972; pp. 18-21.

**Poesía – 6****O (Clips)**

- Campra, Rosalba. “La poesía de Cortázar o la armonía del desorden”. *Casa de las Américas*, año XXVIII, número 164, septiembre-octubre 1987; pp. 17-24.
- Cocaro, Nicolás. “De Julio Denis, poeta, a Julio Cortázar”. *Asomante*, año XXVI, número 1, 1970; pp. 64-67.
- Coddou, Marcelo. “Sobre: Julio Cortázar: *La casilla de los Morell*. Selección, prólogo y notas de Julio Ortega. Tusquets Editor, Barcelona, 1973”. *La Estafeta Literaria*, número 518, 1973; p. 1369.
- Gómez Paz, Julieta. “Un poema de Cortázar”. *Sin Nombre*, volumen XI, número 1, abril-junio 1980; pp. 76-80.
- Quintana, Juan. “Sobre: Laszlo Scholz. *El arte poética de Julio Cortázar*. Ediciones Castañeda, Buenos Aires”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXVII, número 350, agosto 1979; pp. 459-461.

**Artículos en libros (en anaquel)**

Hernández, Ana María. “Camaleonismo y vampirismo: la poética de Julio Cortázar”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 79-96. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

**Artículos en revistas (en anaquel)**

Loubet, Jorgelina. “«El negro diez», poema de Julio Cortázar”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo LIX, números 231-232, enero-junio 1994; pp. 77-81. O – Per – Boletín de la Academia Argentina de Letras.

**Cuentos - General – 7****O (Clips)**

Alazraki, Jaime. “Como está hecho «Casa tomada» de Julio Cortázar”. *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, números 2-3, 1980; pp. 139-151.

Aldrich, Earl M. “Sobre: Lagmanovich, David. *Estudios sobre los cuentos de Julio Cortázar*. Barcelona: Hispam, 1975”. *Revista de Estudios Hispánicos* (Washington), tomo XIV, número 2, mayo 1980; pp. 154-155. [Incompleto].

Andreu, Jean. “Sobre: Julio Cortázar. *Los relatos*. Madrid, Alianza, 1976”. *Caravelle*, número 30, 1978; pp. 214-215.

Basso, Eleonora. “La música en la obra de Cortázar”. *Revista Iberoamericana de Literatura*, año II, número 2, 1970; pp. 51-60.

Blanco Jover, Federico. “Regusto de novela gótica. [Sobre: *Relatos*, de Julio Cortázar (Sudamericana)]”. *El Ciervo*, número 213, 1971; p. 16.

Campos, Jorge. “Las realidades de Glenda”. *Ínsula*, año XXXVI, número 418, septiembre 1981; p. 11.

Carrasco Vintimilla, Alfonso. “En torno a «Reunión»”. *El Guacamayo y la Serpiente*, número 20, noviembre 1980; pp. 31-61.

Cheever, Leonard. “Cortázar’s Letter to the World”. *Re Artes: Liberales*, volumen XIV, número 2, 1987; pp. 1-11.

Ferré, Rosario. “Carga y Descarga: Queremos tanto a Glenda”. *El Mundo* (Puerto Rico), 21 de junio de 1981; p. 17-C.

- Friedman, Mary Lusky. "Ulterior Realities [About: *We Love Glenda so much and Other Tales*, by Julio Cortázar. Translated by Gregory Rabassa. New York: Alfred A. Knopf, 1983]". *Review*, número 32, enero-mayo 1984; pp. 35-36.
- Gertel, Zunilda. "La narrativa de Cortázar: Funcionalidad del lenguaje en «La salud de los enfermos»". *Latinoamérica*, número 8, 1975; pp. 203-218.
- Gorga, Remy. "Nesse último inverno, em Paris". *Jornal do Brasil*, 26 febrero 1972; s. p.
- Gyurko, Lanin A. "Cyclic Time and Blood Sacrifice in three Stories by Cortázar". *Revista Hispánica Moderna*, año XXXV, número 4, 1969; pp. 341-362.
- . "Fury in three Stories by Cortázar". *Revista de Letras*, año III, número 12, 1971; pp. 511-531.
- . "Narcissistic and Ironic Paradise in three Stories by Cortázar". *Hispanófila*, volumen XVII, número 2(50), enero 1974; pp. 19-42.
- Huasi, Julio. "El fuego de Cortázar en la hora de los hornos [Sobre: Julio Cortázar: *Queremos tanto a Glenda*. Ed. Alfaguara. Madrid, 1981]". *Nueva Estafeta*, números 33-34, agosto-septiembre 1981; pp. 104-106.
- Malinowski, Inés. "«El Yo viajero» en dos cuentos de Cortázar". *Contra viento y marea*, número 1, agosto 1977; pp. 16-17.
- Meneses, Carlos. "Sobre: Cortázar, Julio. *Los relatos*. Alianza, Madrid, 1976". *Sin Nombre*, año VIII, número 2, julio-septiembre 1977; pp. 75-77.
- Mesa Gancedo, Daniel. "Prolegómenos para una relectura de Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 546, diciembre 1995; pp. 135-140.
- Muñoz, Silverio. "Cortázar, cuentista". *Helicón*, año IV, número 1, 1979; pp. 37-39.
- Murciano, Carlos. "Sobre: Julio Cortázar: *Los relatos: 2. Juegos y 3. Pasajes*. Alianza Editorial, Madrid, 1976". *La Estafeta Literaria*, número 624, 1976; pp. 2995-2996.
- Noguera, Rubén. "The Fantastic in the Stories of Julio Cortázar". *Revista de Estudios Hispánicos* (Universidad de Puerto Rico), año XXI, número 1994; pp. 221-234.

- Núñez, Antonio. "Sobre: Julio Cortázar: *Ceremonias*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1968". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen LXXIX, número 235, 1969; pp. 234-236.
- Oates, Joyce Carol. "Triumphant Tales of Obsession [About: Julio Cortázar. *A Change of Light and Other Stories*. Translated by Gregory Rabassa. New York: Alfred A. Knopf]". *The New York Times*, November 9, 1980; p. 9, 34.
- Papastamatiu, Basilia. "Cuentos exploratorios". *Casa de las Américas*, año XXIV, número 140, septiembre-octubre 1983; pp. 133-135.
- Pizarnik, Alejandra. "Nota sobre un cuento de Julio Cortázar: «El otro cielo»". *Imagen*, número 26, 15 de junio de 1968; pp. 5-6.
- Planells, Antonio. "Narración y música en «Las ménades», de Julio Cortázar". *Logos*, número 9, 1974; pp. 33-40.
- . "Narración y música en «Las ménades», de Julio Cortázar". *Explicación de Textos Literarios*, volumen V, número 2, 1974; pp. 95-99.
- . "Narración y música en «Las ménades», de Julio Cortázar". *Caravelle*, número 25, 1975; pp. 31-37.
- Pucciarelli de Colantonio, Graciela. "Los símbolos de la culpa en «Cartas de mamá»". *Letras*, números XIX-XX, mayo 1988 – agosto 1989; pp. 79-90.
- Reedy, Daniel R. "Mito y arquetipo en tres cuentos de Julio Cortázar". *El Guacamayo y la Serpiente*, número 24, noviembre 1984; pp. 3-19.
- Samuels, Charles Thomas. "Snapshots of *Blow-Up*". *Review*, número 7, 1972; pp. 22-25.
- Schulz, Bernhardt Roland. "«La señorita Cora» a la sombra del mito". *Tropos*, volumen XIV, número 1, 1988; pp. 1-8.
- [Sin autor]. "Contrapunto literario [Sobre: Julio Cortázar: *Ceremonias*. Editorial Seix Barral]". *Nación*, 30 de marzo de 1969; s. p.
- Vallejo, Catharina de. "«La noche boca arriba» de Julio Cortázar: la estética como síntesis entre dos cosmovisiones". *Káñina*, volumen XVI, número 2, julio-diciembre 1992; pp. 115-120.
- Zweig, Paul. "Cuentos de Cortázar [Sobre: *Queremos tanto a Glenda*, de Julio Cortázar. New York, Alfred A. Knopf]". *El Nuevo Día*, 23 de octubre de 1983; p. 10.

**Artículos en libros (en anaque)**

- Allen, Richard F. "Temas y técnicas del taller de Julio Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 297-305. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Coulson, Graciela. "«Instrucciones para matar hormigas en Roma», o la dinámica de la palabra". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 280-285. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Gertel, Zunilda. "«La noche boca arriba», disyunción de la identidad". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 286-319. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Girón, Jacqueline. "Dimensión mítico-poética del personaje femenino en siete cuentos de Julio Cortázar". *Las múltiples caras de Cortázar* (Actas del Congreso sobre Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; octubre 2004). Francisco García-Moreno Barco, ed. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico-RUM, 2005. Pp. 45-63. CLH / PQ / 7797 / C7145 / A38 / 2005.
- González, Aníbal. "Revolución y alegoría en «Reunión» de Julio Cortázar". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 93-109. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Hahn, Oscar. "Julio Cortázar en los cuentos comunicantes". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 333-339. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Hartman, Joan. "La búsqueda de las figuras en algunos cuentos de Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 339-350. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Hozven V., Roberto. "Interpretación de «El río», cuento de Julio Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 405-425. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.

- Morello-Frosch, Marta. "El personaje y su doble en las ficciones de Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 329-338. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- . "La tiranía del orden en los cuentos de Julio Cortázar". *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Edición de Enrique Pupo Walker. Madrid: Castalia, 1973. Pp. 165-178. REF / PQ / 7082 / .S5 / C88 / 1973.
- . "Espacios públicos y discurso clandestino en los cuentos de Julio Cortázar". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 75-83. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Pagés Larraya, Antonio. "Perspectivas de «Axolotl», cuento de Julio Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 457-480. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- . "Perspectivas de «Axolotl», cuento de Julio Cortázar". *Perspectivas de nueva narrativa hispanoamericana*. Edición de Helmy F. Giacomán, et al. Río Piedras: Puerto, 1973. Pp. 116-146. REF / PQ / 7082 / .N7 / P4 / 1973 / no.12.
- Pizarnik, Alejandra. "Nota sobre un cuento de Julio Cortázar: «El otro cielo»". *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1969. Pp. 55-62. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1969.
- . "Nota sobre un cuento de Julio Cortázar: «El otro cielo»". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 320-325. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Reedy, Daniel R. "Mito y arquetipo en tres cuentos de Julio Cortázar". *Homenaje a Luis Leal. Estudios sobre Literatura Hispanoamericana*. Edición de Donald W. Bleznick y Juan O. Valencia. Madrid: Ínsula, 1978. Pp. 75-86. O – 1 – L[eal].
- Rodríguez Monegal, Emir. "La «Fantôme» de Lautréamont". *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 136-149. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

- Schiminovich, Flora H. "Cortázar y el cuento en uno de sus cuentos". *Homenaje a Julio Cortázar: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 307-317. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Schwartz, Marcy E. "The Interstices of Desire. Paris as Passageway in Julio Cortázar's Short Fiction". *Writing Paris. Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 1999. Pp. 27-62. REF / PQ / 7082 / .N7 / S385 / 1999.

### Artículos en revistas (en anaque)

- Barco, Pablo del. "Muerte como naturaleza. (Sobre tres narraciones de Julio Cortázar)". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 328-332. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Benítez, Rubén. "Cortázar: «que supo abrir la puerta para ir a jugar»". *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 483-501. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Carbajal, Brent J. "Illusive reality in Cortázar's «Las babas del diablo» and Antonini's *Blow-Up*". *Revista de Estudios Hispánicos* (Universidad de Puerto Rico), año XXIX, números 1 y 2, 2002; pp. 169-176. O – Per – Revista de Estudios Hispánicos.
- Celis, Mary Carmen de. "Música y texto. José Ramón Encinar: un homenaje a Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 615-617. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Cornejo Polar, Jorge. "Sobre: *The Final Island: the fiction of Julio Cortázar*, de Jaime Alazraki e Ivar Ivask". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año V, número 9, 1979; pp. 154-156. O – Per – Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.
- Filinich, María Isabel. "«Continuidad de los parques»: lo continuo y lo discontinuo". *Hispanamérica*, número 73, 1996; pp. 113-119. O – Per – Hispanamérica.
- Lagmanovich, David. "Acotación a «La isla a mediodía»". *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 641-655. O – Per – Revista Iberoamericana.

