



Julio Cortázar, lector de literatura argentina

Sylvia Saïtta¹

Universidad de Buenos Aires – Conicet
sylviasaitta@gmail.com

Resumen: Es difícil imaginar una biblioteca de Julio Cortázar ordenada en términos nacionales; su modo de pensar la literatura no responde a esas categorías y rara vez habla de literatura argentina. Más que argentino, se considera un escritor latinoamericano o, en términos regionales, un escritor rioplatense. Aun así, este trabajo imagina la biblioteca argentina de Cortázar para reflexionar sobre algunos de los modos con los que Cortázar construyó sus propias tradiciones electivas y selectivas con respecto a la literatura argentina, y se posicionó en relación a sus pares, la literatura que lo antecede y sus precursores.

Palabras clave: Julio Cortázar – lector – literatura argentina – Roberto Arlt

Abstract: It is not easy to imagine a Julio Cortázar's library orderly in national terms; his thinking literature does not respond to these categories and rarely speaks of argentinian literature. He considered himself as a latinamerican writer and, in regional terms, as a rioplatense writer. Still, this work imagines the Cortázar's argentinian library to reflect on some of the ways in which Cortázar built their own elective and selective traditions regarding argentine literature, and their peers are positioned, the literature that precedes him and his precursors.

Key words: Julio Cortázar – reader – argentinian literature – Roberto Arlt

¹ **Sylvia Saïtta** es investigadora independiente del CONICET y profesora titular de “Literatura Argentina II” y “Problemas de Literatura Argentina” en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde dirige un proyecto UBACYT sobre literatura argentina y publicaciones periódicas. Escribió *Regueros de tinta* y *El escritor en el bosque de ladrillos*; dirigió *El oficio se afirma*, tomo 9 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, y editó *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*. Realizó varias ediciones de la obra inédita de Roberto Arlt. Es directora, junto con José Luis de Diego, de la colección *Serie de los dos siglos* de la editorial universitaria EUDEBA. Una primera versión de este trabajo se presentó en las Jornadas Internacionales *Lecturas y Relecturas de Julio Cortázar*, Ministerio de Cultura de la Nación, Biblioteca Nacional, 25-27 de septiembre de 2014.

Alguien me preguntó una vez cómo era mi biblioteca de joven, la que yo dejé en Buenos Aires cuando me vine a París. Esa biblioteca se componía, creo, de un sesenta por ciento de literatura francesa en lengua original, un veinte o treinta por ciento de literatura anglosajona, autores ingleses más que norteamericanos y el resto España y Argentina, algo de Italia... pero no lo lamento: creo que esa especie de cosmopolitismo cultural que tuve desde el comienzo ha sido infinitamente útil. Julio Cortázar (Soriano 48)

Reflexionar sobre Julio Cortázar como lector de literatura argentina es, sin duda alguna, trasgredir la figura misma de Cortázar como lector y realizar el movimiento inverso al que hizo Cortázar al constituirse como uno de los grandes lectores argentinos de literatura universal. Es también incorporar otro orden a los más de cuatro mil volúmenes que integran su biblioteca personal, cuyas obras literarias, como describieron Blanca Berasátegui, Jesús Marchamalo y Gonzalo Celorio, estaban ordenadas alfabéticamente, sin importar los géneros literarios, las épocas o las nacionalidades de sus autores. Aun así, este trabajo imagina la biblioteca argentina de Julio Cortázar, sabiendo que se trata de un ordenamiento en términos nacionales que no responde a los términos con los que Cortázar concibe ni la literatura ni su figura de escritor. Más que argentino, Cortázar se consideró siempre un escritor latinoamericano o, en términos regionales, un escritor rioplatense que formaba parte de una familia de escritores integrada, entre otros, por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti, Horacio Quiroga. Y lo hace, para reflexionar sobre algunos de los modos con los que Cortázar construyó sus propias tradiciones electivas y selectivas con respecto al gran corpus de la literatura nacional, y se posicionó con respecto a sus pares, la literatura que lo antecedió y, sobre todo, a sus precursores.

