



COLEGIO
SAN AGUSTÍN
EST. 1966



MONOGRAFÍA DE LITERATURA NS

Categoría 1

Convocatoria: Noviembre 2018

EL VÍNCULO ENTRE LO FANTÁSTICO Y REAL EN LOS CUENTOS DE JULIO CORTÁZAR

¿En qué medida el híbrido entre la fantasía y la realidad, es un eje vertebrador de la cuentística de Julio Cortázar?

Código del candidato: 004727 - 0031

Nº de palabras: 4000

Supervisor: QUEVEDO WILLYS, Patricia Karla

Chiclayo, Perú

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	03
2. DESARROLLO.....	04
2.1. Capítulo I: Estilo del autor en su cuentística.....	04
2.2. Capítulo II: Análisis de los cuentos.....	07
2.2.1. Casa Tomada	07
2.2.1.1. Análisis estructural.....	07
2.2.1.2. Análisis del fondo.....	09
2.2.2. Carta a una señorita en París	12
2.2.2.1. Análisis estructural.....	13
2.2.2.2. Análisis del fondo.....	15
3. CONCLUSIONES.....	18
4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	20

1. INTRODUCCIÓN

“La lectura de los cuentos de Julio Cortázar implica aventurarse en una visión completamente distinta de la realidad. El extrañamiento provocado por sus narraciones insta al lector a buscar nuevas alternativas para explorar la realidad.”

(Ajuria, 2017:97)

La realidad se configura según los límites que la consciencia social imponga, muchos de los autores latinoamericanos, se revelan ante esta y reformulan sus límites, desafiando las leyes de la verosimilitud e irrumpiendo la cotidianidad con la magia de lo absurdo e incongruente. Cortázar en su cuentística realiza esta labor magnánimamente, creando un mundo alternativo al “real”, donde una fuerza sobrenatural te hecha de tu propia casa y una persona vomita conejitos, actuando con total normalidad ante un absurdo inimaginable.

La pretensión de la presente investigación va a en función a dilucidar, escudriñar y explorar la interrogante ¿En qué medida el híbrido entre la fantasía y la realidad es un eje vertebrador de la cuentística de Julio Cortázar?, encauzando el análisis en dos de sus cuentos más notables en dicho género, como lo son “Casa Tomada” y “Carta a una señorita en París”. En ellos se oteará, cómo mediante un contexto, espacio, tiempo y personajes reales, se introduce la rocambolesca impronta cortazarina. Sin embargo, plantearé también una exploración y estudio apriorístico, en materia de su estilo en cuentística, lo que me permitirá manejar más información para las afirmaciones e interpretaciones del análisis, así como aducir alternamente sus decisiones y efectos en el lector.

La metodología usada será analítica e interpretativa, escudriñando convenciones literarias relacionadas directamente al vínculo entre la realidad y fantasía, tan representativo de la cuentística de Cortázar. El alcance de la misma es correlacional a las variables fantasía y realidad y viene instruida a demostrar cuán estrecho es dicho nexo y cómo la propia fantasía puede convivir con la realidad concomitantemente. Con dicha finalidad, las fuentes primarias empleadas para el análisis serán entrambos cuentos, así como ciertas investigaciones posteriores

2. DESARROLLO:

2.1. Capítulo I: Estilo del autor en su cuentística

“Mi realidad, es una realidad donde lo fantástico y real se entrecruzan
cotidianamente”

(Cortázar, 1977)

La heterogeneidad de cosmovisiones referente a lo fantástico es profusa, pues se manifiesta influenciada por realidades y contextos de diferentes naturalezas, que enfocarán dicha conceptualización en función a una formación vivencial o sensorial. El concepto clásico de fantástico se enfoca a lo quimérico o aquello que no mantiene ningún vínculo con la realidad, sin embargo, también es importante preguntarse, ¿Qué es la realidad? Si bien la cultura moderna y la sociedad americanista del siglo XXI, ha impuesto ciertos estándares para lo que es real, relacionándolo con lo frívolo, crudo, abrupto o algo que pierde cualquier vínculo con la imaginación; en la literatura las visiones de la noción de realidad y fantasía pueden tomar un sinnúmero de enfoques que se consigna adaptada de forma evolutiva y simultánea al desarrollo de la conciencia social.