- . “Sobre: Jaime Alazraki. *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar; elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid, Gredos, 1983”. *Revista Iberoamericana*, volumen LI, números 130-131, enero-junio 1985; pp. 388-392. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Luengo, Ana y Klaus Meyer-Minneman. “(Des)enmascaramiento de «Las Ménades» y «La escuela de noche» de Julio Cortázar”. *Hispanamérica*, año XXXIII, número 98, 2004; pp. 19-36. O – Per – Hispanamérica.
- Matas, Julio. “El contexto moral en algunos cuentos de Julio Cortázar”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 593-609. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Planells, Antonio. “Comunicación por metamorfosis: «Axolotl», de Julio Cortázar”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, volumen IV, número 5, 1976; pp. 291-301. O – Per – Anales de Literatura Hispanoamericana.
- . “Narración y música en «Las ménades», de Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 609-614. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Quiroga Clerigo, Manuel. “«Los relatos»: ese universo... de Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 379-391. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Rodríguez Padrón, Jorge. “Un itinerario cortazariano: «El otro cielo»”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 495-509. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Sosnowski, Saúl. “Los ensayos de Julio Cortázar: pasos hacia su poética”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 657-666. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Vidal, Hernán. “«Axolotl» y el deseo de morir”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 398-406. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

**Final del juego – 8****O (Clips)**

- Bronchalo Goitisoló, Eduardo. “Alguien que cada vez anda menos por ahí”. *Informaciones* (Madrid), número 480, 29 de septiembre de 1974; p. 6.
- Coleman, Alexander. “Everywhere Déjà Vu [About: *End of the Game. And Other Stories*. By Julio Cortázar. Translated by Paul Blackburn. New York: Pantheon Books]”. *The New York Times*, 9 de julio de 1967; s. p.
- Cortázar, Julio. “Fin d’un jeu”. Traduit de l’espagnol par Laure Guille. Illustrations de Laszlo Ivanyi. *Preuves*, número 132, 1962; pp. 38-44.
- Quintero M., María Cecilia. “Apuntes críticos y aclaraciones dialectológicas en dos cuentos de Julio Cortázar: «El móvil» y «Torito»”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, año XIX, número 2, 1982; pp. 85-99.

**Artículos en libros (en anaquel)**

- Bernstein, Jerome S. “In some cases jumps are made: «Axolotl» from an Eastern point of view”. *The Analysis of Literary Texts: Current trends in Methodology*. Randolph E. Pope, editor. Michigan: Bilingual Press, 1980. Pp. 175-184. REF / PN / 80.5 / .A5 / 1980.
- Cavallari, Héctor Mario. “Julio Cortázar: Todos los juegos el juego”. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 111-120. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

**Artículos en revistas (en anaquel)**

- Embeita, María Z. “«Relato con un fondo de agua»: una interpretación”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 479-483. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Guereña, Jacinto-Luis. “Dentro de la cuentística cortaziana”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 362-378. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Rogers, Geraldine. “Multitudes argentinas (de fines de siglo XIX a Cortázar): ménades, monstruos y bandas”. *Serie Estudios e Investigaciones* (Universidad Nacional de La Plata), número 41, 2002; pp. 31-40. O – Per – Serie Estudios e Investigaciones.

## Historias de Cronopios y de Famas – 9

### O (Clips)

- Azancot, Leopoldo. “Sobre: Julio Cortázar: *Historias de Cronopios y de Famas*. EDHASA, Barcelona, 1971”. *La Estafeta Literaria*, número 481, 1971; p. 773.
- Bishop, Tom. “Sobre: *Cronopios and Famas*. Translated by Paul Blackburn. Pantheon”. *Review*, número 69, 1970; pp. 75-90.
- Canfield, Martha L. “Sobre: *Historias de Cronopios y de Famas*. Ediciones Minotauro, Buenos Aires, 1969”. *Razón y Fábula*, número 22, 1970; pp. 116-119.
- Coulson, Graciela. “«Instrucciones para matar hormigas en Roma» o la dinámica de la palabra”. *Revista Iberoamericana*, número 95, 1976; pp. 233-237.
- Goldemberg, Isaac. “Los personajes de Cortázar: ¿cronopios o famas?”. *Razón y Fábula*, número 14, 1969; pp. 40-46.
- Pagés Larraya, Antonio. “Cotidianidad y fantasía en una obra de Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 231, 1969; pp. 649-703.
- Pizarnik, Alejandra. “Humor y poesía en un libro de Julio Cortázar”. *Revista Nacional de Cultura*, año XXV, número 160, 1964; pp. 77-81.

### Artículos en libros (en anaquel)

- Durán, Manuel. “Julio Cortázar y su pequeño mundo de Cronopios y Famas”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacoman. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 389-403. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Durand, Manuel. “Julio Cortázar y su pequeño mundo de Cronopios y Famas”. *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 31-49. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.

- Foster, David William. "The Écriture of Rupture and Subversion of Language in Cortázar's *Historias de cronopios y famas*". *Studies in the Contemporary Spanish-American Short Story*. Columbia & London: University of Missouri Press, 1979. Pp. 63-82. REF / PQ / 7082 / .S5 / F6 / 1979.
- Morales Valentín, Magda. "Sobre cronopios y famas". *Las múltiples caras de Cortázar* (Actas del Congreso sobre Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; octubre 2004). Francisco García-Moreno Barco, ed. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico-RUM, 2005. Pp. 64-71. CLH / PQ / 7797 / C7145 / A38 / 2005
- Pagés Larraya, Antonio. "Cotidianidad y fantasía en una obra de Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacoman. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 277-287. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- . "Perspectivas de «Axolotl», cuento de Julio Cortázar". *Perspectivas de nueva narrativa hispanoamericana*. Edición de Helmy F. Giacoman, Ángel Luis Morales y Elba A. de la Torre. Río Piedras: Puerto, 1973. Pp. 116-146. REF / PQ / 7082 / .N7 / P4 / 1973.

### Artículos en revistas (en anaquel)

- Martín, Sabas. "Por Julio y en cronopio: lucasmorellianas apócrifas y varia lección". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 178-190. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

### Cuentos – Octaedro – 10

#### O (Clips)

- Cortázar, Julio. "Manuscrito hallado en un bolsillo". *Revista de Occidente*, número 133, 1974; pp. 1-15.
- González Bermejo, Ernesto. "Lo fantástico en el salón-comedor (Entrevista con Julio Cortázar)". *Cuadernos para el diálogo*, número 194, 15 de enero de 1977; pp. 52-55.
- Martín, Salustiano. "Sobre: Julio Cortázar. *Octaedro*. Madrid: Alianza, 1974". *Reseña*, número 83, marzo 1975; pp. 8-9.

- Martínez de Alicea, Ada Hilda. “El tema del doble en *Octaedro*, libro de cuentos de Cortázar”. *Horizontes*, año XX, números 39-40, 1976-1977; pp. 29-31.
- Martínez Ruíz, Francisco Javier. “«Lugar llamado Kindberg», un cuento de Julio Cortázar”. *Glosa*, número 1, 1990; pp. 169-183.
- Pereda, Rosa María. “Julio Cortázar: literatura fantástica y revolución”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen XCIX, número 296, 1975; pp. 412-420.
- Roy, Joaquín. “Sobre: Julio Cortázar. *Octaedro*. Madrid: Alianza, 1974 y Buenos Aires: Sudamericana, 1974”. *Journal of Spanish Studies*, volumen III, número 3, 1975; pp. 211-212.
- Scholz, Laszlo. “Un Octaedro del *Octaedro* de Julio Cortázar”. *Revista Iberoamericana*, volumen XLII, números 96-97, julio-diciembre 1976; pp. 447-458.
- [Sin autor]. “Sobre: Julio Cortázar. *Octaedro*. Madrid: Alianza”. *La Estafeta Literaria*, número 543, 1974; pp. 1761.

### Artículos en libros (en anaque)

- Dahl Buchanan, Rhonda. “El juego subterráneo en «Manuscrito hallado en un bolsillo»”. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 167-176. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Lastra, Pedro y Graciela Coulson. “El motivo del horror en «Octaedro»”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 340-352. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

### Artículos en revistas (en anaque)

- Alazraki, Jaime. “*Homo sapiens* vs. *Homo ludens* en tres cuentos de Cortázar”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 611-624. O – Per – Revista Iberoamericana.
- . “Los últimos cuentos de Julio Cortázar”. *Revista Iberoamericana*, volumen LI, números 130-131, enero-junio 1985; pp. 21-46. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Kerr, Lucille. “Sobre: *El individuo y el Otro. Crítica a los cuentos de Julio Cortázar* (Buenos Aires, New York: Ediciones de Librería, 1971)”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números

84-85, julio-diciembre 1973; pp. 693-695. O – Per – Revista Iberoamericana.

## **Territorios – 11**

### **O (Clips)**

Pereira, Armando. “Sobre: *Territorios*, de Julio Cortázar. México, Siglo XXI, 1978”. *Vuelta*, año III, número 32, julio 1979; pp. 37-38.

### **Artículos en revistas (en anaquel)**

Aparicio, Frances R. “*Territorios*: una lectura cómplice del arte moderno”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, número 16, 1987; pp. 189-203. O – Per – Anales de Literatura Hispanoamericana.

Filer, Malva E. “Palabra e imagen en la escritura de *Territorios*”. *Revista Iberoamericana*, volumen XLIX, números 123-124, abril-septiembre 1983; pp. 351-368. O – Per – Revista Iberoamericana.

O’Hara, Edgar. “Sobre: Julio Cortázar, *Territorios*, México, Siglo XXI, 1978”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año V, número 10, 1979; pp. 171-172. O – Per – Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.

## **Cuentos – Las armas secretas y Las babas del diablo – 12**

### **O (Clips)**

Cheever, Leonard A. y Leslie M. Thompson. “Meaning and Truth in Cortázar’s «Blow-Up»”. *Re Artes: Liberales*, año XII, número 1, 1985; pp. 1-17.

Curutchet, Juan Carlos. “Cortázar: descubrimiento de una realidad-otra”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen LXXXVI, número 256, 1971; pp. 153-164.

Gyurko, Lanin A. “Truth and Deception in Cortázar’s «Las babas del diablo»”. *The Romanic Review*, volumen LXIV, número 3, 1973; pp. 204-217.

López de Martínez, Adelaida. “«Las babas del diablo»: teoría y práctica del cuento”. *Hispania*, volumen 67, número 4, diciembre 1984; pp. 567-576.

Mastrángelo, Carlos. “«Las babas del diablo». Una nueva era cuentística argentina”. *El Contemporáneo*, número 5, 1969; s. p.

- Reedy, Daniel R. "The Symbolic Reality of Cortázar's «Las babas del diablo»". *Revista Hispánica Moderna*, año XXXVI, número 4, 1970; pp. 224-237.
- Rein, Mercedes. "A propósito de «Las babas del diablo»". *Revista Iberoamericana de Literatura*, año II, número 2, 1970; pp. 17-28.
- Urbistondo, Vicente. "Cinematografía y literatura en «Las babas del diablo» y en «Blow up»". *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, número 213, 1973; pp. 229-243.
- . "Cinematografía y literatura en «Las babas del diablo» y en «Blow up»". *Explicación de Textos Literarios*, volumen II, número 2, 1979; pp. 109-115.

### Artículos en libros (en anaquel)

- Bosquet, Alain. "Las realidades secretas de Julio Cortázar". *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 51-54. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.
- Foster, David William. "Cortázar's *Las armas secretas* and Structurally Anomalous Narratives". *Studies in the Contemporary Spanish-American Short Story*. Columbia & London: University of Missouri Press, 1979. Pp. 83-101. REF / PQ / 7082 / .S5 / F6 / 1979.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. "«Las babas del diablo»: exorcismo, traducción, voyeurismo". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 37-46. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Volek, Emil. "«Las babas del diablo», la narración policial y el relato conjetural borgeano: esquizofrenia crítica y creación literaria". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 27-35. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

### Artículos en revistas (en anaquel)

- Cortínez, Carlos. "Ampliando una página de Cortázar. (Notas sobre *Las babas del diablo*)". *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 667-682. O – Per – Revista Iberoamericana.

