



Alejandro Balbontin / De la serie *Músicos* / acrílico sobre tela / 100 x 200 cm / fuente: [www.alejandrobalbontin.com/musicos](http://www.alejandrobalbontin.com/musicos)

# EL JAZZ, VISIÓN MUSICAL INSCRIPTA EN LA LITERATURA DE FELISBERTO HERNÁNDEZ Y JULIO CORTÁZAR

Recibido: 12-04-2019  
Aceptado: 28-05-2019

Sergio Guauque Benítez  
Universidad de Pamplona, Colombia  
[Sergioguauque@outlook.com](mailto:Sergioguauque@outlook.com)

## Resumen:

El presente trabajo concierne vínculos entre la literatura de Felisberto Hernández y Julio Cortázar en el que analizamos las filiaciones musicales radicadas en contextos socioculturales del Río de la Plata. Examinamos las manifestaciones musicales, sus alcances y dimensiones dentro de sus narrativas, siendo que la interacción entre los discursos de estos escritores tiene, como motivo narrativo, la música dentro de sus ficciones. La relación de complementariedad instaaura analogías y antagonismos: coincidencias entre la argumentación musical y literaria.

**Palabras clave:** Hernández; Cortázar; música; filiación; ficción.

## THE JAZZ, MUSICAL VISION INSCRIBED IN THE LITERATURE OF FELISBERTO HERNÁNDEZ AND JULIO CORTÁZAR

### Abstract:

This paper establishes a relationship between Felisberto Hernández and Julio Cortázar's literature, in which the musical affiliations based on socio-cultural contexts of the River Plate are analyzed. We examine musical manifestations, their scope and dimensions within their narratives as well as the interaction between the discourses of these writers which have as narrative motif the music within their fictions. The relation of complementarity establishes analogies and antagonisms: coincidences between the musical and literary argumentation.

**Key words:** Hernández, Cortázar, music, filiation, fiction.

---

El género musical *jazz* posee características sobresalientes que estipulan, progresivamente, la similitud musical entre Felisberto Hernández y Julio Cortázar desde sus universos narrativos. En la corriente jazzística asimilamos desde una dimensión profunda el pensamiento cortazariano: su relación con este género musical está desarrollada desde su organismo literario. Con respecto a la literatura y música hernandiana, acordamos que la concepción del *jazz*, desde una mirada stravinskiana y desde los procesos de improvisación, unifica en la literatura, como en la música del uruguayo, caracterizaciones tácitas que estipulan el proceso de creación, por un lado, desde las influencias del compositor ruso y, por el otro, desde las manifestaciones de estilo del *jazz*.

La imagen musical impregna en el pensamiento literario la voluntad misma del escritor, que hace permisible un lazo en el que sus segmentos literarios son armonizados y gestionados con la música. En común, las concepciones musicales aportan formas de manifestación representativa y verosímil en la literatura. Felisberto Hernández y Julio Cortázar enmarcan este posicionamiento musical, en el que la música palpa los espacios y paisajes de los personajes, y se convierten en medios para generar vínculos dentro de sus narrativas (Dayan, 2016, p. 131).

Los espacios convergen en el encuentro con la música; la literatura es, como menciona Esther López Ojeda, “una coartada para la música” (López, 2013, p. 122). Desde este referente, observamos que la vida de estos escritores estuvo marcada por un territorio musical adyacente que se hizo lenguaje, donde los elementos musicales han fluido hacia la literatura como expectativa para que no se dilapide en sus pensamientos.

En la literatura de Felisberto Hernández enlazamos delirantes recorridos musicales con su vida propia y ambientes vinculados a la estampa stravinskiana y forjados desde sus límites de vanguardia. Su obra surge del equivalente encuentro con su labor pianística, cada hilo narrativo está empapado de música, tanto es así, que su obra *Por los tiempos de Clemente Colling* rememora los pasos musicales de este autor (Calvino, 1985, p.3).

En la narrativa de Julio Cortázar, disponemos de zonas músicos literarios significativos a partir de la melomanía de este escritor, pues atribuimos en sus escritos géneros musicales, que entablan una posición entre el personaje y el espacio de la obra *Rayuela* (1963), donde la música clásica, el *blues* y el *jazz*, son acogidas en zonas demarcadas en la obra. Además, la cultura musical rioplatense compone un sector del pensamiento cortazariano. Localizamos en la perspectiva jazzística la creación de un espejismo dialéctico entre literatura y música, un espacio con relación a la instalación en el sistema literario insertado por la improvisación musical del siglo XX. Siendo incorporado el jazz como material narrativo, primero en *El perseguidor* (Cortázar, 1995, p. 75; Montaldo, 1996, p. 595).

