

EL DISCURSO DE LA ALTERIDAD Y EL SUEÑO EN 'LA NOCHE BOCA ARRIBA', DE JULIO CORTÁZAR

Thiago Costa Pereira (PPGL/UFAM)

thiago.pereira3431@gmail.com

Resumen

Este artículo se centra en comprender los matices presentes en el cuento “La noche boca arriba”, del escritor argentino Julio Cortázar, buscando constatar la inserción de un discurso de alteridad en torno a los acontecimientos insólitos que se trazan en el espacio-tiempo del relato, situados en la intersección entre la visión contemporánea y la primitiva del ser humano. Asimismo, abordamos cuestiones sobre la racionalidad entre realidad y sueño en la construcción de sus devaneos, en los que el protagonista desestabiliza su percepción al verse duplicado en una inversión de narrativas que transita por un flujo de conciencia, construido a partir de un imaginario que nos lleva a la siguiente pregunta: ¿cómo se manifiestan estas ideas y sentimientos, explorados por el autor en su literatura de la ambigüedad, dentro de un discurso de alteridad? ¿Por qué la referencia indígena? Se trata de una investigación bibliográfica y cualitativa, basada en un análisis que se fundamenta en los estudios de Todorov (1981), Lévinas (2004), Arrigucci (1995), Laplatine y Trindade (1997), Kopenawa (2015), Krenak (2019), entre otros. Este estudio resalta la importancia de la escritura de Cortázar, que continúa asombrando al lector con obras que desafían la linealidad y reflexionan sobre temas profundos mediante el realismo fantástico, donde las cuestiones existenciales permanecen vigentes.

Palabras clave: Imaginario; Alteridad, Insólito, Literatura fantástica, Julio Cortázar.

Abstract

This article focuses on understanding the nuances present in the short story “The Night Face Up” (La noche boca arriba), by the Argentine writer Julio Cortázar. We seek to identify elements that confirm the insertion of a discourse of otherness surrounding the uncanny events, which are traced within the text's space-time, bridging the contemporary and primitive perceptions of man. Furthermore, we address questions regarding the rationality between reality and dreams in the construction of the character's reveries, where the protagonist's perception is destabilized; his identity is doubled in an inversion of narratives that shifts into a stream of consciousness constructed by an imaginary, leading to the following question: how do these ideas and feelings, explored by the author in his literature of ambiguity, manifest in a discourse of otherness? Why the indigenous reference? To this end, this is a bibliographic and qualitative research, grounded in the studies of Todorov (1981), Lévinas (2004), Arrigucci (1995), Laplatine and Trindade (1997), Kopenawa (2015), Krenak (2019), among others. This study highlights the relevance of Cortázar's writing, which continues to challenge the reader through works that defy linearity and reflect on discussions explored via his fantastic realism, in which existential questions remain highly relevant to contemporary society