A lo largo de su vida, Cortázar elaboró un discurso crítico que acompañó a su ficción. Como suele suceder en las lecturas críticas de los escritores, las reflexiones teóricas, las reseñas, los prólogos, ensayos, antologías y entrevistas, hablan de la escritura ajena pero también reflexionan sobre los modos en que esos escritores quieren ser leídos. Son textos que se vinculan a la propia práctica literaria, que ubican a los libros propios en relación a otras literaturas, que buscan crear horizontes de lectura y filiaciones. Como teorizó Pierre Bourdieu, y mejor demuestra Ricardo Piglia, el escritor interviene en el campo literario como un estratega: renueva el canon literario, cuestiona las jerarquías establecidas, reorganiza los mapas literarios tanto a través de lecturas explícitas de las literaturas de los otros como de su propia escritura ficcional.

Hay dos momentos clave en las lecturas que Cortázar realiza, y escribe, de la literatura argentina. El primer momento es el de Cortázar en los años cuarenta, cuando escribe ensayos y numerosas reseñas en las revistas *Realidad*, *Sur*, *Anales de Buenos Aires* y principalmente *Cabalgata*, una revista republicana dirigida por Lorenzo Varela y Luis Seoane, que se publica entre junio de 1946 y junio de 1948, donde Cortázar escribe cuarenta y dos reseñas. Es el Cortázar anterior al viaje a París; el Cortázar que todavía no tiene un libro publicado y que escribe sobre lo último editado en su país; el Cortázar que, aun reconociendo, como le dice a Luis Harss, que los escritores de su generación “leíamos muy poco a los escritores argentinos, y nos interesaba casi exclusivamente la literatura inglesa y la francesa” (256), reseña algunos libros argentinos, la mayoría de poesía (Daniel Devoto, Ezequiel Martínez Estrada, Martín Alberto Boneo, Alberto Girri y Jorge Enrique Móbili), dos ensayos (Leopoldo Lugones y Victoria Ocampo), y muy pocos de narrativa: Enrique Wernicke, Carmen R. L. de Gándara, Alberto Venasco, y Leopoldo Marechal,

Esas reseñas arman un primer escenario de lectura en el cual Cortázar comienza a construir su propia tradición con respecto a la literatura nacional; una tradición que toma distancia “del pozo romántico-realista-naturalista-verista-etc.” (Cortázar *Obra crítica*/2 132) en el que se hundía la narrativa

argentina a través de las literaturas de Borges, Bioy Casares, Macedonio Fernández, Juan Filloy, y principalmente, Marechal, la lectura más importante del Cortázar de los años cuarenta, cuando escribió la reseña de *Adán Buenosayres* en 1949, una intervención que, al decir de Héctor Murena, se trató de “algo tan insólito en estas latitudes: una crítica valiente y lúcida” (95).

Cortázar lee la aparición de *Adán Buenosayres* como “un acontecimiento extraordinario en las letras argentinas” (*Obra crítica/2* 168). En primer lugar, porque contribuye a la creación de un idioma literario argentino, “un idioma turbio y caliente, torpe y sutil, pero de creciente propiedad para nuestra expresión necesaria”; un idioma que no necesita del lunfardo y que se articula perfectamente con la mejor prosa literaria. En segundo lugar, porque Marechal representa, a través de la angustia de *Adán Buenosayres*, el desajuste que caracteriza a todo argentino, sobre todo al porteño, que es el desajuste entre lo nacional y lo europeo, entre lo propio y lo ajeno. De ese desajuste entre Buenos Aires, Maipú y Europa, esto es, de ese desajuste entre la tradición (Maipú), el aquí (Buenos Aires) y el allá (Europa), de la angustia que produce ese desajuste nace, dice Cortázar, el impulso para escribir una nueva literatura nacional, ajena a los “eufóricos folkloristas” y en diálogo con la literatura universal. Es lo que lee en la literatura de Borges, en lo mejor de *Don Segundo Sombra*, en la poesía de Ricardo Molinari, en algunas páginas de *El señor cisne* (1947) de Enrique Wernicke del que afirma: “su adhesión a una realidad –libro con campo, caballos, tristeza y caminos largos–, y su fidelidad a imágenes de infancia y adolescencia (...) se alían a un sentir que no rehúye influencias (la Praga del primer Rilke me parece perceptible en ocasiones; también Guiraldes)” (*Obra crítica/2* 82). Cortázar lee en la novela de Marechal, como también en Borges, Güiraldes o Molinari, lo que constituirá dos de los núcleos básicos de su literatura: el desajuste angustioso entre un aquí y un allá, y la búsqueda de un idioma nacional siempre en diálogo con lo universal.