Constituimos desde estos escritores su aferro a la música —mecanismo que los sumerge en los espacios literarios—, con enfoques músico literario manifestado desde dos perspectivas latentes reflejadas en su literatura: el recuerdo como base del pensamiento musical en Felisberto Hernández y la melomanía inscrita en la mentalidad de Julio Cortázar. Esta bifurcación al combinarse crea asociaciones, dos escritores marcados por el sentido del intercambio musical y visibles discernimientos estipulados en una relación de parentesco literario.

En la obra narrativa de Julio Cortázar, reconocemos convenciones jazzísticas mediante los espacios de los relatos. En el caso de la *nouvelle* de este autor argentino, *El perseguidor* (1959) —en honor a C. Parker, gran saxofonista contemporáneo y vínculo insondable de su gusto por la música— presentamos una clara influencia temática sobre el *jazz*: los personajes y el espacio quedan vinculados con este género. Por eso, según Francisco Satué (1980): “La intención de Cortázar es simplificar la realidad, llevando el realismo a un espacio donde el proceso de acercamiento a los personajes y a sus preocupaciones favorezca el acceso al mensaje que encarnan” (p. 50). Desde esta perspectiva, la figura de Johnny Carter, emblema de reconocimiento al gran saxofonista C. Parker, forja lazos que permiten vislumbrarlo como elemento ficcional músico literario en los mundos cortazarianos. Este móvil —el jazzístico en Cortázar— simboliza conversaciones y encuentros entre dos personajes dentro de la obra:

El doctor Bernard es un triste idiota — ha dicho Johnny, lamiendo su vaso — .  
Me va a dar aspirinas, y después dirá que le gusta muchísimo el jazz, por ejemplo Ray Noble. Te das una idea, Bruno. Si tuviera el saxo lo recibiría con una música que lo haría bajar de vuelta los cuatro pisos con el culo en cada escalón (Cortázar, 1995, p. 73).



Alejandro Balbontin / De la serie *Músicos*  
acrílico sobre tela / 110 x 110 cm / fuente:  
[www.alejandrobalbontin.com/musicos](http://www.alejandrobalbontin.com/musicos)

En las líneas de la *nouvelle*, admitimos la aseveración que relaciona al *jazz* con el pensamiento del autor, puesto que los personajes estructuran esos espacios, en el que la temática queda fusionada con el término *jazz*. Las conversaciones dentro de ella, están ampliamente acopladas con la ideología del autor, con esa melomanía que explaya el gusto jazzístico por C. Parker. Además, son segmentos reveladores de la música en su unión con la literatura:

El relato está inspirado en numerosos detalles de la vida real de ese músico y en aspectos conocidos de su personalidad. El nombre del protagonista, Johnny Cáster, parece tomado de los de otros dos saxos altos norteamericanos, de gran prestigio en la década del 40: Johnny (Hodges) y (Benny) Cáster (Borello, 1980, p. 574).

De esta manera, Johnny Carter emerge del universo cortazariano como una representación del intercambio entre música y literatura. Las acciones y particularidades reiteradas en la *nouvelle* descifran un mundo en el que el autor trata de explayarse en gran magnitud. Los vestigios jazzísticos quedan en las voces de los personajes, impresiones que parecieran plasmarse desde el pensamiento expresivo del Julio Cortázar —melómano—. En la voz de Bruno: “Soy un crítico de jazz lo bastante sensible como para comprender mis limitaciones” (Cortázar, 1995, p. 75); como en la voz de Dedée: “yo puedo tratar de sacarle un saxo a Rory Friend” (Cortázar, 1995, p. 73); y, claramente, en la voz de Johnny: “La música me sacaba del tiempo, aunque no es más que una manera de decirlo” (Cortázar, 1995, p. 75); revelamos esa intención musical inseparable del argentino por escribir una abstracción indudable, su literaria idea del *jazz*.

