



LENGUAJE Y MITO EN «SATARSA», DE JULIO CORTÁZAR

Diana Ramírez Pedraza
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Resumen. El presente artículo estudia el cuento de Julio Cortázar «Satarsa» desde una perspectiva que conjunta al mito, al lenguaje y la búsqueda del escritor por transmitir mediante su literatura un enfoque humanístico que cuestiona las raíces de la civilización Occidental. En el relato aparecen tópicos que permiten ahondar el análisis a través de la relación entre mito y literatura gracias a elementos míticos como el espejo, y la forma en la cual Cortázar articula éstos a través del lenguaje, de tal modo que gracias a la literatura, el autor juega con las imágenes, la lectura de una realidad social y la búsqueda existencial de un personaje que representa el lado subversivo del hombre.

Abstract. This article analyzes the short story by Julio Cortázar, «Satarsa». In this story, Cortázar creates a universe that combines myth and language, and this article looks for the way in which the writer conveys his literature through a humanistic approach that questions the roots of Western civilization. This story also includes topics for further analysis through the relationship between myth and literature. The mythical elements, the topic of the eternal return and the mirror, are ways in which Cortázar works with language. And to complete his vision of literature, the author plays with images, social reality and the search for a character that represents the subversive side of man.

Palabras clave. Cortázar, Mito, Eterno retorno, Espejo, Satarsa, Literatura

Keywords. Cortázar, Myth, Eternal return, Mirror, Satarsa, Literature

Empleamos un lenguaje completamente marginal con relación a cierto tipo de realidades más hondas, a las que quizá podríamos acceder si no nos dejáramos engañar por la facilidad con que el lenguaje todo lo explica o pretende explicarlo.

Julio Cortázar

29

«Satarsa» aparece publicado en *Deshoras* (1984), el último volumen de cuentos de Cortázar. En este relato, un grupo de guerrilleros liderados por Lozano han huido de un gobierno opresor. Ellos se dedican a cazar ratas gigantes en la isla de Calagasta. Lozano urde planes de escape mientras juega con palíndromos y considera una venganza contra las ratas por devorar la manita de su bebé. Cuando ya tienen maquinado el método de escape, son cazados finalmente por los militares de los que huían y Lozano nunca logra la revancha. Destacan en el cuento los juegos con el lenguaje, la crítica y la rebeldía ante un sistema represor, representado por la milicia, cuya presencia en el cuento delata la omnipresencia de una dictadura.

Este cuento parece cerrar un ciclo en la obra de Cortázar: vuelve a los recursos de la presencia de los animales y a los juegos con el lenguaje, tal como sucede en *Bestiario* (1951). En «Lejana» hay una obsesión por las palabras compartidas por los protagonistas: Alina Reyes y sus anagramas; Lozano y sus palíndromos, o la presencia del tigre en «Bestiario», que crea una metáfora con varios niveles de significación tal como las ratas en «Satarsa».

El presente artículo analiza la relación entre el lenguaje, el mito del eterno retorno y la crítica hacia la realidad social y algunas de las concepciones de la civilización Occidental, todo ello a través de la metáfora de la realidad literaria como espejo del mundo que la genera: una realidad plagada de repeticiones, de confusión en cuanto a la construcción de los valores socio-históricos y, por supuesto, revelada en el uso del lenguaje que se emplea para abordarla, crearla y tratar de comprenderla.

1. El epígrafe del cuento: el hombre, el lenguaje, el espejo

Los componentes del cuento evocan algunos temas míticos (mitemas) importantes en la obra de Cortázar como el monstruo y el mundo circular (o eterno retorno). Estos elementos adquieren relevancia porque su presencia consolida la propia circularidad de la poética del autor. El espejo es un mitema que se filtra en el discurso del narrador y es también una constante obsesión en el lenguaje del personaje protagónico, que se evidencia en el inicio del cuento:

Cosas así para encontrar el rumbo, como ahora lo de atar a la rata, otro palíndroma pedestre y pegajoso. Lozano ha sido siempre un maniático de esos juegos que no parece ver como tal puesto que todo se le da a la manera de un espejo que miente y al mismo tiempo dice la verdad, le dice la verdad a Lozano porque le muestra su oreja derecha, pero a la vez le miente porque Laura y cualquiera que lo mire verá la oreja derecha como la oreja izquierda de Lozano, aunque simultáneamente la definan como su oreja derecha; simplemente la ven a la izquierda, cosa que ningún espejo puede hacer, incapaz de esa corrección mental, y por eso el espejo le dice a Lozano una verdad y una mentira, y eso lo lleva desde hace mucho a pensar como delante de un espejo; si atar a la rata no da más que eso, las variantes merecen reflexión, y entonces Lozano mira el suelo y deja que las palabras jueguen solas mientras que él las espera como los cazadores de Calagasta esperan a las ratas gigantes para cazarlas vivas (Cortázar J. 2002: 443).

El primer párrafo del cuento contiene las claves temáticas y estructurales del relato: el espejo, el lenguaje como ciclo y como juego de verdades y mentiras expresadas en imágenes o en palabras. La construcción del texto se basa en miradas: el narrador observa a Lozano y él a su vez está mirando palabras todo el tiempo y, si bien todo parece supeditado a una omnisciencia, el vínculo del narrador con Lozano se evidencia porque el relato explica las motivaciones del personaje y de sus actos.

Las miradas y la simultaneidad del texto narrado en presente presuponen que su estructura es similar a la construcción de la realidad: la mirada y la enunciación de lo inmediato, la formulación del mundo que rodea lo que se describe, de tal manera que el narrador configura y permite expresar cierta percepción de lo enunciado conservando su objetividad, sin involucrar juicios ni tendencias, dejando que todo suceda.

La introducción del cuento abre un mundo mientras juega con el principio de cotidianidad. «Satarsa» presenta una estructura de espejo de palabras; usa a Lozano como portador del discurso del narrador, quien a su vez retoma las acciones del personaje para configurar una trama que observa y le involucra desde fuera, como la imagen del espejo que es y no es; asimismo, existe la posibilidad de observar en su historia un posicionamiento social (el hecho de huir de la dictadura militarizada cuando se protesta ante ella) y la mentira que encubre la motivación para realizar una venganza (individual y fantástica) evocada por las ratas de Calagasta. Lozano contiene en sí mismo grandes

contradicciones y una evidente fascinación por las palabras y su contenido. Tales características del personaje permiten vincular lo mítico y lo lingüístico:

Mito y lenguaje constituyen las primeras formas simbólico-metafóricas. [...] Mito y lenguaje, en cuanto a protoformas simbólicas, constituyen el círculo mágico y medio plástico de la experiencia primaria. Pero lo que en principio aparece como un todo indiferenciado –mito-lenguaje– acabará diferenciándose posteriormente por obra y gracia de la misma capacidad simbólica humana. Y así el lenguaje, que nace entremezclado con el mito, se diferenciará de éste por propio dinamismo en un proceso de superación o progresión “lógica” (Jessi, F. 1976: 21-22).

Mito y lenguaje aparecen relacionados en un círculo, entorno que rodea también la trama y la estructura de «Satarsa». Además, si Lozano se vuelve un personaje emblemático es porque también está representando la idea de principio, de recomenzar, de crear un replanteamiento de las estructuras ya establecidas. En este sentido, es importante prestar atención al epígrafe del cuento: «Adán y raza, azar y nada», que involucra un viaje hacia los umbrales de la civilización Occidental.

Precisamente Cortázar inicia el cuento jugando con un palíndromo que nombra al hombre mítico en la concepción judeocristiana: Adán, el primer hombre y acaso el único, por su repetición: «en un solo hombre, en un solo acto; en una palabra, en un episodio único, todos los males de la historia [...] En Adán somos uno y somos todos; la figura mítica del primer hombre concentra en el origen de la historia la unidad múltiple del hombre» (Ricoeur P. 1986: 393-394).