Contra el folklorismo y el color local de la literatura argentina volverá Cortázar a lo largo de muchas de sus intervenciones críticas en los años sesenta. En “Algunos aspectos del cuento”, por ejemplo, de 1962, rescata a los escritores

que partiendo de temas muchas veces tradicionales, escuchados de boca de viejos criollos, supieron “potenciar ese material y volverlo obra de arte” como Quiroga, Güiraldes y Lynch, a los que considera “escritores de dimensión universal, sin prejuicios localistas o étnicos o populistas” (*Obra crítica*/2 380).

El segundo momento clave en las lecturas de Cortázar de la literatura argentina es 1980, cuando Cortázar escribe por primera vez su lectura de la narrativa de Roberto Arlt para escribir el prólogo a las obras completas de Arlt que prepara el editor Carlos Lohlé. Cortázar escribe sobre Arlt por encargo; lee “las ediciones originales y horrendas de Claridad, y las subsiguientes y no menos horrendas de Futuro” (*Obra crítica*/3 249) –esos mismos ejemplares que llevó consigo cuando se fue a París en 1951 y que integran la biblioteca que Aurora Bernárdez donó a la Fundación March–,² y escribe su prólogo, en una playa mexicana, al que titula “Roberto Arlt: apunte de relectura”.

¿Por qué esta necesidad de Cortázar de explicitar que se trata de una “relectura” de Roberto Arlt?: ¿para avisarle al lector que ya lo había leído antes o porque no estaba claro que ya lo había leído aun cuando, como señaló José Amícola (165), hay, en toda la obra de Cortázar, una “reiterada autofiliación” con Arlt?

Se sabe que las relecturas son muchas veces modos de ingresar en una polémica sobre las lecturas heredadas, o los modos de reorganizar el propio pasado literario. En esta relectura de Arlt, Cortázar realiza ambos movimientos. Por un lado, polemiza con las lecturas heredadas, sobre todo, con las lecturas ideológicas de Arlt, tanto las lecturas de los años cincuenta (cuando Raúl Larra y los jóvenes de *Contorno* se peleaban por la propiedad de un escritor difícil de encuadrar en precisas definiciones políticas) como, es posible, las lecturas de los

² En la biblioteca de Julio Cortázar que está en la Fundación Juan March figuran cuatro libros de Arlt: *El juguete rabioso* y *Los siete locos*, en las ediciones de Futuro de 1950; *Los lanzallamas*, en la edición de Claridad de 1932; y *El jorobadito*, en la edición de Futuro de 1951. Puede consultarse en: <http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/buscador.aspx?l=1&p2=1&p3=cortazar-aut:66#avanzada>

años setenta. Por eso, dice Cortázar: “Mientras la crítica pone en claro el ‘ideario’ de ese hombre con tan pocas ideas, algunos lectores volvemos a él por otras cosas, por las imágenes inapelables y delatorias que nos ponen frente a nosotros mismos como sólo el gran arte puede hacerlo” (*Obra crítica/3* 259). De paso, polemiza también con el modo en que la crítica leyó su propia narrativa en relación a la literatura argentina: “Si de alguien me siento cerca en mi país es de Roberto Arlt, aunque la crítica venga a explicarme después otras cercanías desde luego atendibles puesto que no me creo un monobloc” (*Obra crítica/3* 255).