Esta narración en honor a C. Parker comprueba el eminente raciocinio que tiene Julio Cortázar sobre el *jazz*: su narrativa resalta y traspasa la barrera músico literaria. Es gracias a ella que este escritor puede instalar una temática jazzística, móvil musical y literario en su novela *Rayuela* (1963) y otorga impresiones de su mundo apoyado en el ámbito musical (Picón, 1996, pp. 778-779). El tono jazzístico en la novela de Cortázar está inmerso en el mundo de los personajes, configuramos esta visión del escritor por el *jazz* dentro del mundo narrativo, alrededor de las acciones de los personajes principales: Horacio Oliveira y Lucía, la Maga. Así, los ambientes y las conversaciones tiñen de música e involucran a artistas trascendentales dentro del mundo jazzístico como D. Ellington, L. Armstrong, B. Beiderbecke y J. Coltrane.



Alejandro Balbontin / De la serie *Músicos*  
acrílico sobre tela / 90 x 70 cm / fuente:  
[www.alejandrobalbontin.com/musicos](http://www.alejandrobalbontin.com/musicos)



Dentro del marco literario de *Rayuela* (1963), en las expresiones del *jazz* consideramos manifestaciones de la realidad del autor, donde las acciones influyen los estilos musicales norteamericanos, principalmente en Nueva Orleans y Chicago: “el estilo esto y aquello, el swing, el bebop, el cool” (Cortázar, 2013, p. 84). Estos estilos presentan, invariablemente, ambientes dinámicos del *Club de la Serpiente*, un colectivo de escritores, pintores y músicos. Dicho lo anterior, los sonidos del barrio latino adaptados por el saxo, la corneta y la guitarra interactúan con los personajes Ronald y Horacio, y mezclan sus ideologías parisinas a través del matiz musical de Eddie Lang (Cortázar, 2013). Estas zonas musicológicas y narrativas fusionan contextos en el que se evidencia ese proceso de apropiación jazzística dentro de la literatura:

El Club aprobó por unanimidad, aplausos. Ronald besó cariñosamente la etiqueta de un disco, lo hizo girar, le acercó la púa ceremoniosamente. Por un instante la máquina Ellington los arrasó con la fabulosa payada de la trompeta y Baby Cox [...] entre riffs tensos y libres a la vez, pequeño difícil milagro: *Swing, ergo soy* [...] era casi sencillo pensar que quizá eso que llamaban la realidad merecía la frase despectiva del Duke, *It don't mean a thing if it ain't that swing* (Cortázar, 2013, p. 78).

El entorno novelístico proporciona realidades en el autor, es el París y la Argentina de Julio Cortázar. Los personajes son manipulados por el autor para que, dentro de las conversaciones y encuentros, haya un estado de cultura por el *jazz*. Entre los miembros encontramos a Etienne, Babs, Ossip y Ronald que juegan un rol determinante para forjar la zona musical dentro de *Rayuela* (1963). Por consiguiente, percibimos el papel musical en la novela enlazado al jazz como espacio cultural letrado y constituido por audiciones musicales. Horacio Oliveira, indiscutiblemente, compone con claridad la posible concepción particular de la música para el escritor Julio Cortázar y su meticulosa acomodación del espacio para el personaje revelado en diálogos y piezas composicionales. (Concha, 1996, p. 745; Lezama, 1996, p. 715). En efecto, ordenamos la proximidad narrativa de Horacio Oliveira con la composición musical expresada en cavilaciones a través del piano de Earl Hines y Louis Angstrom. Sin embargo, cada encuentro se adapta en expresiones estructuradas por la anexión jazzística (Cortázar, 2013, pp. 79-80).



Alejandro Balbontin / De la serie *Músicos*  
acrílico sobre tela / 150 x 150 cm / fuente:  
[www.alejandrobalbontin.com/musicos](http://www.alejandrobalbontin.com/musicos)

La estructura cortazariana ofrece, por medio de los personajes, una perspectiva musical trascendente. Las acciones del personaje Horacio Oliveira cumplen, dentro de *Rayuela* (1963), una alianza entre los límites del *jazz* para forjar un ideario compatible en la representación del autor entre música y literatura. De esta confluencia músico literario estudiamos ciertos aspectos jazzísticos dentro de la obra: improvisación, ritmo, fraseo y sonido —características que utiliza el compositor para la creación del *jazz*—, los cuales instalan un compatible encuentro entre el escritor y la obra.

Julio Cortázar, como muchos autores, encuentra en la literatura un modo de expresar su pasión musical. No obstante, el atisbo jazzístico en sus universos narrativos dictamina una factible perspectiva musical y literaria, puesto que en su obra establecemos base en los estilos jazzístico y su escritura manifiesta la improvisación estipulada en el *jazz*.