Cortázar en su obra, nos plantea un significado renovado de fantasía. Al distinguir normalmente entre dos ideales como son la realidad y fantasía, siempre tendemos a aislarlos, rechazando cualquier posibilidad de conexión, sin embargo Cortázar explica que se “movía con naturalidad en el territorio de lo fantástico sin distinguirlo demasiado de lo real” (Cortázar, 1977).

Y es partiendo de esta noción de fantástico, que podemos afirmar por tanto, que la realidad y la fantasía son conceptos prácticamente complementarios, pues la fantasía intensificada y justificada en la realidad, es a la vez un camino o respuesta a situaciones relativamente reales o que aparentan lógicamente serlo. La noción de lo fantástico, finalmente, no es diferente a la del realismo y por medio de estas conjeturas es que Cortázar delimita su estilo, un estilo por el cual desarrolla una tentativa a formar una nueva realidad, es decir que partiendo de una realidad meramente sólida, ahonda en el campo de lo irracional, claro ejemplo es el volumen de cuentos de Bestiario, en el cual deja los formalismos de textos anteriores, tanto a niveles estructurales en tiempo y personajes, para tomar una posición más cómoda conforme a lo que quiere expresar, por ejemplo, en el cuento Continuidad en los parques Cortázar maneja de forma perspicaz e interesante la introducción de elementos fantásticos, sin plantear una contextualización amplia, mediante imágenes restituidas y recursos cromáticos y sensoriales. "Lo fantástico no es nunca absurdo porque su coherencia intrínseca funciona con el mismo rigor que la de lo cotidiano" (Cortázar, 1972:28).

2.2. Capítulo II: Análisis de los cuentos

Lo mágico e imaginario en Cortázar se encuentra yuxtapuesto a su estilo de escritura, en un rango literario amplio; desde novelas como “Divertimento”, donde explora la singular extrañeza de su pluma con el misterio de la pintura de Renato; dramas como “Los Reyes”, donde se vale del mito y los orígenes para construir una historia; cuentos como “Axolotl” donde el profundo y diáfano misterio se apodera del lector para atacar a uno de los problemas sociales más notables de América o incluso cuentos fantásticos por excelencia como “Casa Tomada” y “Carta a una señorita en París”, donde el relato inverosímil se acopla perfectamente a los “límites” de realidad.

2.2.1. Casa Tomada

Constituye un cuento corto perteneciente al libro “Bestiario” de 1951, volumen que alberga muchas de sus composiciones de índole fantástica. Este cuento adentra al lector a un mundo sin fronteras y una realidad abierta y plena, donde lo rocambolesco predomina en el desarrollo de la diégesis. El relato cuenta la historia de dos hermanos, Irene y el narrador innominado, quienes viven en una añosa casa colonial que preserva sus recuerdos familiares; sin embargo pronto descubren que no están solos.

2.2.1.1 Análisis estructural

En materia estructural, se vislumbra que Cortázar tiende a aprehender ámbitos mayormente reales con ciertos rasgos ilógicos que generan un preámbulo

reconfortante para el lector, al abrupto incorporo de la fantasía. En este orden en la estructura externa, que será escudriñada en narrador, tiempo y espacio, es menester distinguir lo preeminente de la realidad, abordando una de las variables vertebradoras del cuento, no obstante, esta no se manumite de lo fantástico, si no que le proporciona las herramientas que hacen tan maravilloso su proemio y acoplamiento.

Así mismo, se reconoce que la estructura externa viene construida por un narrador homodiegético protagonista, lo cual podemos distinguir por la primera persona y la focalización interna. “Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura”¹, este narrador en general habla en plural, involucrando a Irene, lo que causa en el lector un efecto de sentimiento bilateral de lucha, por mantener la casa en pie, pues a pesar de que está vieja y desde una visión realista, se debe abandonar, es un tanto inverosímil la actitud de persistencia por mantenerse en dicho aposento, y al usar a dos personas con vínculos de sangre, la reciprocidad se potencia aún más, además de marcar el confinamiento absurdo de la propia casa dentro de un círculo familiar.