- Cruz, Julio G. “Algunos problemas en «Las babas del diablo» de Julio Cortázar”. *Alba de América*, volumen II, números 2 y 3, 1984; pp. 41-47. REF / REV / PQ / 7081 / .A1 / A422 / 1983.
- Piatti, Graciela. “Lo *no dicho* como principio constitutivo de lo fantástico en «Cartas de mamá» de Julio Cortázar”. *Serie Estudios e Investigaciones* (Universidad Nacional de La Plata), número 41, 2002; pp. 41-48. O – Per – Serie Estudios e Investigaciones.

## Cuentos – Bestiario – 13

### O (Clips)

- Andreu, Jean L. “Pour une lecture de «Casa tomada» de Julio Cortázar”. *Caravelle*, número 10, 1968; pp. 4-66.
- Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen LXXXV, número 255, 1971; pp. 403-416.
- . “Bestiario”. *Diálogo* (PerioLibros), febrero 1993; 29 págs.
- Fouques, Bernard. “«Casa tomada» o la auto-significación del relato”. *Revista Iberoamericana*, volumen XLII, números 96-97, julio-diciembre 1976; pp. 527-533.
- Salatino, María Cristina. “*Bestiario*, de Julio Cortázar: la clausura del Yo”. *Revista de Literaturas Modernas*, número 19, 1986; pp. 181-197.

### Artículos en libros (en anaquel)

- Jitrik, Noé. “Notas sobre la «Zona sagrada» y el mundo de los «Otros» en *Bestiario* de Julio Cortázar”. *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 13-30. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.
- Salazar Bondy, Sebastián. “Julio Cortázar: *Bestiario*”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 251-252. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

### Artículos en revistas (en anaquel)

- Goldchluk, Graciela. “Julio Cortázar y la escritura incesante: de «Diario para un cuento» a «Las puertas del cielo»”. *Serie Estudios e Investigaciones* (Universidad Nacional de La Plata), número 41, 2002; pp. 79-91. O – Per – Serie Estudios e Investigaciones.

González, Cristina. “*Bestiario: laberinto y rayuela*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 392-397. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

## La vuelta al día en ochenta mundos – 14

### O (Clips)

Azancot, L. “Sobre: *La vuelta al día en ochenta mundos*, de Julio Cortázar. Siglo XXI Editores, México”. Índice, año XXIV, número 240, 1969; pp. 28-29.

Celis, Mary Carmen de. “José Ramón Encinar: Un homenaje a Cortázar”. *La Estafeta Literaria*, número 632, 1978; pp. 24-25.

Cortázar, Julio. “La vuelta al día en 80 mundos”. *Revista de la Universidad de México*, volumen XXI, número 7, 1966; pp. 5-9.

Krich, John. “A Great Man’s Doodles. [About: *Around the Day in Eighty Worlds*, by Julio Cortázar. Translated by Thomas Christensen. San Francisco: North Point Press]”. *The New York Times*, 4 de mayo de 1986; p. 9.

Luchting, Wolfgang A. “Las manos de Cortázar”. *Papeles de Son Armadans*, año XXI, número 240, 1976; pp. 217-239.

Matillas Rivas, Alfredo. “Sobre: Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1967”. *La Torre* (Universidad de Puerto Rico), año XVI, número 60, abril-junio 1968; pp. 301-306.

Peña, Margarita. “Sobre: Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*. Siglo XXI Editores, México, 1967”. *Diálogos*, número 20, 1968; pp. 31-32.

Rojas Guardia, Pablo. “Sobre: Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1967”. *Revista Nacional de Cultura*, año XXIX, número 189, 1969; pp. 110-112.

Sáez, Jorge Alberto. “Alrededor del hombre en ochenta mundos y tres Julios”. *Sur*, número 311, 1968; pp. 86- 90.

[Sin autor]. “Sobre: *La vuelta al día en ochenta mundos*”. *Vida Universitaria*, año XVIII, número 909, 1968; s. p.

Stavans, Ilan. “Sobre: Burgos, Fernando, editor. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Madrid: EDI-6, 1987”. *Hispania*, volumen 72, número 1, marzo 1989; pp. 154-155.

Villar, Arturo del. "Sobre: Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*. Madrid, 1970". *La Estafeta Literaria*, número 464, 1971; s. p.

### Artículos en libros (en anaquel)

Ara, Guillermo. "Cortázar Cronopio (Notas sobre *La vuelta al día en ochenta mundos*)". *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 105-118. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.

Hernández de López, Ana María. "Los ochenta mundos de la vuelta al día: el arte de Cortázar". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 191-198. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

Lagmanovich, David. "Estructura de un cuento de Julio Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacoman. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 375-389. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.

### Todos los fuegos el fuego – 15

#### O (Clips)

Cortázar, Julio. "La salud de los enfermos". *Diálogos*, número 2, 1965; pp. 7-13.

Curutchet, Juan Carlos. "Apuntes para una lectura de Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, s. f.; pp. 233-238.

Davis, Deborah. "About: *All Fires the Fire*, by Julio Cortázar. Translated by Suzanne Jill Levine. Pantheon Books, 1973". *Review*, número 9, 1973; pp. 69-70.

Fraire, Isabel. "Sobre: *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966". *Diálogos*, año II, número 4[6], 1967; pp. 33-34.

G. B. "Sobre: *Todos los fuegos el fuego*, cuentos de Julio Cortázar, Editorial Sudamericana, Buenos Aires". *Mapocho*, número 16, 1968; pp. 188-189.

García de Padilla, Ruth. "En torno a un libro de cuentos de Julio Cortázar. [Sobre: *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966]". *Puerto* (Universidad de Puerto Rico), número 2, 1968; pp. 88-98.

- Goldman, Myrna. "An Analysis of «La isla a mediodía» by Julio Cortázar". *Helicon*, año IV, número 2, 1980; pp. 36-41.
- Jaramillo Leví, Enrique. "Tiempo y espacio a través del tema del doble en «La isla perdida», de Julio Cortázar". *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, volumen IV, 1974; pp. 299-306.
- Mignolo, Walter. "Conexidad, coherencia, ambigüedad: *Todos los fuegos el fuego*". *Hispanamérica*, año V, volumen 14, 1976; pp. 3-26.
- Mocega-Gonzalez, Esther P. "Julio Cortázar: lo de «el nuevo hombre» desde la ladera revolucionaria". *Cuadernos Americanos*, volumen CCXXXI, número 4, julio-agosto 1980; pp. 65-76.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Le Fantôme de Lautréamont". *Review*, número 7, 1972; pp. 26-31.
- Tobar García, Francisco. "Sobre: Julio Cortázar, *Todos los fuegos el fuego*. Edhasa, Barcelona, 1971". *La Estafeta Literaria*, número 482, 1972; p. 785.

### Artículos en libros (en anaquel)

- Carrillo, Germán D. "Emociones y fragmentaciones: técnicas cuentísticas de Julio Cortázar en *Todos los fuegos el fuego*". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacoman. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 319-328. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Lagmanovich, David. "Estructura de un cuento de Julio Cortázar: *Todos los fuegos el fuego*". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacoman. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 375-387. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Luchting, Wolfgang A. "Todos los juegos el juego". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacoman. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 351-363. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Pizarnik, Alejandra. "Nota sobre un cuento de Julio Cortázar: «El otro cielo»". *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 55-62. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.

- Pucciarelli, Ana María. “Análisis de «Cartas de mamá»”. *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano*. Edición de Ángel Flores. México: Premiá editora de libros, 1985. Pp. 257-274. REF / PQ / 7082 / .S5 / R4 / 1985.
- Rosenblat, María Luisa. “La nostalgia de la unidad en el cuento fantástico: «The Fall of the House of Usher» y «Casa tomada»”. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 199-209. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

### Artículos en revistas (en anaquel)

- Benavides, Manuel. “La abolición del tiempo. Análisis de *Todos los fuegos el fuego*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 484-494. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Ford, Aníbal. “Los últimos cuentos de Cortázar. [Sobre: Julio Cortázar, *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966]”. *Mundo Nuevo*, número 5, noviembre 1966; pp. 81-83. O – Per – Mundo Nuevo.
- Gándara Sancho, Alejandro. “Comentario de un cuento”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 474-478. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Planells, Antonio. “«Casa tomada» o la parábola del limbo”. *Revista Iberoamericana*, volumen LII, números 135-136, abril-septiembre 1986; pp. 591-603. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Trastoy, Beatriz. “«La salud de los enfermos» de Cortázar: notas sobre la ficción teatral”. *Latin American Theatre Review*, volumen 26, número 1, 1992; pp. 103-110. O – Per – Latin American Theatre Review.

### El perseguidor – 16

#### O (Clips)

- Caracciolo-Trejo, E. “Sobre: *El perseguidor*, de Julio Cortázar”. *Latinoamérica*, número 9, 1976; pp. 331-334.
- Fernández, José Ignacio. “Análisis de la novela *El perseguidor*”. *Universidad de Antioquia*, volumen LI, número 197, 1976; pp. 139-143.

- Jitrik, Noé. “Crítica satélite y trabajo crítico en *El perseguidor* de Julio Cortázar”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, volumen XXIII, número 2, 1974; pp. 337-368.
- Musselwhite, David. “*El perseguidor*, un modelo para desarmar”. *Nuevos Aires*, año II, número 8, agosto-septiembre-octubre 1972; pp. 23-36.
- Valentine, Robert Y. “The Creative Personality in Cortázar’s *El Perseguidor*”. *Journal of Spanish Studies*, volumen II, número 3, 1974; pp. 169-191.
- Verani, Hugo J. “Las máscaras de la nada. *Apocalipsis* de Dylan Thomas y *El perseguidor* de Julio Cortázar”. *Cuadernos Americanos*, volumen CCXXVII, noviembre-diciembre de 1979; pp. 234-247.

### **Artículos en libros (en anaquel)**

- Sosnowski, Saúl. “Conocimiento poético y aprehensión racional de la realidad. Un estudio de *El perseguidor*, de Julio Cortázar”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 427-444. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.

### **Artículos en revistas (en anaquel)**

- Borello, Rodolfo A. “Charlie Parker: *El perseguidor*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 573-594. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Cifo González, Manuel. “Relativismo espacio-temporal en *El perseguidor* de Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 414-423. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Estrázulas, Enrique. “Los perseguidores. Tres acordes para un saxo alto”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 424-430. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Gordon, Samuel. “Algunos aportes sobre crítica y «jazz» en la lectura de *El perseguidor*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 595-608. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

## Alguien que anda por ahí – 17

### O (Clips)

- Caracciolo-Trejo, E. “Sobre: *El perseguidor*, de Julio Cortázar”. *Lati-noamérica*, número 9, 1976; pp. 331-334.
- Cortázar, Julio. “Apocalipsis en Solentiname”. *Cuadernos para el diálogo*, número 207, 16-22 de abril de 1977; pp. 60-61.
- Guinness, Gerald. “About: *Alguien que anda por ahí*, by Julio Cortázar. Editorial Hermes”. *San Juan Star*, February 12, 1978; p. 11.
- Hernández, Ana María. “Sobre: Julio Cortázar, *Alguien que anda por ahí*. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1977”. *Hispanamérica*, año VII, número 20, 1978; pp. 122-123.
- Martín, Sabas. “Julio Cortázar de nuevo anda por ahí”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXI, número 333, 1978; pp. 505-511.
- Ramírez Mattei, Aida E. “Sobre: Julio Cortázar: *Alguien que anda por ahí*. Editorial Hermes”. *El Nuevo Día*, 12 de mayo de 1979; pp. 34-35.