En este sentido, Joachim Berendt (1986) comenta: “Pues una improvisación jazzística es siempre una situación musical, emocional y espiritual” (p. 238). Sin duda, esta noción del *jazz* corresponde con la literatura cortazariana, pues *Rayuela* (1963) construye códigos espontáneos, que filtran un sinnúmero de conceptualizaciones con los personajes, unidos para formar una composición, una novela. Desde esta óptica, Martín Sabas (1980) opina: “Oliveira entronca con otro personaje cortazariano: Johnny Cárter, protagonista de *El perseguidor*. El mundo de Johnny Cárter, saxofonista de jazz, es similar al de Oliveira” (p. 184).

También, el ritmo en el *jazz* está sujeto al ritmo literario de la novela de Julio Cortázar. En el *jazz*, “el grupo del ritmo soporta al grupo de la melodía. Es como el lecho de un río en el que fluye la corriente de las líneas musicales.” (Berendt, 1986, p. 299). Paralelamente, *Rayuela* (1963) posee su ajustado ritmo, la composición escrita y el empleo de mecanismos intelectuales circunscriben los esquemas rítmicos dentro de ella, es decir, la novela tiene su propio orden y estructura. En el capítulo 34, el narrador expresa: “En setiembre del 80, pocos meses después del Y las cosas que lee, una novela, mal escrita, fallecimiento de mi padre, resolví apartarme de los para colmo una edición infecta, uno se pregunta” (Cortázar, 2013, p. 212); como en el capítulo 68: “Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes” (Cortázar, 2013, p. 399), evidenciamos una estructura notable que entabla un dinamismo particular en la obra literaria.



Alejandro Balbontin / De la serie *Músicos*  
acrílico sobre tela / 100 x 100 cm / fuente:  
[www.alejandrobalbontin.com/musicos](http://www.alejandrobalbontin.com/musicos)

El fraseo establecido en el género jazzístico posee un carácter único, que lo estipula como diferente de los demás géneros: “Un músico de jazz tiene su sonido propio. Para este sonido existen criterios no tanto estéticos como expresivos y emocionales” (Berendt, 1986, p. 225). En las composiciones del *jazz* constatamos estilos como el *bebop*, el *cool jazz* o el *free jazz*, representados por compositores magnificentes como C. Parker, M. Davis o J. Coltrane. Cada uno de ellos conserva su estilo único, el sonido es particular, y su resonancia característica dentro de su espacio adecuado al *jazz*. Para la obra de Julio Cortázar, S. Yurkiévich (1996) apunta: “Basada en la coexistencia y coacción de mundos dispares y distintos modos de representación, necesitamos de los mil ojos de Argos para aprehender e inteligir esa movediza totalidad que configura *Rayuela*” (p. xxiii). La idea jazzística está fijada en la literatura: Julio Cortázar no es el único con un estilo propio en el que las apreciaciones musicales están combinadas para entablar comunicaciones con la obra literaria. El estilo cortazariano reconoce estados confusos, mezclados con sus vivencias artísticas, las asimilaciones literarias de su obra recalcan huellas del surrealismo. Las extensiones narrativas del escritor manifiestan un atisbo disímil de la realidad, que aplica un estilo propio en sus herramientas literarias, como D. Ellington con su estilo *swing* o C. Parker con su estilo *bebop* en la reproducción del *jazz*. El caso de los escritores Felisberto Hernández y Alejo Carpentier es notable, puesto que ellos dejan su estilo propio enmarcado en la literatura; este último autor establece una comunicación entre música y literatura reflejada en obras como *El acoso* (1956) y *Concierto barroco* (1974).

El enfoque del *jazz* como motivo de encuentro literario en Felisberto Hernández no está registrado desde la visualización del género musical dentro de su obra, sino desde los recursos del *jazz*, los que ya han sido analizados para la obra del escritor Julio Cortázar. La improvisación es un factor predominante en la literatura del uruguayo desde los recuerdos, que promueven intercambios entre los personajes y el espacio en una escritura indeterminada:

Ha ocurrido algo imprevisto y he tenido que interrumpir esta narración. Ya hace días que estoy detenido. No sólo no puedo escribir, sino que tengo que hacer un gran esfuerzo para poder vivir en este tiempo de ahora, para poder vivir hacia adelante. Sin querer había empezado a vivir hacia atrás y llegó un momento en que ni siquiera podía vivir muchos acontecimientos de aquel tiempo, sino que me detuve en unos pocos, tal vez en uno solo; y prefería pasar el día y la noche sentado o acostado. Al final había perdido hasta el deseo de escribir (Hernández, 2005, p. 28).