Por otro lado, Cortázar relee a Arlt y a través de esa relectura, relee, al mismo tiempo, sus propios comienzos literarios. Esa relectura de sus comienzos es la que leemos en *Deshoras*, el último libro de cuentos de Cortázar, porque es precisamente la relectura de Arlt, la que opera, como dice en ese prólogo, como una máquina del tiempo que lo devuelve a su Buenos Aires de los años cuarenta.

En una carta a su madre de marzo de 1983 dice Cortázar: “Me decís que no entendés el nombre *Deshoras* de mi nuevo libro. Bueno, ya sabés que existe la expresión ‘llegar a deshora’, o sea fuera de la hora fijada. Yo lo uso en plural, o sea que en todos los cuentos del libro, de una manera u otra, hay cosas que suceden a deshora, antes o después del momento en que hubieran debido ocurrir” (*Cortázar de la A a la Z* 87). Reitera en una entrevista de ese mismo año: “me parece que los ocho cuentos del libro, de alguna manera, todos son ‘encuentros a deshora’ (...) Los ocho cuentos de este libro, cada uno a su manera, están mostrando ese tipo de desajuste, de falta de armonía en una determinada situación” (Perlado).³

A deshora: lo que se explicita en términos ficcionales, y a deshora, es la lectura de Arlt; lo que llega a deshora en *Deshoras* es también el reconocimiento de Arlt como precursor, el precursor velado, parafraseando a Daniel Balderston, que inscribe a su literatura en el cruce de Borges y Bioy Casares pero también de Roberto Arlt, como el mismo Cortázar, al mes siguiente de escribir el prólogo y

³ Para otros usos del término “deshoras” en *Deshoras* y en la obra de Cortázar, véanse: Macías y Park.

recién llegado a la Universidad de California, en Berkeley, aclara con cierta urgencia, en su primera clase:

Desde muy joven sentí en Buenos Aires el contacto con las cosas, con las calles, con todo lo que hace de una ciudad una especie de escenario continuo, variante y maravilloso para un escritor. Si por un lado las obras que en ese momento publicaba alguien como Jorge Luis Borges significaban para mí y para mis amigos una especie de cielo de la literatura, de máxima posibilidad en ese momento dentro de nuestra lengua, al mismo tiempo me había despertado ya muy temprano a otros escritores de los cuales citaré solamente uno, un novelista que se llamó Roberto Arlt (...) Al mismo tiempo que mi mundo estetizante me llevaba a la admiración por escritores como Borges, sabía abrir los ojos al lenguaje popular, al lunfardo de la calle que circula en los cuentos y las novelas de Roberto Arlt. Es por eso que, cuando hablo de etapas en mi camino, no hay que entenderlas nunca de una manera excesivamente compartimentada: me estaba moviendo en esa época en un mundo estético y estetizante pero creo que ya tenía en las manos o en la imaginación elementos que venían de otros lados y que todavía necesitarían tiempo para dar sus frutos (*Clases de literatura* 18).

Cortázar precisa en esa primera clase lo que reiterará en todas las entrevistas que le suceden. A la pregunta de Omar Prego Gadea por sus influencias, contesta Cortázar en 1982: “Fijate vos en qué clase de estupidez caería yo si negara la doble influencia, muy específica cada una, de Borges y de Roberto Arlt. A los que he citado siempre” (62); al año siguiente, en la librería El Juglar, en México, reitera: “Leíamos a Borges y al mismo tiempo leíamos a Arlt. Los dos lados de la medalla argentina”.

Y en efecto, en *Deshoras*, no sólo un personaje de “Escuela de noche” se llama el Rengo y dos jóvenes irrumpen, de noche, en una escuela, como lo hicieron muchos años antes Silvio Astier y su Club de los Caballeros de la Media Noche en *El juguete rabioso*, sino que en “Diario para un cuento”, el último cuento de su último libro de cuentos, un cuento que es tan autobiográfico como ficcional, donde un narrador reflexiona, en París, en 1982, sobre el proceso de escribir, se recuerda una historia vivida en el Buenos Aires de los años cuarenta, con sus bajos fondos, sus prostitutas y sus personajes ya narrados –como el abogado Hardoy de “Las puertas del cielo”–, para explicitar esa primera lectura de Arlt (y por eso, en 1980 hay que subrayar que se trata de una relectura).