El tiempo de la narración es *ab ovo*, pues mantiene una sucesión de hechos cronológica con algunos comentarios y reflexiones del narrador, lo que ayuda al autor a plantear la historia dentro de un plano real y temporal. Pues para Cortázar “lo fantástico exige un desarrollo temporal ordinario. Su irrupción altera instantáneamente el presente. . . sólo la alteración momentánea dentro de la

¹ (Cortázar, 1946:01)

regularidad, delata lo fantástico” (Cortázar, 1973: 114). Y este hecho de frecuencia singulativa en cuanto al movimiento, contribuye a dar regularidad al relato, e indiferencia y contraparte a lo fantástico.

El espacio es imprescindible, pues configura la fantasía mediante una ambientación simbólica, en alegoría a la propia Latinoamérica, como parte del Boom Latinoamericano, la casa, vieja y añosa, representa a Latinoamérica de ese entonces, devastada, con habitantes conformistas y pasivos ante la acción mundial. Con la casa, Cortázar se vale de un elemento cotidiano como el hogar y lo irrumpe de magia, mediante la invasión y expulsión, confronta la realidad y fantasía en un paralelismo del realismo terrenal y los ruidos y acciones sobrenaturales. “Aparte de espaciosa y antigua (...) guardaba los recuerdos”, por lo general el atribuirle adjetivos como espaciosa y antigua creando en el lector una atmósfera vetusta, por lo general misteriosa y enigmática, que enlaza perfectamente los sucesos sobrenaturales que ocurren posteriormente.

2.2.1.2 Análisis del fondo

Con el fondo, Cortázar es muy fantasioso y le pone toques de realismo, para adentrar al lector en dicha atmósfera. Y justamente en los hechos y contenido, balancea este híbrido que hace tan espléndida su cuentística y sirve como eje vertebrador del relato, marcado por su estilo; por ello exploraremos los hechos fantásticos en tres momentos trascendentes: La primera toma de la casa, la reacción y asimilación de los personajes y la expulsión final.

El relato inicia planteando el ambiente de la casa, no obstante una noche, esto da un giro. “Fui por el pasillo hasta enfrentar la entornada puerta de roble, y daba la vuelta al codo que llevaba a la cocina cuando escuché algo en el comedor o la biblioteca. El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación.”², con ello introduce aquella fuerza sobrenatural que toma la casa, usando una personificación, al decir que la enfrentará, le da ímpetu a un objeto y empieza a determinar que los objetos inanimados, tienen presencia; la describe “de roble”, lo que inspira fuerza y vigorosidad. Esta presencia casi humana se reafirma, al decir: “El codo que llevaba a la cocina” pues valiéndose de una parte del cuerpo humano referencia un pasillo, aumentando la sensación de pujanza, causando en el lector un sentimiento de enfrentamiento frente al narrador y la propia casa. Aquí hace un exordio a ese “algo”, como un sonido difuso y pocamente distinguible de origen, mediante la personificación “sordo”, intensifica lo imperceptible del mismo y con el símil “como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación.”³ Pone en paralelo dos situaciones aparentemente cotidianas, como una caída o una plática, insistiendo en ligar lo fantástico a lo cotidiano, causando que el lector relacione dichos elementos sensoriales, instruidos por los sonidos y sentimientos, a la reacción frente al ruido. Cotidianamente se pudo supeditar el origen de los ruidos a ladrones, pero en la narrativa cortazariana, lo fantástico es adoptado hasta en el actuar, “Tuve que cerrar la puerta del pasillo.