Alejandro Balbontin / De la serie *Músicos* (detalle) / acrílico sobre tela / 100 x 100 cm  
fuente: [www.alejandrobalbontin.com/musicos](http://www.alejandrobalbontin.com/musicos)

En este caso, J. Berendt (1986) añade: “La atmósfera de la composición, como el compositor la sintió, condiciona la atmósfera de la improvisación” (p. 196). Las reminiscencias concretas en sus años de músico y la experiencia musical adquirida por el escritor producen su revelación improvisada en las letras, que trasplanta un discurso literario fundado sobre la música, en el que las ideas fluyen en sentidos extraños e insólitos: “Los hechos flotan, apenas se concatenan, no hay una fuerza impulsiva, un motor fáctico-narrativo que los compela a encadenarse en una ilación casual” (Yurkiévich, 1977, p. 363). En síntesis, la literatura de Felisberto Hernández representa el escenario uruguayo movido por la condición musical y detectada como una narrativa improvisada y de valor insólito.

En este contexto, el ritmo en la literatura hernandiana forja vínculos con la caracterización rítmica del *jazz*: “Lo novedoso está en el ritmo y la formación de sonido” (Berendt, 1986, p. 278). La literatura hernandiana ofrece paradigmas identificados con el movimiento y con un ritmo específico. La crítica Norah Giraldi de Dei Cas expresa una apreciación estipulada desde el plano musical debussiano, con el que aprovechamos para dilucidar el espacio rítmico dictaminado por el *jazz* en Felisberto Hernández: “un discurso que instaaura efectos de movimiento, cambios de perspectiva entre el narrador y la protagonista, un discurso en forma de pianos que reflejan informaciones diferentes” (Giraldi de Dei Cas, 1995, p. 483). La rítmica en las narraciones de Felisberto Hernández constituye una concordancia con su trayecto musical, las composiciones afines con la música stravinskiana instituyen, dentro de su obra, la particularidad literaria en la que personajes y espacio quedan fusionados. Predomina el discurso músico literario con coordenadas narrativas; por ejemplo, en la novela *Tierras de la memoria* (1944), los recuerdos establecen el ritmo de la historia. Los personajes y el espacio establecen ese movimiento:

Había empezado por recordar la lucha intensa, desigual, desorganizada persiguiendo la realización de mis ideales pianísticos. Antes de aquel concierto oído a los catorce años, esos ideales habían sido vagos, imprecisos, pero después se habían hecho tan concretos como un juramento, y a ese juramento habían concurrido fuerzas de todos los ámbitos íntimos (Hernández, 2005, p. 205).



Alejandro Balbontin / De la serie *Músicos* (detalle) / acrílico sobre tela / 150 x 150 cm  
fuente: [www.alejandrobalbontin.com/musicos](http://www.alejandrobalbontin.com/musicos)



En la obra literaria percibimos asimilaciones con el fraseo jazzístico mediante el reconocimiento del escritor o el compositor. En el *jazz*, cada instrumento está reconocido por medio de un estilo propio que el intérprete conoce, es el caso del saxo de C. Parker, la trompeta de M. Davis o el piano de D. Ellington. En la literatura, los escritores están reconocidos por su estilo de escritura, pues utilizan distintivos en la forma de expresar sus mundos ficcionales y su literatura tiene huellas exclusivas frente a las demás. La obra hernandiana tiene un estilo disímil que estipula la rareza y el misterio, por la visión transversal entre recuerdo y música conceptualizados por escenarios intrínsecos del pensamiento del autor. Así, Amancio Tenaguillo y Cortázar (2002) expone: “Lo primero que se debe dar por sentado es que, por lo menos en la obra de Felisberto, “misterio” es equivalente a “secreto”. El misterio es además un trenzado de elementos heterogéneos” (p. 121). Esta literatura erige perspectivas particulares desde su estilo misterioso, ambiguo y determinado por la imprecisión, en el que lo extraño y la memoria esbozan su estilo insólito:

No son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia. [...] Preferiría decir que esa intervención es misteriosa. Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida. [...] La empiezo a acechar creyendo que en ese rincón se ha producido algo raro, pero que podría tener porvenir artístico (Hernández, 2005, p. 175).