Keywords: Imaginary, Alterity, Bizarre, Fantasy Literature, Julio Cortázar

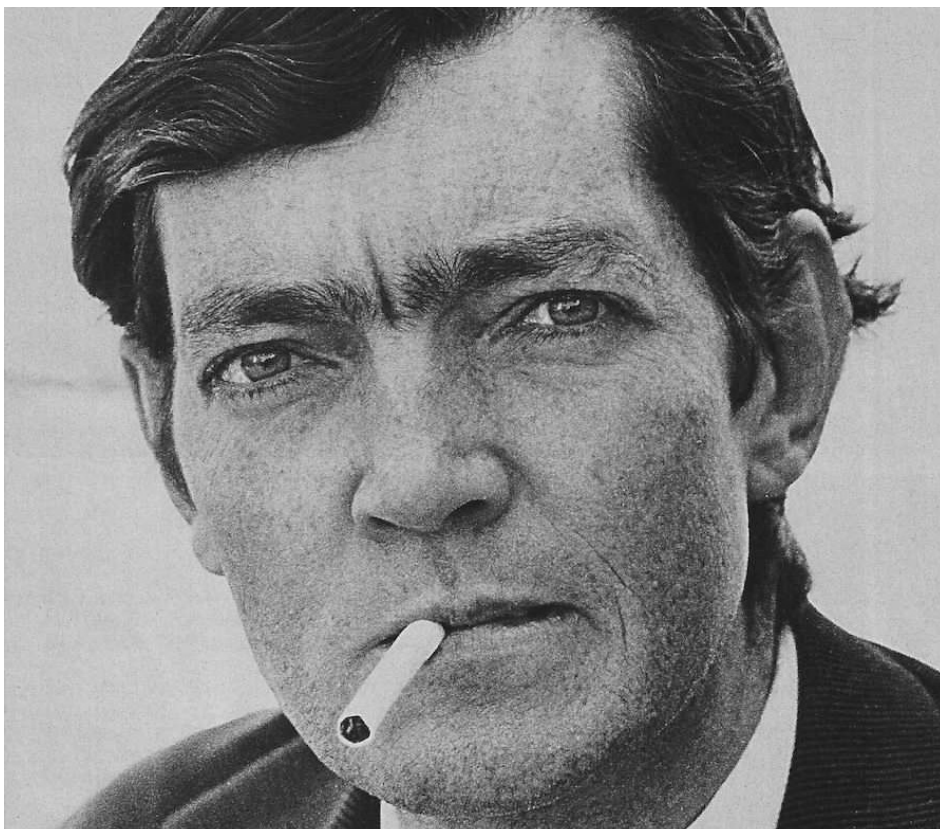


Introducción

Cuando hablamos de un cuentista con la capacidad de manipular el flujo de conciencia en su forma más amplia

para relatar historias en pocas líneas, dentro de un lenguaje que mezcla registros formales y coloquiales —que se entrelazan e invierten a través de un espacio-tiempo de posibilidades de ver el mundo—, Julio Cortázar demuestra

una habilidad certera para proyectar el destino más intrigante del ser. Más allá de lo que puede observarse como la incertidumbre en un juego de percepciones, sus relatos emiten, de cierta manera, críticas a la naturaleza humana, a las



Fuente: Creative Commons

distintas épocas y a sus calamidades atemporales; por ello, es considerado uno de los mayores cuentistas del siglo XX y continúa siendo ampliamente estudiado en el XXI.

El cuento “La noche boca arriba” forma parte del libro *Final del juego*, publicado primero en México, después en Argentina y, finalmente, en 1971 en Brasil. Esta colección, que reúne 18 cuentos escritos en distintos momentos de la vida del autor, presenta tramas ambientadas tanto en Europa como en América del Sur. Dentro del conjunto, el texto en cuestión destaca por ofrecer una narrativa que desestabiliza al lector: todo parece normal y, de repente, cambia de manera drástica. Un hombre que, al sufrir un accidente en motocicleta, experimenta una epifanía, un viaje al pasado hacia el interior de un cuerpo indígena que corre por la selva, huyendo de la persecución de sus enemigos aztecas, en una trama que tiene como uno de sus planos narrativos la guerra florida.

El objeto analizado genera una inmensa extrañeza, plasmada mediante una escritura fluida y misteriosa. Al invertir las narrativas, Cortázar instiga, desafía y provoca la reflexión sobre la sensibilidad humana, en una ambigüedad que difumina los límites entre realidad y sueño. En este contexto, Cortázar nos guía

hacia un posible giro mediante sutiles pistas en su estilo narrativo, pausado y deliberado. En resumen, el relato parte de la constatación de que la aparente realidad es un sueño y se centra en el indígena, el soñador, que al borde de la muerte tiene una visión que se metamorfosea a través de distintas épocas, pero que permanece simultáneamente en el presente.

La escritura de Cortázar atraviesa una prosa que nos sumerge en lo insólito, en el más íntimo pensamiento del lector, al provocar la vacilación de los sentidos. Su faceta literaria se caracteriza por la ruptura de la linealidad y por escenarios que causan extrañamiento, en una construcción de personajes que se adentran en mundos mucho más allá de lo fantástico, pues existe también un maravillamiento contenido en la inversión de aquello que aparenta ser y no es: los sueños. Hay una breve vacilación en cuestión, definida en el recorte de intrigas, reflexiones y un desconcierto en su presentación, pues el texto se inicia dentro de una normalidad descrita en tercera persona, pero es a partir del accidente desde donde emerge lo inusual, aunque sea levemente, como veremos en las siguientes secciones.