² (Cortázar, 1946:04)

³ (Cortázar, 1946:04)

Ahora, en cuanto a su actuar frente a la toma: “Han tomado la parte del fondo. Dejó caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados. – ¿Estás seguro? .Asentí. –Entonces –dijo recogiendo las agujas– tendremos que vivir en este lado.”, aquí describe la primera parte tomada, con total naturalidad, entrecruzando la realidad del miedo y la fantasía de la intimidación ante un sonido, estructurando con ello la columna vertebral del cuento. Ambos a pesar de que al inicio dicen denotan que renunciaron a una toda una vida por cuidar de la casa, ante unos simples sonidos de origen incierto, clausuran parte de ella, y deciden ir a vivir a del otro lado. En este caso se ve claramente, como el estilo de Cortázar “consiste en la visión mágica de la realidad cotidiana, la cual proviene de la aceptación sin emoción de un acontecimiento extraordinario o inverosímil” (Mentón, 2002: 783). Posteriormente narra que ambos adoptan una actitud un tanto melancólica por lo que perdieron del otro lado de la casa, sin embargo no piensan tomar acciones y solo lo aceptan. “cerrábamos algún cajón de las cómodas y nos mirábamos con tristeza. –No está aquí.”⁴, narra tranquilamente y en un tono pasivo cómo perdieron sus cosas, e incluso le ven el lado positivo el perder una parte de la casa, como si la situación fuera un problema normal y cotidiano. “Pero también tuvimos ventajas. La limpieza se simplificó tanto”⁵, aquí hace un paralelismo entre lo cotidiano de limpiar y lo inverosímil de desertar de un área de la casa por ser tomada por “algo”.

“Desde la puerta del dormitorio (ella tejía) oí ruido en la cocina; tal vez en la cocina o tal vez en el baño (...) Nos quedamos escuchando los ruidos, notando claramente que eran de este lado de la puerta de roble” , aquí determina otro

⁴ (Cortázar, 1946:05)

⁵ (Cortázar, 1946:06)

episodio fantástico, inicia como anteriormente reiteré, introduciendo la cotidianidad y realidad “ella tejía” y entrelazándola a la fantasía de “oí ruido”, exponiendo nuevamente este híbrido entre variables. “Los ruidos se oían más fuerte (...) Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán.”⁶ Ahora, vuelve actuar para defenderse del ruido, reiterando en la personificación del mismo para intensificar su presencia.

“Han tomado esta parte (...) Me acordé de los quince mil pesos en el armario de mi dormitorio. Ya era tarde”⁷ Con ello plantea la cotidiana resignación, marcando otros de los estereotipos de la realidad, el hombre recuerda el dinero e Irene, su ovillo para tejer. En el desenlace, reitera la estructura de emociones anterior, lucha, resignación y melancolía. Reforzando la idea de aceptación ante el apoderamiento de la casa, salen sin reclamar o pensar cómo recuperarla, solo optan por huir. Finalmente con: “cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada.”⁸ . Da un toque de realidad e ironía, al mencionar al pobre diablo, confirma la idea de que los ruidos no eran ladrones, porque incluso los ladrones no podían entrar si casa estaba tomada. La acción de lanzar la llave se torna importante, pues cierra en círculo fantástico de no entrar a la casa tomada, pero lo hace real, al incluir una sensación como el temor a los ladrones, haciendo más personal la decisión, marcando del mismo modo este sello inverosímil y fantástico del huir por unos ruidos.

⁶ (Cortázar, 1946:08)

⁷ (Cortázar, 1946:08)

⁸ (Cortázar, 1946:08)

2.2.2 Carta a una señorita en París

El cuento corto Carta a una señorita en París, pertenece al volumen de cuentos Bestiario 1951. Esta narrativa envuelve al lector en una sensación fantástica donde la propia fantasía hace frente a la realidad, en un entorno de unificación constante y un rompimiento de la verosimilitud abrupta y sinuosamente. La historia se compone de la carta de confesiones escrita por parte del protagonista hacia Andreé. El íncipit se desarrolla en la narración de un orden real y sistemático, hasta que expone la razón en la ruptura del orden; él vomitaba conejitos y los últimos días, había llenado la morada de 10, siendo el undécimo el cruce del linde. Lo descabellado y trillado del acto marca la fantasía, sin embargo la contraparte y explicaciones cotidianas expuestas por el narrador, hacen ver el hecho además de inverosímil, justificado frente a una realidad que parece totalmente enajenada.