### Artículos en libros (en anaquel)

- Tittler, Jonathan. “Los dos Solentinames de Julio Cortázar”. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 85-91. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

### Artículos en revistas (en anaquel)

- Campanella, Hortensia. “*Alguien que anda por ahí*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 533-540. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Featherston Haugh de Arregui, Cristina A. “Relaciones conflictivas: fantástico y compromiso político en «Segunda vez» y «La escuela de noche» de Julio Cortázar”. *Serie Estudios e Investigaciones* (Universidad Nacional de La Plata), número 41, 2002; pp. 65-77. O – Per – Serie Estudios e Investigaciones.
- Souilla, Susana Inés. “«Apocalipsis de Solentiname» y «Las babas del diablo»: La mirada y la escritura como modos de aproximación a lo otro”. *Serie Estudios e Investigaciones* (Universidad Nacional de La Plata), número 41, 2002; pp. 49-64. O – Per – Serie Estudios e Investigaciones.

Valentine, Robert Y. “Sobre: Julio Cortázar, *Alguien que anda por ahí*. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1977”. *Journal of Spanish Studies*, volumen VII, número 2, 1979; pp. 225-228. O – Per – *Journal of Spanish Studies*.

## **Un tal Lucas – 18**

### **O (Clips)**

Coover, Robert. “About: *A Certain Lucas*. By Julio Cortázar. Translated by Gregory Rabassa. New York: Alfred A. Knopf”. *The New York Times*, May 20, 1984; p. 15.

Ramírez Mattei, Aida Elsa. “*Un tal Lucas*: cuentos tragicómicos de Cortázar”. *El Nuevo Día*, 31 de agosto de 1980; pp. 20-21.

West, Paul. “About: *A Certain Lucas*. By Julio Cortázar. Translated by Gregory Rabassa. New York: Knopf, 1984”. *Review*, número 33, septiembre-diciembre 1984; pp. 62-66.

Wood, Michael. “About: Julio Cortázar, *A Certain Lucas*; Heberto Padilla, *Heroes are Grazing in My Garden*; José Donoso, *A House in the Country*”. *The New York Review*, 18 de julio de 1985; pp. 33-36.

### **Artículos en libros (en anaque)**

Ramírez Mattei, Aida Elsa. “Julio Cortázar. *Un tal Lucas*: sus cuentos tragicómicos”. *Proceso de creación*. Carolina: First Book Publishing, 1997. Pp. 167-173. CPR / PQ / 7081 / .R37 / 1977.

### **Artículos en revistas (en anaque)**

Masoliver Rodenas, Juan Antonio. “*Un tal Lucas*: al borde del espejo del tiempo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 541-560. O – Per – *Cuadernos Hispanoamericanos*.

Najt, Myriam. “Estos Lucas y un tal Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 561-569. O – Per – *Cuadernos Hispanoamericanos*.

Ruano, Manuel. “Yo podría bailar ese Lucas, dijo Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, número 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 242-247. O – Per – *Cuadernos Hispanoamericanos*.

## **Deshoras – 19**

### **O (Clips)**

Abdala, Marisa. “Sobre: Julio Cortázar, *Deshoras*, México, Nueva Imagen, 1983”. *Hispanamérica*, año XIII, número 39, 1984; pp. 114-116.

Martín, Sabas. “Solo Cortázar sabe a Cortázar [Sobre: Julio Cortázar: *Deshoras*. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1982”. *Nueva Estafeta Literaria*, número 55, junio 1983; pp. 98-99.

### **Artículos en libros (en anaquel)**

Kason, Nancy M. “Las «Pesadillas» metafóricas de Cortázar”. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 149-156. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

## **Novela – General – 20**

### **O (Clips)**

Filer, Malva E. “Sobre: Steven Boldy, *The Novels of Julio Cortázar*, New York, Cambridge University Press, 1980”. *Hispanamérica*, volumen X, número 30, diciembre 1981; pp. 153-154.

Grillo, María del Carmen. “*El examen*, de Julio Cortázar, y la lectura”. *Estudios ITAM*, número 24, 1991; pp. 89-104.

Roy, Joaquín. “Sobre: Julio Cortázar en cinco libros de crítica: Lida Aronne Amestoy, *Cortázar: la novela mandala*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1972; Juan Carlos Curutchet, *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Madrid: Editorial Nacional, 1972; Kathleen Genover, *Claves de una novelística existencial (en Rayuela, de Cortázar)*. Madrid: Playor, 1973; Mercedes Rein, *Cortázar y Carpentier*. Buenos Aires: Crisis, 1974; Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*. Buenos Aires: Noé, 1973”. *Revista Iberoamericana*, volumen XLI, número 91, abril-junio 1975; pp. 388-390.

[Sin autor]. “Sobre presentación de la novela *Diario de Andrés Fava*, obra inédita de Julio Cortázar”. *El Nuevo Día*, 13 de marzo de 1995; p. 38.

Vázquez, María Celia. “El lector examinado”. *Letras*, año 3, número 6, 1989; pp. 31-43.

**Artículos en libros (en anaquel)**

- Alcántara Almánzar, José. “Una vuelta al mundo de Cortázar”. *Narrativa y sociedad en Hispanoamérica*. Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1984. Pp. 103-108. REF / PQ / 7404 / A44 / 1984.
- Borinsky, Alicia. “Figuras furiosas”. *Río de la Plata. Lo imaginario y lo fantástico en Enrique Anderson Imbert, Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández, Silvina Ocampo, Armonía Somers*. Santo Domingo: Río de la Plata, 1985. Pp. 113-124. REF / PQ / 7600 / .R56 / 1985.
- Sicard, Alain. “Figura y novela en la obra de Julio Cortázar”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 225-240. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Yurkievich, Saúl. “El juego imaginario: fantasía y espacio potencial”. *Río de la Plata. Lo imaginario y lo fantástico en Enrique Anderson Imbert, Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández, Silvina Ocampo, Armonía Somers*. Santo Domingo: Río de la Plata, 1985. Pp. 125-139. REF / PQ / 7600 / .R56 / 1985.

**Artículos en revistas (en anaquel)**

- Bocchino, Adriana A. “El pez por la boca muere: los pretextos de la crítica. Lecturas y contralecturas sobre Julio Cortázar”. *Celehis*, año 12, número 15, 2003; pp. 173-197. O – Per – Celehis.
- Gass, Joanne M. “Sobre: Blanco Arnejo, María D. *La novela lúdica experimental de Julio Cortázar*”. *Revista de Estudios Hispánicos* (Washington University), tomo XXXII, número 2, mayo 1998; pp. 419-421. O – Per – Revista de Estudios Hispánicos.
- MacAdam, Alfred J. “Cortázar novelista”. *Mundo Nuevo*, número 18, diciembre 1967; pp. 38-42. O – Per – Mundo Nuevo.

**Rayuela – 21****O (Clips)**

- Aguilera Gajardo, Francisco. “Particular desarrollo de los motivos en *Rayuela*”. *Signos*, año VII, número 1(9-10), 1973; pp. 3-13.

- Alazraki, Jaime. "Sobre: *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, por Julio Cortázar. Edición de Ana María Barrenechea. Buenos Aires: Sudamericana, 1983". *Hispanic Review*, volumen LIII, número 4, 1985; pp. 518-521.
- Albizúrez Palma, Francisco. "Breve nota sobre la búsqueda ontológica en *Rayuela*". *Comunidad*, año VII, número 37; pp. 332-337.
- Amorós, Andrés. "*Rayuela*. (Nueva lectura)". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, volumen I, 1972; pp. 281-319.
- Bryan, C. D. B. "Cortázar's Masterpiece. Sobre: *Hopscotch*. By Julio Cortázar. Translated by Gregory Rabassa". *The New Republic*, 23 de abril de 1966; pp. 19-23.
- Campos, Jorge. "*Rayuela*, de Julio Cortázar". *Ínsula*, número 250, 1967; p. 11.
- Concha, Jaime. "Critizando *Rayuela*". *Hispanamérica*, año IV, número 1, 1975; pp. 131-158.
- D'Ambrosio Servodidio, Mirella. "Facticity and Transcendence in Cortázar's *Rayuela*". *Journal of Hispanic Studies*, año II, número 1, 1974; pp. 49-57.
- David-Peyre, Yvonne. "La technique des collages et des montages dans *Rayuela* de Julio Cortázar". *Caravelle*, número 21, 1973; pp. 65-87.
- Díaz Ruiz, Ignacio. "Julio Cortázar: La golondrina enfurecida". *Latinoamérica*, número 4, 1971; pp. 159-166.
- Gacia Cambeiro. "Sobre: *Cortázar: La novela mandala*. Por Lida Aronne Amestoy". *La Nación*, 12 de noviembre de 1972; p. 4.
- Ghiano, Juan Carlos. "*Rayuela*, una ambición «antinovelística»". *La Nación* (Buenos Aires), 20 de octubre de 1963; s. p.
- Gliglish. "Sobre: *Hopscotch* by Julio Cortázar". *Time* (New York), 29 de abril de 1966; s. p.
- Goloboff, Gerardo Mario. "El «hablar con figuras» de Cortázar". *Escritura*, año II, número 3, enero-junio 1977; pp. 149-160.
- Plaza, Galvarino. "Sobre: Brita Brodin: *Criaturas ficticias y su mundo*, en *Rayuela*, de Julio Cortázar. Etudes romanes de Lund, Lund, 1975". *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 303, 1975; pp. 783-784.
- . "Sobre: Robert Brody: *Julio Cortázar, Rayuela*. Grant Cutler y Tamesis Books, Londres, 1976". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CV, número 314-315, 1976; pp. 682-683.

- Gudiño Kieffer, Eduardo. “La novela frente al autor, frente al lector y frente a sí misma”. *Explicación de Textos Literarios*, volumen II, número 2, 1974; pp. 179-182.
- . “La novela frente al autor, frente al lector y frente a sí misma. Un estudio sobre *Rayuela* de Julio Cortázar”. *Vivencias*, número 54, 1975; pp. 26-30.
- Gullón, Germán. “La retórica de Cortázar en *Rayuela*”. *Ínsula*, año XXVI, número 299, 1971; p. 13.
- H. R. C. “*Rayuela* de Julio Cortázar”. *Ágora* (Quito, Ecuador), números 5-6, septiembre 1966; pp. 124-127.
- Imo, Wiltrud. “Introducción a *Rayuela*”. *Káñina*, año X, número 1, enero-junio 1986; pp. 25-31.
- Keene, Donald. “Sobre: *Hopscotch*. Julio Cortázar. Translated from Spanish, *Rayuela*, by Gregory Rabassa. New York: Pantheon Books”. *New York Times*, 10 de abril de 1966; p. 1.
- Lask, Thomas. “Sobre: *Hopscotch*. By Julio Cortázar. Pantheon”. *New York Times*, 3 de mayo de 1966; s. p.
- Lezama Lima, José. “Cortázar y el comienzo de la otra novela”. *Casa de las Américas*, año IX, número 49, julio-agosto 1968; pp. 51-62.
- . “Cortázar y el comienzo de la otra novela”. *La Pájara Pinta*, número 44, 1969; pp. 2-3, 7-8.
- López, Salme. “Treinta años jugando a la rayuela con Cortázar”. *El Nuevo Día*, 26 de diciembre de 1993; pp. 10-11.
- Loubet, Jorgelina. “Una aproximación al itinerario de Horacio Oliveira (en *Rayuela*, de Julio Cortázar)”. *Sin Nombre* (Puerto Rico), año VII, número 2, 1976; pp. 10-17.
- Moner, Michel. “Variations sur le plaisir et la douleur dans *Rayuela* de Julio Cortázar”. *Caravelle*, número 23, 1974; pp. 63-71.
- Muñoz Martínez, Silverio. “Otra mirada sobre *Rayuela*”. *Revista Iberoamericana de Literatura*, año II, número 2, 1970; pp. 29-49.
- Musselwhite, David. “La vida y la muerte de Berthe Trepat”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CVII, números 320-321, febrero-marzo 1977; pp. 341-359.
- Nifantani, Marco. “El concepto de juego en Cortázar”. *Estudios ITAM*, número 34, otoño 1993; pp. 69-76.
- Ortega, Julio. “Julio Cortázar y las musas”. *El Nuevo Día*, 26 de enero de 2003; p. 18.