Este artículo busca comprender los matices presentes en el cuento “La noche boca arriba”,

en el intento de encontrar elementos que constaten la inserción del discurso de la alteridad que rodea los acontecimientos insólitos, trazados en el espacio-tiempo del texto dentro de la visión contemporánea y primitiva del hombre.

Además, abordamos cuestionamientos acerca de la racionalidad entre lo real y el sueño en la construcción de sus devaneos, en los que el protagonista desestabiliza su percepción, con sus facetas duplicadas en una inversión de narrativas que transita en un flujo de conciencia construido por un imaginario, lo que remite a la siguiente cuestión: ¿cómo esas ideas y sentimientos, explorados por el autor en su literatura de la ambigüedad, se constatan en un discurso de alteridad? ¿Por qué la referencia indígena?

Por lo tanto, se trata de una investigación bibliográfica y cualitativa que se fundamenta en los estudios introductorios sobre literatura fantástica de Todorov (1981); en las cuestiones de alteridad de Lévinas (2004), en consonancia con el análisis de Arrigucci (1995) sobre la obra de Cortázar; así como en la noción de imaginario de Laplatine y Trindade (1997). En lo relativo a las reflexiones sobre los sueños, recurrimos a los pensadores Kopenawa (2015) y Krenak (2019). Este estudio destaca la importancia de la escritura de Cortázar, que continúa asombrando al lector mediante obras que desafían la linealidad y suscitan debates fundamentales a través de su realismo fantástico, donde las cuestiones existenciales permanecen vigentes en la sociedad actual.

El discurso de la alteridad y el sueño

Según Fioruci (2023), el cuento pone en juego una discusión de carácter más «transhistórico», pues se trata de una conexión entre temporalidades diversas: desde una contemporaneidad espacio-temporal hasta otra precolonial, amerindia.

Lo que deriva en un posible discurso de la alteridad dirigido al lector, está contenido en la narrativa al utilizar, desde el inicio, algo que consideramos verosímil: un hombre de la contemporaneidad que sufre un accidente de motocicleta, en contraste con una persecución en un tiempo ancestral dentro de la selva donde su vida corre peligro. En ambos casos, los protagonistas aparecen en situaciones «bocarriba». Por lo tanto, ante esta tensión en las narrativas, se puede decir que, de entrada, el sentimiento transmitido por el autor en una primera lectura es el de pesadilla.

Este sentimiento es confirmado por el propio Cortázar en su libro *Clases de literatura* (2013), donde relata que la construcción del cuento surgió a partir de una experiencia personal — casi un sueño, pero más complejo —, dado que él mismo sufrió efectivamente un accidente de motocicleta y entró en un estado de semidelirio que alcanzó proporciones de pesadilla, lo cual inspiró la escritura del relato. Afirma Cortázar:

La noche boca arriba” es casi un sueño y es quizá todavía más complejo. Tuve un accidente de motocicleta en París en el año 53 un accidente muy tonto del que estoy bastante orgulloso porque para no matar a una viejita [...] traté de frenar y desviarme me tiré la motocicleta encima y un mes y medio de hospital. [...] Estaba cómodo y tranquilo y de golpe me vi de nuevo en la cama; en ese momento, el peor después del accidente, todo estuvo ahí, de golpe vi todo lo que venía, la mecánica del cuento perfectamente realizada, y no tuve más que escribirlo. (Cortázar, 2013, p. 65).