En *Deshoras*, como ha sido ya mencionado por la crítica, Cortázar reescribe sus comienzos, sobre todo “El otro cielo” y “Las puertas del cielo”. Julio Schwartzman sostiene que en la lectura de los últimos libros de Cortázar, el lector “experimenta la sensación inequívoca de que el autor reescribe sus cuentos –la mejor parte de su obra, a despecho del ambicioso proyecto vanguardista de *Rayuela*” (16); Graciela Goldchluk, por su parte, lee “Diario para un cuento” en relación a “Las puertas del cielo” y deconstruye la idea de evolución literaria (84).

Esa reescritura nos permite, a su vez, leer al primer Cortázar ya no desde Borges sino desde Roberto Arlt; leer los comienzos desde este final y poner en relación, por ejemplo, el mundo de los monstruos de “Las puertas del cielo” con “el rechazo de la doble mugre proletaria y burguesa” (*Obra crítica*/3 259) que Cortázar lee en la narrativa de Arlt, ese “horror de lo más bajo” y la configuración prostibularia del mundo del Astrólogo y de Erdosain. O poner en diálogo una aguafuerte de Arlt con “El otro cielo”.

El 7 de septiembre de 1928, cuando Cortázar tenía 14 años, Arlt publica “Pasaje Güemes” en el diario *El Mundo*. Arlt describe el “terror de luz eléctrica que desde la mañana a la noche inunda para in aeternum sus criptas, cajas fuertes y quioscos de vidrio”; “el zumbido de sus ascensores (...) deslizándose perpendicularmente”; el “maremágnum de gente bien vestida y misteriosa que

de la mañana a la noche se pasea por allí, y que no se sabe si son gentiles rateros, pesquisas, empresarios de teatro o qué se yo”. Describe bares automáticos, zapatos amarillos, letreros de siete colores, “girls dirigiéndose a los teatros con números de variedades que ocupan los sótanos y las alturas”; mira las vitrinas atestadas de perfumes, bombones, flores, café, cigarreras que cuestan doscientos cincuenta pesos, sombreros, corbatas y escritorios que cuestan una fortuna; observa a las muchachas de los quioscos, feas y lindas, melenas de corte reglamentario y tacos de altura; a los jovenzuelos apurados y a los mozos dependientes; repara en las miradas oblicuas entre las mocitas y los empleados; en el amor a distancia (5-8).

Dice el narrador de Cortázar en “El otro cielo” de 1966: “hacia el año veintiocho” –esto es, el mismo año en que Arlt publica su aguafuerte– “el Pasaje Güemes era la caverna del tesoro en que deliciosamente se mezclaban la entrevisión del pecado y las pastillas de menta, donde se voceaban las ediciones vespertinas con crímenes a toda página y ardían las luces de la sala del subsuelo donde pasaban inalcanzables películas realistas”. Recuerda olores y sonidos, los “vagos ascensores”, las tiendas –ese “bazar inalcanzable de frascos y cajas de cristal y cisnes rosa y polvos rachel y cepillos con mangos transparentes”–, los bares automáticos. Y todo bajo “ese falso cielo de estucos y claraboyas sucias”, “esa noche artificial que ignoraba las estupideces del día y del sol ahí afuera” (130-132).

¿Cortázar recuerda el Pasaje Güemes de 1928 porque lo recorrió o porque lo leyó en Arlt? Imposible saberlo. Tampoco importa. Lo cierto es que ambos textos dialogan y que, leído desde Arlt, ese “otro cielo”, que es el deseo de otro espacio, de otro tiempo y de otra literatura, es también el deseo de la literatura de Arlt. Si bien es cierto que, como analizaron Josefina Ludmer y Mónica Tamborenea, en “El otro cielo” se desea una literatura vinculada con el crimen y el mal, una literatura concebida como transgresión, de la que el Conde de Lautréamont aparece como ejemplo paradigmático, hay también otro deseo, que es el que “Diario para un cuento” repone, a deshora: el deseo de “un territorio