2.2.2.1. Análisis estructural

Reafirmando la concepción anterior de Cortázar en estructura, el análisis de esta, se orientará a descubrir una porción de la balanza en el híbrido realidad-fantasía; la realidad, que es planteada con cotidianidad y naturalidad, pero de repente te sorprende y exhorta a cavilar ¿Qué tanto la realidad, es una variación de la fantasía? Este escudriñamiento estructural, también irá dirigido a la disposición anterior: narrador, tiempo y espacios. Pues son estos tres elementos, donde el híbrido del realismo y fantasía, predomina en el cuento.

El narrador es homodiegético protagonista, marcado por la narración en primera persona, permitiéndole al lector ver a través del narrador, todo ello

potencializado mediante el estilo y forma en la que viene dado el relato: es una carta, de carácter informal e íntimo; por lo que al leerla nosotros mismos, podemos enterarnos de aquellos secretos o confesiones que tal vez el narrador solo se atrevía a revelar a Andréé, personalmente consigno que esto es de gran ayuda para desarrollar la trama fantástica y vincularla en un contexto sumamente real, con naturalidad, como es la casa, espacio que es usado con gran destreza por Cortázar.

El tiempo es *ab ovo*, lo que intensifica el ámbito realista y espacio-temporal del relato, haciendo más interesante la fantasía y su repentino advenimiento. Este a su vez podemos distinguirlo en etapas predominantes y diferenciadas por el elucubrar del protagonista y la difusión en el orden externo. La primera es una contextualización del orden sistemático y metódico del espacio. “De cuando en cuando me ocurre vomitar un conejito. No es razón (...) para que uno tenga que avergonzarse”⁹ Con “vomitar un conejito”, la inverosimilitud aparece y configura la realidad. Si bien tal vez el mensaje venga cargado por los símbolos y los conejitos puedan significar las voluntades o mentiras, el solo hecho que Cortázar utilice la fantasía para transmitir la magia de los símbolos, convierte al mundo del cuento en una realidad fantástica.

La segunda etapa, marcaría esta ruptura en la “realidad” de las cosas, pues “Para Cortázar, la realidad, nuestra realidad, lo abarca todo, inclusive lo fantástico” (Gollobof, 2002:17), donde el problema no es reconocido como el hecho mismo de vomitar conejitos, sino un deseo naciente de ya no cumplir con su cometido de

⁹ (Cortázar, 1951:02)

matarlo y el vómito constante de conejos llegando a tener diez: “Comprendí que no podía matarlo. Pero esa misma noche vomité un conejito negro. Y dos días después uno blanco. Y a la cuarta noche un conejito gris.”¹⁰ En este fragmento vemos cómo el narrador empieza a crear una lucha interna contra la fantasía e irrealidad del deglutir conejitos, la determinación es débil y conserva conejito tras conejito. El tono narrativo como vemos, como en la mayoría de sus personajes innominados, es parsimonioso y tenue, lo que da confianza al lector.

El espacio de la misma forma es vital, pues hace frente a lo fantástico, con un plano de orden y metodismo. “me duele ingresar en un orden cerrado, construido ya hasta en las más finas mallas del aire(...) lo ha dispuesto todo como una reiteración visible de su alma, aquí los libros (...) allí los almohadones verdes, en este preciso sitio de la mesita el cenicero (...), y siempre un perfume, un sonido, un crecer de plantas, una fotografía del amigo muerto, ritual de bandejas con té y tenacillas de azúcar”¹¹ El plano espacial se expone mediante una cosificación de orden, se le atribuyen características como cerrado, construido y reiteración visible, con la cual se incide en lo estructurado y reafirma con la enumeración de hábitos, que marcan aún más lo sistemático del espacio, incluso en olores; este siendo de tipo simbólico, se liga a los edificios y orden urbanístico, ayudando al lector a intensificar la ordenación de la realidad cotidiana, valiéndose de la metáfora “en las más finas mallas del aire” para rescatar la altura de los rascacielos en la ciudad y situar la historia en una realidad inmediata como la ciudad.