- Paley de Francescato, Martha. "Julio Cortázar y un modelo para armar ya armado". *Cuadernos Americanos*, volumen CLXIV, número 3, mayo-junio 1969; pp. 235-241.
- Proaño, Franklin. "Oliveira y la Maga en *Rayuela*". *Revista de Literatura Hispanoamericana*, número 6, enero-junio 1974; pp. 129-137.
- T. A. y J. N. "*La casa verde y Rayuela*". *Informaciones* (Madrid), número 438, 2 de diciembre de 1976; p. 7. O (Clips) Vargas Llosa, Mario – *La casa verde* – 6.
- Trías, María. "*Rayuela*, divagaciones sobre un libro". *Razón y Fábula*, número 5, 1968; pp. 98-100.
- Valdés Gutiérrez, Gilberto. "*Rayuela*: teoría de la ficción, ficción de la teoría". *Universidad de La Habana*, número 206, abril-diciembre 1977; pp. 43-59.
- Vargas Llosa, Mario. "*Marelle de Julio Cortázar*". *Les Lettres Nouvelles*, mayo-junio 1967; pp. 179-182.
- West, Alan. "La muerte, el circo, el manicomio. *Rayuela* cumple los treinta". *El Nuevo Día*, 8 de mayo de 1994; pp. 10-11.
- Yurkievich, Saúl. "Del lado de *Rayuela*. Eros Ludens (Juego, amor, humor según *Rayuela*)". *Escritura*, año II, número 3, enero-junio 1977; pp. 131-147.

### Artículos en libros (en anaquel)

- Alegria, Fernando. "*Rayuela*: o el orden del caos". *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 81-94. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- . "*Rayuela*: o el orden del caos". *Perspectivas de nueva narrativa hispanoamericana*. Edición de Helmy F. Giacomán, et al. Río Piedras: Puerto, 1973. Pp. 147-164. REF / PQ / 7082 / .N7 / P4 / 1973 / no. 12.
- Antúnez, Rocío. "Doblando a *Rayuela*: un encuentro en novela con Macedonio Fernández". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 185-190. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Barrenechea, Ana María. "La estructura de *Rayuela* de Julio Cortázar". *Nueva novela latinoamericana 2*. Jorge Lafforgue, compila-

- . Buenos Aires: Paidós, 1972. Pp. 222-247. REF / PQ / 7082 / .N7 / .L3 / 1972.
- . “La estructura de *Rayuela* de Julio Cortázar”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 207-224. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Copeland, John G. “Las imágenes de *Rayuela*”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 131-149. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Giordano, Enrique. “Algunas aproximaciones a *Rayuela*, de Julio Cortázar, a través de la dinámica del juego”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 95-129. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Lagmanovich, David. “La narrativa argentina de 1960 a 1970”. *Perspectivas de nueva narrativa hispanoamericana*. Edición de Helmy F. Giacomán, Pedro Yanes y José Ramón de la Torre. Río Piedras: Puerto, 1973. Pp. 120-151. REF / PQ / 7082 / .N7 / P4 / 1973 / no. 13.
- Lezama Lima, José. “Cortázar y el comienzo de la otra novela”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 13-29. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- . “Cortázar y el comienzo de la otra novela”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 191-206. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- Mac Adam, Alfred J. “Julio Cortázar Self-explanation & Self-destruction”. *Modern Latin American Narratives*. Chicago: University of Chicago Press, 1977. Pp. 51-60. REF / PQ / 7082 / .N7 / M27 / 1977.
- Ortega, Julio. “Julio Cortázar, *Rayuela*”. *La contemplación y la fiesta*. Lima: Universitaria, 1968. Pp. 29-43. REF / PQ / 7082 / .N7 / O7 / 1968.
- Pucciarelli, Ana María. “Notas sobre la búsqueda en la obra de Cortázar”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva

- York: Las Américas, 1972. Pp. 181-193. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Siemens, William L. "Julio Cortázar, *Rayuela* (*Hopscotch*)". *Worlds Reborn. The Hero in the Modern Spanish American Novel*. Morgantown: West Virginia University Press, 1984. Pp. 82-108. REF / PQ / 7082 / .N7 / S54 / 1984.
- Simo, Ana María, et al. "Discusión sobre *Rayuela*. Panel: Ana María Simo, José Lezama Lima y Roberto Fernández Retamar". *Cinco miradas sobre Cortázar*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968. Pp. 7-82. O – 1 – C.
- Sola, Graciela de. "*Rayuela*: una invitación al viaje". *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 75-102. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.
- Stone, Cynthia. "El lector implícito de *Rayuela* y los blancos de la narración". *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 177-184. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.
- Yurkievich, Saúl. "Eros ludens (Juego, amor, humor según *Rayuela*)". *La confabulación de la palabra*. Madrid: Taurus, 1978. Pp. 23-37. REF / PQ / 7081 / .Y84 / C6 / 1978.

### Artículos en revistas (en anaquel)

- Barrenechea, Ana María. "Los dobles en el proceso de escritura de *Rayuela*". *Revista Iberoamericana*, volumen XLIX, número 125, octubre-diciembre 1983; pp. 808-828. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Cortázar, Julio. "Un texto inédito de Cortázar. Un capítulo suprimido de *Rayuela*". *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, 1973; pp. 387-398. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Csep, Attila. "*Rayuela* y el budismo Zen". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 456-462. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Fares, Gustavo C. "Sobre: Myron Lichtblau: *Rayuela* y la creatividad artística. Miami: Universal, 1988". *Revista Iberoamericana*, volumen LVI, número 151, abril-junio 1990; pp. 620-621. O – Per – Revista Iberoamericana.

- Fuentes, Carlos. “Rayuela: la novela como caja de Pandora”. *Mundo Nuevo*, número 9, marzo 1967; pp. 67-69. O – Per – Mundo Nuevo.
- Gertel, Zunilda. “Rayuela, la figura y su lectura”. *Hispanic Review*, volumen 56, número 3, verano 1988; pp. 287-305. O – Per – Hispanic Review.
- Gordon, Samuel. “Sobre: Julio Cortázar. *Rayuela*. Edición crítica de Julio Ortega y Saúl Yurkievich”. *Revista Iberoamericana*, volumen LVIII, número 159, abril-junio 1992; pp. 711-715. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Hernández, Ana María. “La mujer como medium”. *Zona. Carga y Descarga*, año 2, número 7, septiembre 1974; pp. 25-27. O – Per – Zona. Carga y Descarga.
- Grade, Cathy L. “El significado de un vínculo textual inesperado: *Rayuela*, «Tuércele el cuello al cisne»”. *Revista Iberoamericana*, volumen XLVII, números 116-117, julio-diciembre 1981; pp. 145-154.
- Holsten, Ken. “Notas sobre el «Tablero de dirección» en *Rayuela* de Julio Cortázar”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 683-688. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Isasi Angulo, A. Carlos. “Función de las innovaciones estilísticas en *Rayuela*”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 583-592. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Muñoz Martínez, Silverio. “Otra mirada sobre *Rayuela*”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 557-581. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Ostria González, Mauricio. “Rayuela: poética y práctica de un lector libre”. *Texto Crítico*, año V, número 13, abril-junio 1979; pp. 180-196. O – Per – Texto Crítico.
- . “Rayuela: poética y práctica de un lector libre”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 431-448. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Pacheco, Gilda. “La imagen de la «Rayuela» en la novela de Julio Cortázar”. *Repertorio Americano*, número 2, julio-diciembre 1996; pp. 20-25. O – Per – Repertorio Americano.

- Sánchez Lobato, Jesús. “Aproximación a los procedimientos expresivos en *Rayuela*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 449-455. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Sarlo, Beatriz. “Releer *Rayuela* desde *El cuaderno de bitácora*”. *Revista Iberoamericana*, volumen LI, números 132-133, julio-diciembre 1985; pp. 939-952. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Yahni, Roberto. “Una primera edición anotada de *Rayuela*”. *Revista Iberoamericana*, volumen LI, números 130-131, enero-junio 1985; pp. 303-311. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Yannuzzi, Andrea. “El falocentrismo en *Rayuela*”. *Osa Mayor*, año IV, número 8, otoño 1994; pp. 31-43. O – Per – Osa Mayor.

## Los premios – 22

### O (Clips)

- Capouya, Emile. “Passenger List for Limbo. About: Julio Cortázar, *The Winners*. Translated from the Spanish by Elaine Kerrigan (Pantheon)”. *Saturday Review*, 27 de marzo de 1965; s. p.
- Goyen, William. “Destination Unknown. About: Julio Cortázar, *The Winners*. Translated from the Spanish by Elaine Kerrigan (Pantheon)”. *The New York Times*, 21 de marzo de 1965; pp. 5, 45.
- Musselwhite, David E. “*Los premios*, entre el todo y la nada”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CV, números 314-315, 1976; pp. 520-556.
- Pereira, Teresinka. “*Los premios*, de Julio Cortázar”. *Vida Universitaria*, año XXV, número 1303, 1976; p. 2.
- Prescott, Orville. “Outward Bound on the Ship of Life. About: Julio Cortázar, *The Winners*. Translated by Elaine Kerrigan. Pantheon”. *The New York Times*, 22 de marzo de 1965; s. p.
- Rodríguez Chicharro, César. “*Los premios*, una interpretación”. *La Palabra y el Hombre*, número 4, 1972; pp. 13-22.
- [Sin autor]. “*The Winners*, by Julio Cortázar. Pantheon”. *Time*, 9 de abril de 1965; s. p.
- [Sin autor]. “Mystery Cruise. About: Julio Cortázar, *The Winners*. Translated by Elaine Kerrigan”. *New Statesman* (Londres), 7 de enero de 1966; s. p.

- Stefano, Luciana de. “Cortázar y su primera novela”. *Imagen* (Caracas), número 11, 30 de octubre de 1967; s. p.
- West, Paul. “About: Julio Cortázar, *The Winners*. Translated by Elaine Kerrigan. New York: Pantheon, 1984”. *Review*, número 33, septiembre-diciembre 1984; pp. 62-66. O (Clips) Cortázar – Un tal Lucas – 18.
- Williams, Shirley A. “Julio Cortázar’s *Los premios*: The Game is Life”. *Estudios Iberoamericanos*, año IV, número 2, 1978; pp. 249-256.

### Artículos en libros (en anaquel)

- Durán Luzio, Juan. “*Los premios*, buscadores de hoy día”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 179-190. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.
- MacAdam, Alfred J. “*Los premios*: una tentativa de clasificación formal”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomani. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 289-296. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- Pagés Larraya, Antonio. “*Los premios*”. *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 65-73. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.

## 62. Modelo para armar – 23

### O (Clips)

- Bryan, C. D. B. “The Deluxe Model”. *Review*, número 7, 1972; pp. 32-34.
- Cortázar, Julio. “62 – *Modelo para armar* (Fragmentos I-II)”. *Primera Plana*, 22 y 29 de octubre de 1968; s. p.
- González Lanuza, Eduardo. “Causalidad y casualidad. A propósito de 62, *Modelo para armar*, de Julio Cortázar”. *Sur*, número 318, 1969; pp. 72-75.
- Heydl, Cecilia. “El mundo pastoril en una novela de Cortázar”. *Repertorio Americano*, año VIII, número 2, enero-febrero 1982; pp. 10-13.
- Inclendon, John. “Una clave de Cortázar sobre 62. *Modelo para armar*”. *Revista Iberoamericana*, volumen XLI, número 91, abril-junio 1975; pp. 263-265.

Ortega, Julio. “62 Modelo para armar”. *Razón y Fábula*, número 17, 1970; pp. 146-147.

[Sin autor]. “Sobre: 62 Modelo para armar, por Julio Cortázar. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968”. *Siete Días* (Buenos Aires), 15 de diciembre de 1968; s. p.