En definitiva, ilustramos el contacto musical entre los escritores rioplatenses Julio Cortázar y Felisberto Hernández, desde trazos jazzísticos, en los que distinguimos un paralelismo entre los autores y su pasión musical. Las particularidades de este género musical determinan linealidades que acogen la literatura y la música. En este contexto, P. Dayan (2016) apunta: “that music embodies something absolutely and endlessly beyond words; and that music expresses something that can be translated into words.” (p. 31). La principal correspondencia en el recorrido narrativo de Felisberto Hernández y Julio Cortázar queda integrada desde un pensamiento músico literario, en el que sostenemos un proceso especificado con atributos del *jazz* dentro de los universos narrativos de estos dos escritores.



Alejandro Balbontin / De la serie *Músicos* (detalle) / acrílico sobre tela / 100 x 100 cm  
fuente: [www.alejandrobalbontin.com/musicos](http://www.alejandrobalbontin.com/musicos)

## BIBLIOGRAFÍA

- Berendt, Joachim. (1986). *El Jazz: de Nueva Orleans al jazz rock*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Borello, Rodolfo. (1980). Charlie Parker: El Perseguidor. En *Cuadernos Hispanoamericanos Madrid*. 364-366. 573-594 p.
- Calvino, Italo. (1985). Las zarabandas mentales de Felisberto Hernández. En *Hernández, Felisberto: Novelas y cuentos*. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 3-5 p.
- Concha, Jaime. (1996). *Criticando Rayuela*. En <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7218/19751P70.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Cortázar, Julio. (1995). *El Perseguidor y otros textos*. Vol. 2. Buenos Aires. Colihué.
- Cortázar, Julio. (2004). *Final del juego*. Buenos Aires. Alfaguara.
- Cortázar, Julio. (2013). *Rayuela*. Colombia. Alfaguara.
- Ortega, Julio; Yurkiévich, Saúl. En Cortázar, Julio. (1996). *Rayuela*. Vol. 16. Madrid: edusp.
- Dayan, Peter. (2016). Music writing literature, from Sand via Debussy to Derrida. Nueva York. Routledge.
- Giraldi de Dei Cas, Norah. (1995). La casa inundada de Felisberto Hernández. Historias y reescritura. En *Le spectacle au XXème siècle, Culture Hispanique, Hispanística XX*. Francia. Université de Bourgogne.
- Hernández, Felisberto. (2000). Felisberto Hernández, Obras Completas. Vol. 1. México. Siglo XXI.
- Hernández, Felisberto. (2005). Felisberto Hernández, Obras Completas. Vol. 2-3. México. Siglo XXI.
- Lezama Lima, José (1996). Cortázar y el comienzo de la otra novela. En *Cortázar, J. Rayuela*. Allca XX/ edusp. Madrid: Ed. crítica.
- López Ojeda, Esther (2013). Literatura y música. En *Brocar: Cuadernos de Investigación Histórica*, 37.
- Montaldo, Graciela. (1996). Contextos de producción. En *Cortázar, J. Rayuela*. Allca XX/ edusp. Madrid. Ed. crítica.
- Picón Garfield, Evelyn. (1996). Cortázar por Cortázar. En Cortázar, J. *Rayuela*. Allca XX/ edusp. Madrid. Ed. crítica.

Fuentes Sabas, Martín (1980). Por Julio y en cronopio: lucasmorellianas apócrifas y varia lección. En *Cuadernos Hispanoamericanos Madrid*. 364-366. 178-190 p. En <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/16064>

Satué, Francisco Javier. (1980). Cortázar: la esencia de una búsqueda permanente. En *Cuadernos Hispanoamericanos Madrid*. 364-366. 46-56 p. En <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/16064>

Tenaguillo y Cortázar, A. (2002). Una escritura en movimiento. En *Cuadernos Hispanoamericanos Madrid*. 625-626. 117-128 p. En <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/16064>

Yurkiévich, Saúl. (1977). Mundo moroso y sentido errático en Felisberto Hernández. En Sicard, Alain (ed.). *Felisberto Hernández ante la crítica actual*. Caracas. Monte Ávila.

Yurkiévich, S. (1996). La pujanza insumisa. En J. Ortega y S. Yurkiévich, (coord.). *Cortázar, J. Rayuela. (Ed. crítica)*. Madrid. Allca XX/ edusp.



Alejandro Balbontin / De la serie *Músicos* / acrílico sobre tela / 100 x 100 cm / fuente: [www.alejandrobalbontin.com/musicos](http://www.alejandrobalbontin.com/musicos)