¹⁰ (Cortázar, 1951:04)

¹¹ (Cortázar, 1951:01)

2.2.2.2. Análisis del fondo

Una vez determinado el ámbito estructural, en el que se mueve el cuento, me enfocaré situaciones concretas en la narración y su híbrido vertebrador, dentro del cual podemos consensuar que disponen un plano real, pues para Cortázar “un verdadero realismo (...) debe estirar los límites de lo real, dejar ver sus “intersticios” (Gollobof, 2000:89). El cuento introduce lo fantástico en momentos como: la explicación tan minuciosa del proceso de vomitar y su actuar frente a lo absurdo. En función al primer momento mencionado, se percibe un estilo ya recurrente en Cortázar, en obras como “Instrucciones para subir una escalera” o “Instrucciones para llorar”, donde de forma pormenorizada, narra el proceso de realizar actividades cotidianas. Así mismo introduce este estilo comunicativo, siendo muy puntilloso y exacto. “Cuando siento que voy a vomitar un conejito me pongo dos dedos en la boca como una pinza abierta, y espero a sentir en la garganta la pelusa tibia que sube como una efervescencia de sal de frutas”¹² Inicia introduciendo su experiencia mediante síntomas, acuñando este sentimiento real a una acción inverosímil. Posteriormente, como una receta, enumera las acciones que prosiguen, refiriendo características del animal como: pelusa tibia; valiéndose de recursos sensoriales como el calor del recién nacido y la ternura de la pelusa. Luego intensifica lo anteriormente mencionado mediante un símil, comparando la sensación de vomitar el conejito con la de la efervescencia de sal de frutas, con el propósito de vincular una respuesta ante una situación inaudita, con una sensación real, como una sustancia medicinal, despertando al lector a poner en paralelo ambas sensaciones.

¹² (Cortázar, 1951:02)

Una vez que el lector interioriza completamente el hábito, añade más fantasía al relato con la crianza de los diez conejitos. “el bello armario (...) Ahora los tengo ahí.(...). Verdad que parece imposible; ni Sara lo creería.” El narrador se enfrenta al orden, incluso desde la propia alteración en el vómito de conejitos, así, hace una frente también a la realidad, mediante lo mágico, estirando sus límites y admitiéndola dentro de lo cotidiano. El fragmento muestra cómo se irrumpe el espacio ordenado, e incluso utiliza un personaje ausente y arquetipo para reforzarlo. Sara.

Finalmente, concretiza la ruptura del orden con los desbarajustes que hacen los conejitos. “Han roído un poco los libros del anaquel más bajo, usted los encontrará disimulados para que Sara no se dé cuenta. ¿Quería usted mucho su (...) El trizado apenas se advierte, toda la noche trabajé con un cemento especial”¹³ Plantea un espacio distinto al inicial donde los conejito “son los representantes de su represión liberada, una fuerza oculta que, frente al orden, no puede evitar hacerse explícita” (Mancuso y Sanz, 1992: 32), potencia ello con una pregunta retórica, con la que exhorta a Andreé y al lector en caso del autor, a focalizar el individualismo y modernidad de un instrumento como una lámpara, que representa lo frágil que es la realidad y como la abrupta forma con la que aparecen los conejitos, la rompen. Así expone en una imagen simbólica cómo los límites de la realidad son fáciles de romper. La simbología epistemológica y surrealista del cuento, es maravillosamente envuelta en las acciones y reacciones del protagonista. “Sus obras bordean y traspasan la realidad y la fantasía” (Romero, 2016:01)

¹³ (Cortázar, 1951:06)