vedado que sólo la imaginación o Roberto Arlt podían darme vicariamente” (498). Y que el mismo Cortázar reitera en la entrevista de 1983: “Arlt me mostró el camino de una literatura de contacto directo con la realidad de la ciudad. Fue una experiencia traumatizante que la relectura que hice para escribir ese prólogo no hizo más que confirmar”; Arlt “tocó cosas que Borges hubiese sido absolutamente incapaz de alcanzar. El contacto directo con el hampa, con la vida de las redacciones, de los periódicos sensacionalistas, la pobreza, los dramas personales de Arlt son los que le dan la levadura a esos libros admirables” (Librería El Juglar).

En la relectura de Arlt que realiza Cortázar hay, por último, un tercer movimiento, más sutil y que sólo un lector como Ricardo Piglia supo ver porque, entre otras cosas, lo convertía en adversario. En ese tercer movimiento, Cortázar pone *en juego la propiedad* del cruce entre Borges y Arlt que Piglia dice inaugurar en la literatura argentina colocando en sus propios comienzos literarios, anteriores a los relatos y “Homenaje a Roberto Arlt” de Piglia, el cruce de lo que se consideraba “la biblioteca frente a la calle” (Librería El Juglar). No es por eso casual que *Nombre falso* sea el único libro de Piglia que Cortázar conservaba en su biblioteca, ni que en “Diario para un cuento”, la foto de Anabel que dispara el recuerdo hacia la Buenos Aires de los años cuarenta, ese puente, en palabras de Alazraki, “para alcanzar esa otra orilla hacia la cual navega toda su obra” (46), aparezca “puesta como señalador en nada menos que una novela de Onetti” (“Diario para un cuento” 491) porque es también Juan Carlos Onetti el que, con su prólogo a *Los siete locos* de Arlt de 1971, está en la base de la trama de “Homenaje a Roberto Arlt” de Piglia. Tampoco es casual que un enfático Piglia sostenga que “Cortázar no es Roberto Arlt, en sus novelas se habla de objetos refinados y caros, pero no se habla de dinero. La apropiación es mágica y el gusto es una cualidad espiritual, un don, es decir, una espiritualización de la capacidad adquisitiva” (*La Argentina en pedazos* 41), o que lea como tentación un cruce que, efectivamente, Cortázar realiza ya en sus primeros relatos: “Cruzar a Arlt con Borges (...) es una de las grandes utopías de la literatura argentina. Creo que esa tentación, más o menos consciente, está en Onetti, en Cortázar y en

Marechal. Arlt y Borges son los dos grandes escritores argentinos y en algún sentido a partir de ellos se arman todas las genealogías, los parentescos y las intrigas de la literatura argentina contemporánea” (Costa 42).

Si *Bestiario*, en 1951, anunciaba la ida hacia el lado de allá, el de París y el surrealismo, *Deshoras*, en 1982, anuncia, en cambio, la vuelta: una vuelta al Buenos Aires de la post dictadura y una vuelta al lado de acá. Esa relectura de Arlt que se lee en *Deshoras*, principalmente en “Diario para un cuento”, convierte a todo ese libro no sólo en un testamento literario, como lo caracterizó Trinidad Barrera (158), sino también en la reescritura de sus comienzos. Y abre a los lectores, la posibilidad de leer esos comienzos de Cortázar a des-hora, en un tiempo no cronológico, con la necesidad “de verlo todo desde la otra punta”, como dice Lozano en “Satarsa”; leerlo todo, nuevamente, desde la literatura argentina, sin aceptar otro orden –como propone Cortázar en *Salvo el crepúsculo*, su último libro– que no sea el “de las afinidades, otra cronología que la del corazón, otro horario que el de los encuentros a deshora, los verdaderos” (62).

Bibliografía

Alazraki, Jaime. “Los últimos cuentos de Julio Cortázar”. *Revista Iberoamericana*. N° 130-131 (enero-junio de 1985): pp. 21-46.

Amícola, José. “El hilo de Arachné y la toma de distancia”. *Revista Iberoamericana*. Volumen LXVI. N° 190 (enero-marzo de 2000): pp. 163-174.