[Sin autor]. “Todo Cortázar pasado, ¿fue mejor? Sobre: 62 Modelo para armar, por Julio Cortázar. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968”. *Panorama*, 12 de noviembre de 1968; s. p.

Stilman, Eduardo. “Julio Cortázar at home”. *Primera Plana*, 19 de noviembre de 1968; s. p.

Yrache, Luis. “62. Modelo para armar”. *Papeles de Son Armadans*, año XV, número 170, mayo 1970; pp. 205-216.

### Artículos en libros (en anaquel)

Dellepiane, Ángela. “62. Modelo para armar: ¿Agresión, regresión o progresión?”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 151-180. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.

Filer, Malva E. “El lugar de la poesía. Pasos hacia la Ciudad de 62. Modelo para armar”. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 47-53. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

Paley de Francescato, Martha. “Julio Cortázar y un modelo para armar ya armado”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 365-373. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.

### Artículos en revistas (en anaquel)

Yurkievich, Saúl. “62: Modelo para armar enigmas que desarman”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 463-473. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

**Libro de Manuel – 24****O (Clips)**

- Lagos, Ramona. “*Libro de Manuel: el mundo a través de la escritura*”. *La Palabra y el Hombre*, número 25, enero-marzo 1978; pp. 49-59.
- López, Luis Alberto. “*Libro de Manuel*”. *Logos*, número 8, 1974; pp. 118-120.
- Matamoro, Blas. “Sobre: Evelyn Picón Garfield: *Cortázar por Cortázar*. Universidad Veracruzana, Veracruz, 1978”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 357, marzo 1980; pp. 753-756.
- Pereda, Rosa María. “Cortázar: un libro para la vida”. *El Urogallo*, año V, números 27-28, 1974; pp. 210-211.
- Piñero Díaz, Buenaventura. “El *Libro de Manuel* –Cortázar– y *El lagarto* –Glissant– a través del realismo crítico”. *Revista de Literatura Hispanoamericana*, número 5, 1974; pp. 111-124.
- Planells, Antonio. “Del «ars masturbandi» a la revolución: *Libro de Manuel* de Julio Cortázar”. *Caravelle*, número 35, 1980; pp. 43-58.
- Pope, Randolph D. “Dos novelas álbum: *Libro de Manuel* de Cortázar y *Figuraciones en el mes de marzo* de Díaz Valcárcel”. *Bilingual Review*, año I, número 2, mayo-agosto 1974; pp. 170-184. O (Clips) Díaz Valcárcel – *Figuraciones* – 5.
- Rivera, Jorge. “Cortázar: entre la elipsis y el círculo. Sobre: Julio Cortázar, *Libro de Manuel*, Ed. Sudamericana, 1973”. *Los libros*, número 30, junio-julio 1973; pp. 34-35.
- Roy, Joaquín. “*El libro de Manuel*”. *Reseña*, año XI, número 72, 1974; pp. 17-19.
- Solotorevsky, Myrna. “Paradojas e incumplimientos en *Libro de Manuel*”. *Hispanamérica*, número 44, agosto 1986; pp. 19-28.
- Swiatlo, David. “Sueño y vigilia: el despertar de una conciencia (En *Libro de Manuel*, de J. Cortázar)”. *Revista Iberoamericana*, volumen XLII, números 96-97, julio-diciembre 1976; pp. 545-552.
- Yurkievich, Saúl. “Los tanteos mánticos de Julio Cortázar”. *Revista de Occidente*, número 131, 1974; pp. 154-165.

**Artículos en libros (en anaquel)**

Solotorevsky, Myrna. “Incorporación de microtextos paraliterarios a estructuras literarias. *Libro de Manuel*: inserción de microtextos periodísticos y publicitarios”. *Literatura-Paraliteratura*. Gaitthersburg: Hispamérica, 1988. Pp. 105-123. REF / PQ / 7081 / .S685 / L5 / 1988.

**Artículos en revistas (en anaquel)**

Inclledon, John. “La «ejecución silenciosa» en *Libro de Manuel*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 510-517. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Paley de Francescato, Martha. “El *Libro de Manuel*”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 689-691. O – Per – Revista Iberoamericana.

Planells, Antonio. “Del *ars masturbandi* a la revolución: *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 518-532. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Solotorevsky, Myrna. “Paradojas e incumplimientos en *Libro de Manuel*”. *Hispamérica*, número 44, agosto 1986; pp. 19-28. O – Per – Hispamérica.

**Homenajes – 25****O (Clips)**

Cortázar, Julio. “Policrítica a la hora de los chacales”. *Claridad* (Suplemento: Para Cortázar, despedida sin adiós y sin lamento), 24 de febrero al 1 de marzo de 1984; pp. 18, 23.

Engelbert, Jo Anne. “*In memoriam*: A Final Massage from Cortázar”. *Review*, número 32, 1984; p. 7.

Galardy, Anubis. “Julio Cortázar”. *Claridad* (Suplemento: Para Cortázar, despedida sin adiós y sin lamento), 24 de febrero al 1 de marzo de 1984; p. 17.

Galeano, José A. “Inmortal Cortázar”. *El Nuevo Día*, 17 de febrero de 1994; p. 118.

García, Antonio. “Homenaje a Julio Cortázar”. *Abigarrada*, volumen 5, número 1, febrero-marzo 1984; p. 1.

- García Márquez, Gabriel. “El argentino que se hizo querer de todos”. *Abigarrada*, volumen 5, número 1, febrero-marzo 1984; pp. 1-2.
- . “El argentino que se hizo querer de todos”. *Claridad* (Suplemento: Para Cortázar, despedida sin adiós y sin lamento), 24 de febrero al 1 de marzo de 1984; p. 14.
- Mac Adam, Alfred J. “*In memoriam*: The Dead of Julio Cortázar”. *Review*, número 32, 1984; pp. 6-7.
- Maldonado-Denis, Manuel. “Recordando a Julio Cortázar”. *Claridad* (Suplemento: Para Cortázar, despedida sin adiós y sin lamento), 24 de febrero al 1 de marzo de 1984; p. 25.
- Melendes, Joserramón. “«La muerte siempre ha sido para mí una especie de escándalo, una tremenda injusticia contra la maravilla que es la vida»”. *Claridad* (Suplemento: Para Cortázar, despedida sin adiós y sin lamento), 24 de febrero al 1 de marzo de 1984; p. 17.
- Rabassa, Gregory. “*In memoriam*: If You Gotta Ask”. *Review*, número 32, 1984; p. 6.
- Rojas, Gonzalo. “*In memoriam*: Adiós a Julio Cortázar (Poema)”. *Review*, número 32, 1984; p. 5.
- [Sin autor]. “En homenaje a Cortázar”. *El Mundo* (PR Ilustrado), 3 de junio de 1990; p. 17.
- [Sin autor]. “Homenaje a Cortázar en su décimo aniversario”. *El Nuevo Día*, 11 de febrero de 1994; pp. 92.
- [Sin autor]. “Celebran a Cortázar a 20 años de su muerte”. *Claridad*, 12 al 18 de febrero de 2004; p. 16.
- Solá, María M. “Para Cortázar, despedida sin adiós y sin lamento”. *Claridad* (Suplemento: Para Cortázar, despedida sin adiós y sin lamento), 24 de febrero al 1 de marzo de 1984; p. 24.
- Valenzuela, Luisa. “*In memoriam*: The Other Reality”. *Review*, número 32, 1984; pp. 5-6.

### Artículos en libros (en anaquel)

- Blanco Amor, José. “Julio Cortázar”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 235-260. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.

Giardinelli, Mempo. “El encuentro”. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: EDI-6, 1987. Pp. 137-147. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z84 / 1987.

### Artículos en revistas (en anaquel)

Aguirre, Francisca. “Empecé a escribirte, Julio...”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 203-209. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Arbeteta Mira, Leticia. “Historias de cronomas y de fapios”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 260-262. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Benedetti, Mario. “Julio Cortázar, ese ser entrañable”. *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 27-29. O – Per – Revista Casa de las Américas.

Bermejo, José María. “Julio mágico y solar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 289-290. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Cobeta, Ignacio. “Una húmeda invasión”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 233-236. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Conte, Rafael. “Un homenaje a la sombra de Mercurio (Diálogo)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 199-202. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Cozar, Rafael de. “Carta a Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; p. 253-. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Cuenca, Luis Alberto de. “Del amor en Lucrecio (Poema)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 270-271. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

Feito, Francisco E. “Pamplina del pameo y la meopa”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 248-252. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

- Fernández Moreno, César. “Un argentino irreductible”. *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 87-89. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Ferraro, Ariel. “Del augurio entrañable (Poema)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 285-286. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Gaitto, Hugo. “In the Mist”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 254-259. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- García Márquez, Gabriel. “El argentino que se hizo querer de todos”. *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 22-24. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Gazzolo, Ana María. “Itinerario alucinante (Poema)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 287-288. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Grande, Félix. “El contratiempo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 151-177. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Haro Ibars, Eduardo. “Todos los juegos el juego (Poema)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; p. 281. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Lieberman, Arnoldo. “Aerogramme a Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 210-221. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- López, Julio. “La isla a mediodía y su cavilación (Poema)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 272-273. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Loubet, Jorgelina. “Recordación de Julio Cortázar”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo LIX, números 233-234, julio-diciembre 1994; pp. 325-333. O – Per – Boletín de la Academia Argentina de Letras.

- Paoletti, Mario. "El potrillito zarco". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 222-226. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Piglia, Ricardo. "Homenaje a Julio Cortázar". *Casa de las Américas*, año XXXVI, número 200, julio-septiembre 1995; pp. 97-102. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Prego, Omar. "Función nocturna". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 227-232. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Quintana, Juan. "Cortjazzar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 265-269. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Salas, Horacio. "Anclao en París (Poema)". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; p. 284. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Salvador, Álvaro. "Todos los fuegos un fuego (Poema)". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 282-283. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Santiago, José Alberto. "Tango del Julio Cortázar (Poema)". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 276-280. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Suardíaz, Luis. "Estar lejos y no decir mañana". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 119-124. O – Per – Revista Casa de las Américas.
- Tedde de Lorca, Pedro. "Los peces abisales (Poema)". *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 274-275. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.
- Teitelboim, Volodia. "Julio Cortázar". *Casa de las Américas*, año XXV, números 145-146, julio-octubre 1984; pp. 47-58. O – Per – Revista Casa de las Américas.

**Bibliografía – 26****O (Clips)**

[Sin autor]. “Cortázar/Bibliografía”. *Crisis* (Buenos Aires), año I, número 7, 1973; pp. 48-49.

[Sin autor]. “Bibliografía mínima sobre Julio Cortázar”. Cayey: Universidad de Puerto Rico, s. f.

**Bibliografías en libros (en anaquel)**

García-Moreno Barco, Francisco. “Obras de Julio Cortázar”. *Las múltiples caras de Cortázar* (Actas del Congreso sobre Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; octubre 2004). Francisco García-Moreno Barco, ed. Mayagüez: Universidad de Puerto Rico-RUM, 2005. Pp. 94-97. CLH / PQ / 7797 / C7145 / A38 / 2005.

Lastra, Pedro. “Bibliografía de y sobre Julio Cortázar”. *Julio Cortázar*. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 353-358. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

Vinocur de Tirri, Sara. “Referencias bibliográficas”. *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. Pp. 163-165. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.

———. “Ediciones en lenguas extranjeras de las obras de Julio Cortázar”. *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968. P. 167. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z9 / 1968.

**Bibliografías en revistas (en anaquel)**

Paley de Francescato, Martha. “Bibliografía de y sobre Julio Cortázar”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 697-726. O – Per – Revista Iberoamericana.