Así, el texto se articula a partir de una experiencia que cobra vida a través de la escritura y se consolida por la característica envolvente del realismo fantástico de Cortázar. Lo que aparenta ser fantástico en su narrativa podría entenderse, quizás, mediante las palabras de Todorov (1981), en tanto surge una incertidumbre, una especie de vacilación. No obstante, lo que emerge durante la lectura de los hechos presentados en la supuesta realidad en juego, trasciende y nos conduce a adoptar la perspectiva del protagonista del accidente, quien sufre pesadillas; esto solo adquiere otros matices cuando las narrativas se alternan, pues la normalidad con la que Cortázar seduce al lector mediante su escritura evoca, como ya se mencionó, una verosimilitud que invisibiliza cualquier sospecha, ya sea a través de los escenarios o de la luz del presente que oscurece cualquier extrañeza. Aceptamos la descripción de una acción que, en su primer párrafo, parece simple:

A mitad del largo zaguán del hotel pensó que debía ser tarde y se apuró a salir a la calle y sacar la motocicleta del rincón donde el portero de al lado le permitía guardarla. En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez; llegaría con tiempo sobrado adonde iba. El sol se filtraba entre los altos edificios del centro, y

él — porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre — montó en la máquina saboreando el paseo. La moto ronroneaba entre sus piernas, y un viento fresco le chicoteaba los pantalones. (Cortázar, 1972, p. 49).

Enseguida, el protagonista sufre el accidente y se desmaya; es socorrido y trasladado al hospital, donde se somete a exámenes. Todo parece encaminarse hacia un suceso de escaso interés para el lector, un acontecimiento que transcurre con normalidad. Sin embargo, es a partir de esta calma que el autor manifiesta su mayor cualidad al combinar “la lengua poética, la referencial y la metalingüística, elaboradas a partir de la matriz del habla coloquial y de una amplísima información literaria” (Arrigucci, 1995, p. 20). Esto ocurre en una especie de transición entre narrativas, proceso que comienza lentamente mediante la interposición de un giro argumental en el que el narrador introduce esta percepción invertida:

Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladeros de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a la caza de hombres, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que solo ellos, los motecas, conocían. (Cortázar 1992, p. 49).

El autor emplea la metalengua al constatar que el protagonista está inmerso en un sueño. Sin embargo, existe un momento en el que el insólito cambio de escenario y de personaje nos lleva a dudar, no de la realidad misma, sino de la ansiosa búsqueda de sentido del sueño presentado bajo la piel de un moteca, antes de su clímax. El autor refuerza esto al señalar que el olor es una prueba fehaciente: «Lo que más lo torturaba era el olor, como si, incluso en la absoluta aceptación del sueño, algo se rebelara contra lo inusual, contra lo que aún no había participado en el juego. “Huele a guerra”» (Cortázar, 1972, p. 49). De este modo, intenta engañar al lector con su versión. En cuanto al plano narrativo, Freitas (2024) destaca el epígrafe del texto: «Y salían a ciertas horas a cazar enemigos; lo llamaban la “guerra florida”», una referencia a la deno-

minada Guerra Florida, conflicto en el que los pueblos que habitaban mayoritariamente el territorio de México sacrificaban a sus enemigos a los dioses para obtener recompensas.

De esta manera, lo fantástico, por lo tanto, siguiendo a Todorov (1981, p. 47), “dura apenas hasta el momento de vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben depende o no de la “realidad”, tal cual existe en la opinión común”, a partir de eso, siguiendo al autor, la escogencia a la que somos llevados a considerar son: o que las leyes naturales se mantienen intactas, así siendo parte del género extraño, o si debemos admitir nuevas leyes y de la naturaleza, que nos lleva para el género maravilloso.

Dentro de este ámbito, Laplantine y Trindade (1997) definen lo fantástico como la intrusión de un elemento desconcertante en el tejido de la vida cotidiana de vigilia, acompañada por la vacilación; mientras que definen lo maravilloso como el rostro nocturno de la existencia, el universo de los sueños y la magia que da paso a transformaciones y metamorfosis.