Arlt, Roberto. “Pasaje Güemes” [7 de septiembre de 1928]. *Aguafuertes Porteñas*. Buenos Aires, *vida cotidiana*. Buenos Aires: Alianza, 1993; pp. 5-8.

Barrera, Trinidad. “Los mecanismos discursivos de ‘Diario para un cuento’”. *Coloquio Internacional: lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*. Madrid: Fundamentos, 1986: tomo 2, pp. 155-165.

Berasátegui, Blanca. "Cortázar dialoga con los autores de su biblioteca personal". *El Cultural* (19 de febrero de 2004): http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8881/Cortazar_dialoga_con_los_autores_de_su_biblioteca_personal/

Berg, Walter Bruno. "De convergencias, confesiones y confesores ('Diario para un cuento')". *Inti: Revista de Literatura Hispanoamericana*. N° 22-23 (otoño-primavera 1985-6): pp. 327-336.

Celorio, Gonzalo. "Julio Cortázar, lector". *Revista de la Universidad de México, nueva época*. N° 60 (febrero de 2009): <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/6009/celorio/60celorio.html>

Cortázar de la A a la Z. Edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires: Alfaguara, 2014.

Cortázar, Julio. *Clases de literatura*. Berkeley, 1980. Buenos Aires: Alfaguara, 2014.

---. "Diario para un cuento" [1982]. *Cuentos completos/2*. Buenos Aires: Alfaguara, 1994; pp. 488-509.

---. Entrevista en Librería El Juglar. México (1983): <https://www.youtube.com/watch?v=AC5ROMShj6s>

---. *Salvo el crepúsculo* [1984]. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

---. "El otro cielo". *Todos los fuegos el fuego* [1966]. Buenos Aires: Sudamericana, 1986; pp. 129-151.

--- y Omar Prego Gadea. *La fascinación de las palabras*. Buenos Aires: Alfaguara, 1997.

Costa, Marithelma. "Entrevista". *Hispanamérica*. N° 44 (1986): pp. 39-54.

Goldchluk, Graciela. "Julio Cortázar y la escritura incesante: de 'Diario para un cuento' a 'Las puertas del cielo'". *Julio Cortázar y el relato fantástico*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2002; pp. 79-91.

Knickerbocker, Dale. "La teoría literaria implícita en 'Diario para un cuento' de Julio Cortázar", *Inti. Revista de Literatura Hispánica*. Volumen 1. N° 34 (otoño de 1991): <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss34/14>

Ludmer, Josefina. *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977; pp. 128-134.

Harss, Luis. "Julio Cortázar o la cachetada metafísica". *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1966; pp. 252-300.

Mac-Millan, Mary. "Diario para un cuento: Dos takes". *Revista Signos*. Volumen. 37. N° 55 (2004); pp. 89-96.

Murena, Héctor A. "Los penúltimos días". *Sur*. N° 177 (julio de 1949): pp. 93-96.

Onetti, Juan Carlos. "Semblanza de un genio rioplatense" [1971]. Jorge Lafforgue (compilador). *Nueva novela latinoamericana 2*. Buenos Aires: Paidós, 1972; pp. 363-377.

Park, Sae-Yie. "Un encuentro a deshoras: discurso y tiempo en *Deshoras*, de Julio Cortázar"

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/deshoras.html>

Perlado, José Julio. "Julio Cortázar: La esfera de los cuentos" [24 de mayo de 1983]. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. N° 2 (1996): <http://www.ucm.es/info/especulo/numero2/cortazar.htm>

Piglia, Ricardo. "Cortázar y los monstruos" [febrero de 1985]. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993. Pp. 40-42.

Schwartzman, Julio. "Julio Cortázar del lado de acá". *Microcrítica*. Buenos Aires: Biblios, 1996; pp. 15-24.

Soriano. Osvaldo. "Julio Cortázar". *Humor*. N° 113 (septiembre de 1983): pp. 46-51.

Tamborenea, Mónica. *Julio Cortázar, Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Hachette, 1986.