Reyzabal, María Victoria. “Bibliografía de y sobre Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1980; pp. 649-667. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

**Obra suelta – 27****O (Clips)**

- Cortázar, Julio. “Para una poética”. *La Torre* (Universidad de Puerto Rico), número 7, 1954; pp. 121-138.
- . “Los amigos”. *El Grillo de Papel* (Argentina), año II, número 6, octubre-noviembre 1960; p. 13.
- . “Sobre la exterminación de los cocodrilos en Auvernia”. *La Palabra y el Hombre*, número 42, 1967; pp. 227-230.
- . “Presentación reunida de escritores argentinos. Julio Cortázar versifica y Victoria Ocampo rememora”. *La Estafeta Literaria*, número 383, noviembre 1967; pp. 9-12. O (Clips) – Ocampo, Victoria – Estudios.
- . “Reunión”. *Letras del Ecuador*, número 139, 1968; pp. 7-9.
- . “Muerte de Antonin Artaud”. *El Contemporáneo*, número 4, junio 1969; s. p.
- . “Cortázar contra Dalí”. *La Prensa* (Managua), 7 de febrero de 1971; p. 1. O (Clips) – Dalí, Salvador.
- . “Literatura y revolución”. ¡Ahora! (Santo Domingo, R. D.), año X, número 399, 5 de julio de 1971; pp. 64-69.
- . “Cortázar [En respuesta a comentarios de David Viñas]”. *Hispanamérica*, año I, número 2, 1972; pp. 55-58.
- . “Julio Cortázar. «Donde dije digo...»”. *Índice* (Madrid), números 327-328, 1973; p. 39.
- . “«Estamos como queremos, o los monstruos en acción», «Liliana llorando»”. *Crisis* (Buenos Aires), año I, número 7, 1973; pp. 40-48.
- . “La agarrada a patadas o el despertar de los monstruos o más sobre dados y ratitas o la respuesta del involuntario pero vehementemente responsable: precisiones necesarias a Juan Carlos Cutruchet, a Félix Grande y al pugilista del escarabajo de oro”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen XCII, número 275, 1973; pp. 223-229.
- . “Neruda entre nosotros”. *Plural*, número 30.3, marzo 1974; pp. 38-41. O (Clips) – Neruda – Bibliografía – 27.
- . “Homenaje a una joven bruja”. *Plural*, año II, número 34.7, 10-15 de julio de 1974; pp. 34-39.

- . “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”. *Caravelle*, número 25, 1975; pp. 145-151.
- . “Préface”. Felisberto Hernández. *Les Hortenses*. Traduites de l’uruguayen par Laure Guille-Bataillon. Paris: Denoël, 1975. Pp. 3-10. O (Clips) – Hernández, Felisberto.
- . “Poe as Poet and Story-writer [Translated by John Incledon]”. Review, número 17, primavera 1976; pp. 42-46. O (Clips) – Poe, Edgar Allan.
- . “El lector y el escritor bajo las dictaduras en América Latina”. *El País*, año II, número 37, 25 de junio de 1978; pp. 1, 6-7.
- . “La realidad y los sueños”. *El Nuevo Día*, 1 de abril de 1979; p. 29.
- . “Graffiti”. *La Noticia*, 24 de febrero de 1980; pp. 2-A, 3-A.
- . “Discurso en la constitución del jurado del Premio Literario Casa de las Américas 1980”. *Casa de las Américas*, año XX, número 119, marzo-abril 1980; pp. 3-8.
- . “Realidad y literatura en América Latina / Reality and Literature in Latin America”. *The City College Papers*, número 19, abril de 1980. 16 págs.
- . “La obra liberadora de Casa las Américas”. *Claridad*, 16 al 22 de mayo de 1980; pp. 10-11.
- . “Historia con migajas”. *Nicaráuac*, año I, número 1, mayo-junio 1980; pp. 143-150.
- . “Recordación de don Ezequiel”. *Casa de las Américas*, año XXI, número 121, julio-agosto 1980; pp. 66-68. O (Clips) – Martínez Estrada, Ezequiel.
- . “Algunos aspectos del cuento”. ¡Ahora! (Santo Domingo, R. D.), 8 de septiembre de 1980; pp. 41-43.
- . “La batalla de los lápices”. *Nicaráuac*, año I, número 3, septiembre-diciembre de 1980; pp. 80-82.
- . “Sobre puentes y caminos”. *Uno Más Uno*, número 169, 31 de enero de 1981; pp. 2-3.
- . “Realidad y literatura en América Latina”. *Revista de Occidente*, número 5, abril-junio 1981; pp. 23-33.
- . “¡Qué poco revolucionario suele ser el lenguaje de los revolucionarios!”. *Sábado*, 3 de octubre de 1981; p. 5.

- . “Boceto de Nicaragua”. *Sábado*, número 235, 8 de mayo de 1982; pp. 41-43.
- . “Los pies de Greta Garbo”. *UMU*, número 251, 28 de agosto de 1982; pp. 1, 3.
- . “Esta revolución es la cultura”. *Areito*, año IX, número 34, 1983; pp. 17-20.
- . “Cortázar habla del intenso drama político «Missing»”. *El Mundo*, 6 de marzo de 1983; p. 16-B.
- . “Retorno a Solentiname”. *Claridad*, 22 al 28 de abril de 1983; p. 27.
- . “Discurso en la recepción de la Orden Rubén Darío”. *Casa de las Américas*, año XXIII, número 138, mayo-junio 1983; pp. 130-134.
- . “Satarsa”. *Casa de las Américas*, año XXIV, número 139, julio-agosto 1983; pp. 39-48.
- . “De diferentes maneras de matar”. *El Mundo*, 19 de febrero de 1984; pp. 8-B.
- . “Como Cronopio...”. *Ventana*, número 146, 20 de febrero de 1984; p. 15.
- . “Una flor amarilla”. *Revista de Occidente*, número 36, mayo 1984; pp. 105-112.
- . “Esta revolución es la cultura”. *América Latina*, número 7, julio 1984; pp. 47-52.
- . “Aquí, la dignidad y la belleza”. *Claridad*, 27 de julio al 2 de agosto de 1984; p. 15.
- . “Adiós, Robinson”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXXIX, número 416, 1985; pp. 5-17.
- . “Del cuento breve y sus alrededores”. *Ventana*, número 185, 9 de febrero de 1985; pp. 15-16.
- . “The Writer in a Trance: Anguish, Anxiety and Miracles”. *The New York Times*, 26 de enero de 1986; pp. 26-27.
- . “Instrucciones para subir una escalera”. *Claridad*, 9 al 15 de septiembre de 1994; p. 28.

**Obra suelta en libros (en anaquel)**

- Cortázar, Julio. “Carta a Fernández Retamar”. *Cinco miradas sobre Cortázar*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968. Pp. 93-114. O – 1 – S.
- . “«Julio Cortázar», «La salud de los enfermos», «Axolotl», «La noche boca arriba», «Las babas del diablo»”. *Cinco maestros: cuentos modernos del Hispanoamérica*. Alexander Coleman, ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1969. Pp. 57-113. REF / PQ / 7082 / .S5 / C5 / 1969.
- . “«Casa tomada», «La noche boca arriba», «Axolotl», «Queremos tanto a Glenda»”. *Antología de literatura hispánica contemporánea*. Volumen II. Selección y edición por Matilde Colón, Rosario Núñez de Ortega, Isabel Delgado de Laborde, Hilda Martínez de García. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1985. Pp. 143-167. CLH / PQ / 6174 / .A86 / 1985 / v.2.

**Obra suelta en revistas (en anaquel)**

- Cortázar, Julio. “Carta abierta a Pablo Neruda”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 82-83, 1973; pp. 21-26. O – Per – Revista Iberoamericana.
- . “Lucas, sus huracanes; Lucas, sus hipnofobias”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, volumen CXXII, números 364-366, octubre-diciembre 1973; pp. 7-10. O – Per – Cuadernos Hispanoamericanos.

**Los Reyes – 28****O (Clips)**

- Morand, Carlos. “Sobre: *Los Reyes*, por Julio Cortázar. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1970”. *Revista Chilena de Literatura*, números 2-3, primavera 1970; pp. 211-214.
- Valverde Barrenechea, Leticia. “Análisis arquetípico simbólico de *Los Reyes* de Julio Cortázar”. *Káñina*, volumen XII, número 2, julio-diciembre 1988; pp. 31-45.

### **Artículos en libros (en anaquel)**

- Bocaz Q., Luis. “*Los reyes* o la irrespetuosidad ante lo real de Cortázar”. *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Edición de Helmy F. Giacomani. Nueva York: Las Américas, 1972. Pp. 445-455. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z69 / 1972.
- González Echevarría, Roberto. “*Los reyes*: Cortázar y su mitología de la escritura”. *Julio Cortázar*. Edición de Pedro Lastra. Madrid: Taurus, 1981. Pp. 64-78. CLH / PQ / 7797 / .C7145 / Z717 / 1981.

### **Artículos en revistas (en anaquel)**

- Taylor, Martín C. “*Los Reyes* de Julio Cortázar: El Minotauro Redimido”. *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, números 84-85, julio-diciembre 1973; pp. 537-556. O – Per – Revista Iberoamericana.
- Juárez, Laura. “Tradición y ruptura: apuntes sobre el repertorio mítico en algunos relatos de Julio Cortázar”. *Serie Estudios e Investigaciones* (Universidad Nacional de La Plata), número 41, 2002; pp. 15-29. O – Per – Serie Estudios e Investigaciones.

*Trabajo realizado por Landy Omar Negrón-Aponte  
Ayudante Seminario Federico de Onís  
2017*

**PUBLICACIONES  
RECIBIDAS**



**Libros**

- Avilés, Luis F. *Avatares de lo invisible: espacio y subjetividad en los siglos de oro*. Madrid: Iberoamericana / Verfuert, 2017.
- Barradas, Efraín. *Para devorarte otra vez: nuevos acercamientos a la obra de Luis Rafael Sánchez*. Santo Domingo: Editorial Cielnaranja, 2017.
- Camacho Rivas, María de los Ángeles. *Con mi jirafa azul*. Santurce: Colección Guajana, 2015.
- Córdova Iturregui, Félix. *Ante la frontera del infierno: El impacto social de las huelgas azucareras y portuarias de 1905*. Río Piedras: Huracán, 2007.
- Hostos, Eugenio María. *Plácido*. Estudio preliminar de Ramón Luis Acevedo. San Juan: Instituto de Literatura Puertorriqueña, 2017.
- Meléndez, Concha. *Pablo Neruda, poeta del más acá*. Edición e introducción de Miguel Ángel Náter. San Juan: Tiempo Nuevo, 2017.
- Ortega, Eliana. *Habitar el paisaje: Tres poetas sudamericanas: Bellesi, Fariña, Valera*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2016.
- Piazza de la Luz, Ivonne. *El ciclo serrano de Mario Vargas Llosa: Historia de Mayta y Lituma en los Andes*. Prólogo de Mercedes López-Baralt. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2017.
- Rodríguez Nietzsche, Vicente. *Luz que no da sombra*. Selección y prólogo de Reynaldo Marcos Padua. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2013.
- . *Para tocar la música de tu amor*. San Juan: Los Libros de la Iguana, 2014.
- Royano Gutiérrez, Lourdes. *Los ideales de Cervantes en El Quijote*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017.

**Se han recibido los siguientes libros para REFERENCIA:**

- Angelis, Enrico de. *Arte e ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht*. Traducción de Pilar Ruiz. Madrid: Akal Editor, 1971.
- Balibar, Renée / Dominique Laporte. *Burguesía y lengua nacional*. Traducción de Lluís María Todó. Barcelona: Editorial Avance, 1974.

- Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Traducción de María Teresa Beguiristain. Madrid: Tecnos, 1991.
- Castagnino, Raúl H. *Teoría del teatro*. Buenos Aires: Editorial Pluss Ultra, 1967.
- Genette, Gérard. *Figures of Literary Discourse*. Translated by Alan Sheridan. New York: Columbia University Press, 1972.
- Marchescou, Mircea. *El concepto de literariedad*. Versión española de Laura Cobos. Madrid: Taurus, 1979.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Traducción de Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra, 1995.
- Puig, Luisa. *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*. México: Universidad Autónoma, 1978.