Es importante añadir, como contexto para esta historia, que la escritura de Cortázar, según la investigadora Deise Quintiliano Pereira en su artículo “La modernidad estética de Cortázar y Escher: Así es (si le parece)” (2022), surge de un período histórico posterior a la Segunda Guerra Mundial en el que el silencio que emerge de los escombros visibles instiga una evasión de la representación mimética y/o realista del mundo. Así, los sueños se utilizan comúnmente como vía de escape. Según Frota (2011), los sueños permiten transgresiones sin que estas se produzcan realmente, puesto que las leyes naturales se mantienen vigentes cuando estamos despiertos; por lo tanto, la justificación de los sueños, siempre presentes en lo fantástico, proviene de su ambigüedad. Esto es constante en la historia, derivado de la inversión de narrativas donde todo parece frágil, delirante, como si sus ensoñaciones fueran carnales hasta el punto de sentirse aún más enfermo en este plano: El autor emplea la metalengua al constatar que el protagonista está inmerso en un sueño. Sin embargo, existe un momento en el que el insólito cambio de escenario y de personaje nos lleva a dudar, no de la realidad misma, sino de la ansiosa búsqueda de sentido del sueño presentado bajo la piel de un moteca, antes de su clímax. El autor refuerza esto al señalar que el olor es una prueba fehaciente:



Cuchillo sacrificial.. Fuente: Wikimedia Commons

«Lo que más lo torturaba era el olor, como si, incluso en la absoluta aceptación del sueño, algo se rebelara contra lo inusual, contra lo que aún no había participado en el juego. “Huele a guerra”» (Cortázar, 1972, p. 49). De este modo, intenta engañar al lector con su versión. En cuanto al plano narrativo, Freitas (2024) destaca el epígrafe del texto: «Y salían a ciertas horas a cazar enemigos; lo llamaban la “guerra florida”», una referencia a la denominada Guerra Florida, conflicto en el que los pueblos que habitaban mayoritariamente el territorio de México sacrificaban a sus enemigos a los dioses para obtener recompensas.

De esta manera, lo fantástico, siguiendo a Todorov (1981, p. 47), «dura apenas hasta el momento de vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben depende o no de la “realidad”, tal cual existe en la opinión común». A partir de esto, y siguiendo al autor, las opciones que se nos presentan son: o bien las leyes naturales se mantienen intactas, constituyendo así el género de lo extraño, o bien debemos admitir nuevas leyes de la naturaleza, lo que nos conduce al género de lo maravilloso.

Dentro de este alcance, Laplantine y Trindade (1997) definen lo fantástico como la intrusión de un elemento desconcertante en la trama de la vida cotidiana, aliado también a la vacilación; asimismo, definen lo maravilloso como la faz nocturna de la existencia, el universo del sueño y de la magia, los cuales proceden mediante transformaciones y metamorfosis.

Es importante añadir, como contexto para este relato, que la escritura de Cortázar, según la investigadora Deise Quintiliano Pereira en su artículo «La modernidad estética de Cortázar y Escher: Así es (si lo crees)» (2022), surge en un período histórico posterior a la Segunda Guerra

Mundial, en el que el silencio que emerge de los escombros visibles instiga una evasión de la representación mimética o realista del mundo. Así, los sueños se utilizan comúnmente como vía de escape. Según Frota (2011), los sueños permiten transgresiones sin que estas se produzcan realmente, puesto que las leyes naturales se mantienen vigentes cuando estamos despiertos; por lo tanto, la justificación del sueño, siempre presente en lo fantástico, proviene de su ambigüedad. Esto es constante en la historia, derivado de la inversión de narrativas donde todo parece frágil, delirante, como si sus ensoñaciones fueran tan carnales que llega a sentirse aún más enfermo en este plano:

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces y los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una sogla lo atrapó desde atrás. -Es la fiebre -dijo el de la cama de al lado-. A mí me pasaba igual cuando me operé del duodeno. Tome agua y va a ver que duerme bien. . (Cortázar 1992, p. 50).

Se percibe una perturbación en la que el sueño tiene vida propia; el narrador lo relata de manera sencilla. Existe la certeza de que se trata de una pesadilla para el lector, pero, al mismo tiempo, es como si el sueño fuera la realidad buscando una vía de escape. El indígena intenta imaginar que todo es meramente el delirio de una fiebre que debe disiparse con un cuerpo de agua; tales trascendencias son recurrentes

en la desesperación de un callejón sin salida.