3. CONCLUSIONES

Conforme al análisis expuesto y el escudriñamiento de las variables fantasía y realidad y respondiendo a la interrogante, podemos afirmar que el híbrido entre la fantasía y la realidad es en gran medida un eje vertebrador de la cuentística de Julio Cortázar; pues el mundo expuesto en tanto “Casa Tomada” como “Carta a una señorita en París” configura el espacio, tiempo, personajes y recursos literarios a una concepción diferente de lo que es real. Cortázar se vale de elementos cotidianos, como actividades diarias, sentimientos, hábitos e imágenes verosímiles para tejer un relato que mediante la descolocación de lo sólito abre las facetas de la realidad y la descompone, sirviéndose de ella para elucubrar acciones mágicas que van en contra de cualquier ordenamiento, más no apartándose de ella, sino acoplándosele bilateralmente. En cuanto a recursos, destaca el uso del narrador homodiegético protagonista, haciendo variaciones entre la pluralidad y singularidad, para atizar la intimidad fantástica con naturalidad y cotidianidad.

En “Casa Tomada” la realidad y fantasía se ejecutan con aparición de los intrusos y el vínculo de los hermanos como seres pocamente caracterizados. Para construir esta atmósfera de misticismo y enigmática solidez, se potencian las personificaciones de la casa, el lenguaje metafórico, los símiles que concretan paralelismos con la realidad y los efectivos campos semánticos que potencian aspectos relacionados a la fantasía o bien a la realidad. Siendo de este modo, fiel muestra de que la fantasía no es indiferente a la realidad y esta construcción del nexo entre ambos, configura al relato portentosamente.

Finalmente, en “Carta a una señorita en París” se transmite la realidad fantástica con gran representatividad, la diégesis introduce el ilusorio clímax con afabilidad. La espontaneidad en la narración del proceso de vomitar un conejito, mezcla lo irreal con la pacífica actitud de planteamiento. Los recursos prevalecientes son la metáfora e hipérbole, que le permiten al lector, irónicamente, merme el escándalo de lo inverosímil. El conllevar todo ello mediante una carta, le permite expresarse con franqueza.

En cuanto a limitaciones, la presente investigación, puede optimizar su desarrollo si se abordarán un mayor número de cuentos, dado que si bien las conclusiones extraídas del análisis anterior son precisas referente al ámbito, el rango literario de Cortázar es amplio y alberga diferentes peculiaridades.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ajuria, E.(2017). Capítulo 4. Julio Cortázar: lo fantástico y la otredad para poder percibir la verdadera realidad social. Recuperado de:
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lli/ajuria_i_e/capitulo4.pdf

Ambriz,E. (2009). Texto tomado. Análisis narratológico de 'Casa tomada' de Julio Cortázar. Recuperado de:
<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/casatoma.html>

Bastida, L. (2015). El concepto de lo fantástico en los cuentos de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Recuperado de:
https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/25311/Bastida_2015.pdf?sequence=1

Cortázar, J. (1947). Casa tomada. Recuperado de:
<http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2016/01/Casta-tomada-en- Bestiario-Julio-Cort%C3%A1zar.pdf>

Feandalucia.ccoo (2010). El texto descriptivo. Características y comentario. Recuperado de: <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6808.pdf>

Flora, M. (1999). Espacios de tránsito en los cuentos fantásticos de Julio Cortázar. Recuperado de:

http://www.repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/2414/recurso_509.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Gollobof, M. (2002). Julio Cortazar y el relato fantástico. Recuperado de:
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.260/pm.260.pdf>

Menton, S. (2007). *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.

Paredes, A. (1974). Lo fantástico en Cortázar. Recuperado de:
http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/10886/public/10886-16284-1-PB.pdf

Radiotelevisión Española. (1977). Entrevista completa a Julio Cortázar - Programa "A fondo". Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg&t=118s

Romero, S. (2016). 15 frases célebres de Julio Cortázar. Recuperado de:
<https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/15-frases-celebres-de-julio-cortazar-591423654428>

Weitzdörfer, E. (2008). LO FANTÁSTICO EN LOS CUENTOS DE JULIO. R. RIBEYRO. Recuperado de: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/alpha/n26/art12.pdf>