## Revistas (2017)

- Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid)
- Atenea* (Chile)
- Sigila* (Francia)
- Revista Chilena de Literatura* (Chile)
- Revista de Occidente* (Fundación José Ortega y Gasset)
- Revista de Historia* (Universidad Nacional de Costa Rica)
- Anuario de Estudios Lingüísticos* (Cuba)
- Casa de las Américas* (Cuba)
- El Ciervo* (Barcelona)
- Cuadernos del Sur* (Argentina)
- Anuario de Estudios Filológicos* (Universidad de Extremadura)
- Revista de literatura* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)
- Islas* (Revista de la Universidad Central, Cuba)
- Hispania* (Estados Unidos)
- Centro* (Journal of the Center for Puerto Rican Studies)
- Ciencia y Sociedad* (República Dominicana)
- Iichiko* (Japón)
- Colonial Latin American Review* (Estados Unidos)
- Comparative Literature* (Universidad de Oregón)

*Confluencia* (Universidad de Northern Colorado)  
*Caravelle* (Université Toulouse, Francia)  
*Bulletin of Spanish Studies* (Estados Unidos)  
*Cahiers des Amériques Latines* (Universidad de la Sorbona)  
*Suplemento Cultural* (Costa Rica)  
*Anales Valentinianos* (Valencia)  
*ALPHA* (Universidad de los Lagos, Chile)  
*Anales de Literatura Chilena* (Chile)  
*Norte* (México)  
*Cuadernos de Investigación Filológica* (Universidad de La Rioja)  
*Estudios* (México)  
*Anuario de Estudios Americanos*



# **COLABORADORES**



## COLABORADORES

**Endika BASÁÑEZ BARRIO.** (Bilbao, España, 1984-) cuenta con una Licenciatura en Filología Hispánica (Premio Extraordinario de Fin de Carrera) y una maestría en Literatura Comparada y Estudios Literarios (proyecto final de investigación distinguido con la mención de Matrícula de Honor y Premio al Mejor Alumno de la Promoción) por la Universidad del País Vasco UPV/EHU. Actualmente es becario del Gobierno Vasco mientras realiza su tesis doctoral en dicha Universidad donde también ejerce labores docentes. Ha publicado diversos capítulos en libros y artículos en revistas españolas e internacionales de índole, fundamentalmente, literario y ha presentado comunicaciones en las Universidades españolas de Granada, Valladolid, Murcia o País Vasco, entre otras, e internacionales como Universidade de Aveiro (Portugal) o CUNY-Manhattan (EE.UU.). Perteneció a dos grupos de investigación en España y Colombia, y ha realizado una estancia de investigación en la Universidad de Puerto Rico.

**Cynthia MORALES.** Puertorriqueña. Obtuvo un bachillerato en Artes y Humanidades de la Universidad Católica de Puerto Rico. Prosiguió sus estudios de maestría en literatura del Caribe, en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Finalizó su doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Católica de Chile. Fue profesora en la Universidad Católica de Puerto Rico. Actualmente se desempeña como catedrática auxiliar en la Escuela Secundaria de la Universidad de Puerto Rico. En total cuenta con 13 años de experiencia docente en varios niveles de enseñanza. Sus artículos han sido publicados en la *Revista Horizontes* y *El Sótano 00931*. Publicó en el 2008 su primer trabajo investigativo, *La incertidumbre del ser: los fantástico y lo grotesco en la narrativa de Pedro Cabiya*. Luego en el 2014, publicó su segundo libro: *La Sombra de una Sombra: los relatos grotescos de Enrique Lihn*, bajo el sello de la Editorial Cuarto Propio.

**Idalia MORELL MARRERO.** Puertorriqueña. Posee un doctorado en Filosofía con concentración en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, y una maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Colorado en Boulder. Ha dictado cursos

de lengua, así como de literatura. Su área de especialidad es la literatura hispanoamericana de principios del siglo XX. Ha sido ponente en congresos internacionales y ha publicado artículos de crítica literaria en revistas especializadas como *Milenio* y *Exégesis*. Recientemente, ha publicado su tesis doctoral con el título *Alfonsina Storni: ciudad y vanguardia* (San Juan: Tiempo Nuevo, 2016).

**Miguel Ángel NÁTER.** (1968-). Puertorriqueño. Obtuvo una Maestría en Artes con concentración en Literatura Comparada y un Doctorado en Filosofía con concentración en Estudios Hispánicos, ambos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. Ha publicado numerosos artículos en periódicos y revistas, tanto en Puerto Rico como en el extranjero, así como libros de su especialidad: *Los demonios de la duda: teatro existencialista hispanoamericano*; *José Donoso: Entre la Esfinge y la Quimera*, e *Incitaciones del infierno: la poética de la «sumersión» en algunas novelas breves hispanoamericanas del siglo XX*. Es, además, poeta y tiene a su haber seis libros publicados: *Ceremonial*, *Esta carne proscrita*, *La queja de los besos negros*, *El jardín en luto*, *Nadie es poeta en su tierra* y *Más de Sodoma*. Ha sido Coordinador del Programa Graduado del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras y es Catedrático de dicho Departamento. Actualmente, es director del Seminario Federico de Onís del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico y de la *Revista de Estudios Hispánicos*.

**Landy Omar NEGRÓN APONTE.** Puertorriqueño (1990-). Obtuvo un bachillerato en Artes con concentración en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto en Cayey (2013). Durante sus años de bachillerato pudo ampliar su formación, principalmente en la mística española, como alumno de intercambio en la Fundación José Ortega y Gasset en Toledo, España (2012). Actualmente es estudiante de maestría en el Programa Graduado de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras.

**Eva NÚÑEZ MÉNDEZ.** Is professor of Spanish linguistics at Portland State University, where she has been part of the Dept. of World Languages and Literatures since 2002. She received her Ph.D. from the University of Salamanca (Spain). Her main field of research focuses primarily on Spa-

nish historical linguistics and on applied linguistics (language variation, text analysis, and translation). Her recent publications include *Diachronic applications of Hispanic linguistics* (2016), *Fundaments of the history of the Spanish language* (2012), *Fundaments of Spanish phonetics and phonology*, (2012, 2005), and *A Spanish version of Troilus and Cressida: a bilingual edition* (2008). She has also published numerous articles in peer reviewed international journals such as *Hispanófila*, *Linguistica*, *Hispanic Research Journal*, *Romance Studies*, *Languages for Specific Purposes*, *IJ Lasso*, and *Revista de Estudios Hispánicos*.

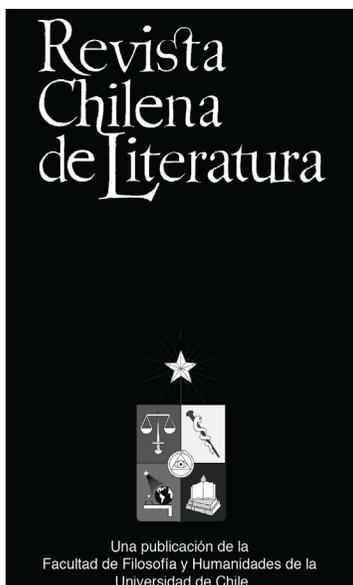
**Limarí RIVERA RÍOS.** Puertorriqueña. Egresada del Programa Graduado de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, donde presentó su proyecto de disertación doctoral, cuyo título es *Ética y poética en el deslinde de poesía y canción: Silvio Rodríguez y la (po)ética del amor revolucionario*. Es profesora en el Recinto de Barranquitas de la Universidad Interamericana de Puerto Rico.



# **RED DE REVISTAS**



La **REVISTA DE ESTUDIOS HISPANICOS** participa en la Red de colaboraciones con revistas literarias y culturales publicadas en América Latina, Europa y Estados Unidos que impulsa la **REVISTA CHILENA DE LITERATURA**. “Dicha red implica canje, intercambio de avisos con las revistas que así lo estimen, colaboración ocasional con respecto a pares evaluadores y también estudiar la posibilidad de realizar dossiers o números en conjunto.”



Incluida en ISI, ERIH, SCOPUS, REDALYC,  
SCIELO, MLA, entre otros.

Contiene secciones de Estudios, Notas,  
Documentos, Reseñas.

2015: números monográficos "Barroco fronterizo" número 90  
y "Nicanor Parra" número 91.

2016: número monográfico "El libro y soporte digital ¿Cambio  
de época?" convocatoria abierta, ver número 91.

---

Para suscripción y envío de contribuciones  
[www.revistaliteratura.uchile.cl](http://www.revistaliteratura.uchile.cl)  
Contacto: [rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)



# **MANUAL DE PROCEDIMIENTOS**



## Manual de Procedimientos

La *Revista de Estudios Hispánicos*, adscrita al Seminario Federico de Onís del Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, es una publicación bianual de investigaciones literarias, lingüísticas y culturales del mundo hispánico. Publica en español, inglés, portugués, entre otras lenguas, trabajos inéditos de investigación, reseñas, bibliografías, documentos, notas y entrevistas.

### Director

La dirección de la *Revista de Estudios Hispánicos* será labor del director del Seminario Federico de Onís. Su función principal es promover la publicación periódica de los números de la revista a tono con las decisiones acordadas con la Junta Editora. Se encarga de recibir los artículos para evaluación, contestar acuse de recibo y decisiones de los evaluadores. Realiza, junto con su ayudante de investigación, el proceso de canje y administra la cuenta de la revista en contacto con el decanato de la Facultad de Humanidades.

### Junta Editora

La Junta Editora de la *Revista de Estudios Hispánicos*, instaurada en 1971, cuando comenzó la segunda época de la publicación, es el cuerpo asesor del director de la revista. Se reúne periódicamente para discutir y establecer el derrotero de las publicaciones. Sus miembros son recomendados y seleccionados en reunión oficial de la Junta Editora.

### Junta Honoraria

La Junta Honoraria fue definida en el momento de su creación del siguiente modo: “Hemos considerado la posibilidad de crear una Junta de Redacción Honoraria con los nombres de todos los profesores distinguidos que en un momento u otro han formado parte de la facultad del Departamento de Estudios Hispánicos”. Actualmente, los nombres de los miembros de esa junta son propuestos y seleccionados en reunión oficial por la Junta Editora.

### **Junta Evaluadora (externa e interna)**

La Junta Evaluadora externa está formada por profesores de universidades extranjeras o de Puerto Rico que no sean profesores de la Universidad de Puerto Rico. La Junta Evaluadora Interna incluye a todos los profesores del Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico –salvo aquellos que hayan decidido no pertenecer a ella–.

### **Evaluación de artículos y reseñas**

Los artículos y reseñas recibidos son evaluados anónimamente por dos especialistas del área de estudio. De ser rechazado por uno de ellos, el artículo o reseña se someterá a un tercer lector. Si éste lo rechaza, quedará rechazado; si lo acepta, será publicado.

**NORMAS PARA LA  
PRESENTACIÓN DE  
ARTÍCULOS**



## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS

La *Revista de Estudios Hispánicos* es una publicación bianual de investigaciones literarias, lingüísticas y culturales del mundo hispánico. Publica en español, inglés y portugués trabajos inéditos de investigación, reseñas, bibliografías y entrevistas.

Los colaboradores deben cumplir con los siguientes requisitos:

1. Enviar dos copias del artículo de 15 a 25 páginas a doble espacio (alrededor de 25 a 30 líneas por página, incluyendo las notas), tamaño: 12 puntos, fuente: *Times New Roman*. Las reseñas no deben exceder las cinco páginas.
2. Incluir un resumen de no más de 150 palabras y seleccionar cinco palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave deben estar en español e inglés, preferiblemente.
3. Seguir las indicaciones en la redacción de los artículos de la última edición del *MLA Handbook*.
4. El autor deberá incluir la dirección postal y la dirección electrónica a través de la cual se le pueda contactar.
5. En caso de que los artículos no cumplan con estos requisitos no se someterán a evaluación.
6. Los artículos se circularán anónimamente entre asesores especialistas quienes evaluarán el mérito para la publicación.
7. Debe enviar una versión electrónica en *Word* o *Word Perfect* (versiones recientes), a la dirección [reh.pr@upr.edu](mailto:reh.pr@upr.edu).
8. La *Revista de Estudios Hispánicos* se reserva el derecho de publicar los trabajos aceptados en el número que considere más conveniente.