Este ciclo de cambios aparece y desaparece a lo largo del texto, en el que ambos experimentan las mismas sensaciones: cansancio, sed o desesperación ante la inminencia de la muerte, entre otras. En cierto punto, los diálogos parecen concebirse como una conversación entre dos realidades —el soñador y lo soñado— que comparten los mismos sentimientos e ideas:

Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles era menos negro que el resto. “La calzada”, pensó. “Me salí de la calzada.” Sus pies se hundían en un colchón de hojas y barro, y ya no podía dar un paso sin que las ramas de los arbustos le azotaran el torso y las piernas. (Cortázar, 1972, p.50).

Las expresiones «El camino» y «Deja el lugar extraño», mencionadas por el autor bajo el verbo «pensó», pueden configurarse en este análisis como un momento en el que se produce una interferencia entre ambas realidades al atraer «todas las sensaciones hacia sí»; por tanto, este aspecto coincide con un sueño. No obstante, ¿quién sueña realmente? La respuesta se revela al final del relato, donde nos encontramos con un tiempo y un espacio alterados: en realidad, quien lo vivencia todo no es un hombre contemporáneo, sino un indígena. Pero ¿cuál es el sentido de todo esto? Quizás esta inversión sea una forma en que el guerrero, en su consciencia, se refugia de la violencia atemporal mediante un discurso que no proviene de él, sino del hombre blanco; sin embargo, a través de esta revuelta, el autor articula una crítica a la naturaleza humana. El sueño en sí mismo puede poseer una profundidad aún mayor si la interpretación se realiza desde la perspectiva indígena, especialmente si consideramos la cuestión de la muerte en el sentido de la búsqueda del yo y la totalidad que Lévinas (2004) introduce como relación entre el instinto exterior y la muerte, configurando una forma de trascendencia radical.

De igual modo, contamos con las figuras de lo indígena y lo onírico como hilo conductor. Por lo tanto, resulta preciso examinar cómo funciona esta última dimensión para relacionarla con el posible discurso de la otredad en la historia.

En este sentido, dos pensadores esenciales abordan la cuestión del sueño, con quienes dialogaremos a partir del texto para identificar conexiones intermitentes. Para Kopenawa (2015), los blancos no tienen la capacidad de soñar tan lejos como los indígenas; solo consiguen soñar consigo mismos. Esto, dentro del texto, es puesto en jaque bajo la forma de una gran revelación:

... un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. (Cortázar, 1972, p. 50).

Entonces tenemos la revuelta: si al inicio tenemos a un hombre cuyo presente relatado se dio en caída libre por delirio hacia el pasado, aquí se constata la inversión de las percepciones. Siguiendo a Fioruci (2023), esta situación pone en conflicto las fronteras entre sueño y realidad, y algunos elementos citados de manera suelta, como “el olor” o “el cuchillo”, ganan sentido en una segunda lectura.

Se alinea entonces lo que era extraño, que pasa a adquirir nuevos moldes de interpretación. Pero aún resta la duda sobre por qué el indígena, en su presente de muerte, deseó estar en otra realidad donde su conciencia actual sufre la persecución acometida en la «guerra de las flores» —como ya se citó—, en la cual los aztecas sacrificaban a otros guerreros con el objetivo de ser recompensados con las bendiciones de sus dioses o de librarse, según sus creencias, de las plagas que destruían sus plantaciones. Según Fioruci:

En este sentido, la ciudad y la motocicleta del mundo moderno se convierten en imágenes extrañas para el individuo inmerso en el mundo preindustrial de la civilización amerindia, dejando al lector con la pregunta (y la duda): ¿quién invade el sueño de quién? A esta indagación no le cabe una respuesta definitiva, pero una reflexión posible, más allá del juego entre sueño y realidad, es la reflexión poscolonial, según la cual se puede interpretar que el sueño de una civilización puede ser el pesadilla de otra (Fioruci, 2023, p. 65).

La respuesta invita a reflexionar sobre la

la imposibilidad de permanecer impasible ante el choque de dos mundos. La sensación de mero accidente o el alivio de soñar con otras realidades se manifiesta en la búsqueda de una existencia mejor que la impuesta: un ejercicio ontológico en un viaje de experiencias que despierta profundas ansiedades en el lector. Estas ansiedades pueden llevar a ponerse en el lugar del otro como figura metafórica de pertenencia, ya sea comprendiendo la desesperación de la pesadilla que el hombre sufre en sus ensoñaciones (entendida como una evasión de la civilización y su caos), o intentando escapar del dolor y el sacrificio inherentes a la brutalidad del mundo ancestral amerindio. Entre ambos, el deseo de ser el otro se vincula con la muerte, que conecta la desesperación con la formación de un «nuevo yo», el cual, sin embargo, conserva la misma conciencia vital al constituir una totalidad. Según Lévinas (2004):

La muerte, en este sentido, sería una trascendencia radical. Pero la exterioridad no puede tener significado para el instinto, ya que su entrada en este sistema implica la desaparición de la conciencia vital misma. La relación del instinto con la exterioridad no es conocimiento, sino muerte. A través de la muerte, el ser vivo entra en la totalidad, pero deja de pensar. El ser pensante situado en la totalidad no se absorben ella. Existe en relación con una totalidad, pero permanece aquí, separado de ella, el yo (Lévinas, 2004, 37).

Se entiende, entonces, que la persona indígena, al enfrentarse a la muerte —a la totalidad de sí misma—, buscaba una exterioridad, lo cual solo es posible porque nos situamos dentro del realismo fantástico de Cortázar. Así, realidad y fantasía se entrelazan y provocan una trascendencia, un autoconocimiento; y es que, según Krenak (2019), el sueño es precisamente eso: una institución relacionada con la formación y el autoconocimiento de la vida.

Por lo tanto, desde este punto de vista, el autor utiliza el sueño como una forma de propiciar una reflexión inmersa en la dualidad atemporal. Es decir, el discurso de la alteridad reside en la comprensión del sufrimiento de una civilización consciente de la violencia, y la figura indígena constituye la referencia singular que genera proximidad con este contraste entre lo primitivo y lo contemporáneo, sugiriendo que la barbarie y la muerte —ya sean accidentales o rituales— no requieren de un sentido

de lugar; son inherentes a su dualidad para desorientar al lector. La literatura de Cortázar es, por tanto, un ejemplo de cómo suscitar reflexiones sobre las causas que emergen en metáforas y desplazamientos entre mundos, para comprenderse a uno mismo y al otro.

Referencias Bibliográficas:

Arriguicci Jr., Davi (1995). *O escorpião encalçado: a poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras.

Cortázar, Julio (2013). *Clases de literatura: Berkeley, 1980*. Buenos Aires: Alfaguara.

Cortázar, Julio (1972). *Final do Jogo*. Tradução de Remy Gorga Filho. 2. ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura.

Fioruci, Wellington. O duplo como discurso da alteridade em três contos de Cortázar. Raído, [S. 1.], v. 17, n. 43, p. 50-72, 2023. DOI: 10.30612/raido.v17i43.16197. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raído/article/view/16197>. Acesso em: 8 dez. 2025.

Freitas, Tatiele da Cunha. A realidade e o fantástico como duas faces de uma mesma moeda no conto “la noche boca arriba”, de julio cortázar. Interseções entre linguística, cultura, letras e artes 2. Cap. 3. p. 33-43, 2024. DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.0362412113> Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/post/o-real-e-o-fantastico-como-duas-faces-de-uma-mesma-moeda-no-conto-la-noche-boca-arriba-de-julio-cortazar>. Acesso em: 9 dez. 2025.

Kopenawa, Davi; Albert, Bruce (2015). *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.

Krenak, Ailton (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Laplatine, François; Trindade, Lima (1997). *O que é o imaginário*. São Paulo: Brasiliense.

Lévinas, Emmanuel (2004). *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. 3. ed. Petrópolis: Vozes.

Todorov (2003). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.