El primer hombre conduce a pensar en un primer discurso (entendido éste como un principio de realidad articulado lingüísticamente), en un juego que viene y va, duplicándose al momento de leerse, en un inicio y un final continuos, cíclicos, sin permitir ni un solo cambio, pues ello representaría dejar el juego. Asimismo, la figura del primer hombre remite al origen y cuestiona el orden social y político en el que habita Lozano; permite observar a un personaje perdido, descentralizado aún en su discurso y tal situación implica volver al sistema de creación literaria concebido como espejo de una realidad social y de una realidad humana, trasluciendo una vez más la presencia del eterno retorno. La reminiscencia del texto implica los orígenes de la humanidad y la continua vuelta a ellos y, en esta situación de volver al arquetipo, existe Lozano, análogo a

la venganza y a la protesta, donde el personaje se identifica con Caín, cuando cita y parafrasea a Charles Baudelaire:¹

Raza de Abel, duerme, bebe y come, Dios te sonríe complacido.

—Raza de Caín, reptas y muere miserablemente en el fango.

—S , y en una parte dice algo como raza de Abel, tu carroña abonará el suelo humeante, y después dice raza de Caín, arrastra a tu familia desesperada a lo largo de los caminos, algo así.

—Hasta que las ratas devoren a tus hijos —dice Lozano casi sin voz (Cort azar J. 2002: 447).

Este fragmento ilustra la identificación de Lozano con Caín como una condición que lo segrega socialmente. No Adán ni Abel. Su inclinación o elección por este personaje proscrito del poder divino por sus trasgresiones revela un dejo de culpabilidad que, desde una perspectiva católica, conducirá al castigo en su hija Laurita, revelando una vez más el peso de la cultura Occidental. Como argumenta la crítica:

Lozano se identifica implícitamente con ‘el malo’ y proyecta la historia bíblica sobre su propia situación de perseguido [...] La visión ‘nihilista’ de la humanidad expresada en el epígrafe sirve como lema para la historia del intelectual revolucionario. La identificación de Lozano con Caín implica [...] una valoración positiva del adversario, valoración que refleja, por supuesto, el discurso del orden oficial [...] Las dos vertientes opuestas de la raza de Adán parecen configurar, en la escena final una escena complementaria, ‘hermanados’ en la muerte, Lozano y Satarsa reconstituyen la totalidad de la raza y comparten el destino y la valoración aludidos en el epígrafe: tanto el sujeto como el anti-sujeto no son más que manifestaciones del *azar* que preside la historia del género humano (Fr hlicher P. 1995: 165-166).

Lozano padece el rechazo y la segregación; sus ideas obsesivas le persiguen en una búsqueda incongruente.  No es ésta acaso la actitud de una época? Néstor García Canclini sostiene en su lectura respecto de la obra de Cort azar que «no se puede comprender lo no humano y seguir siendo un hombre; no podemos mantenernos instalados en lo que ya somos y llegar al

¹ La cita es del poema de Charles Baudelaire, «Abel et Cain» aparecido en la edición definitiva de *Les fleurs du mal* publicada en 1868, después de la muerte del poeta. Este escrito encierra un profundo carácter subversivo, quizás por ello Cort azar lo incluye en un diálogo intertextual desde «Satarsa».

mismo tiempo a lo que podemos ser. Todo crecimiento es primero una renuncia, luego una transformación» (García N. 1968: 26). Atendidos a «Satarsa», la renuncia ya se ha concretado al huir de la dictadura, ¿será posible alguna forma de transformación?

En este afán se encuentra Lozano, quien entra en la dinámica de los perseguidores cortazarianos. Ello implica, a su vez, la aspiración a una realidad distinta de la que se habita dentro del cuento y el personaje sabe que parte del secreto para alcanzarla estriba en el lenguaje. La imaginación y la secuencia ensayo-error de la constante práctica palindrómica hacen que el personaje se vaya desprendiendo de la realidad. El narrador, por su parte, presenta al lector estos cambios de tal forma que progresivamente va adentrándolo a dicho mundo, de tal manera, que es el lector quien percibe la realidad deformada como consecuencia última de la articulación de todos los elementos que convergen en el cuento.

La renuncia de Lozano ha comenzado con la huida; instalarse en esta isla fantástica reitera su condición de perseguidor-perseguido. Arrastra consigo a su familia, amigos y, en este entramado que inicia jugando al espejo, buscando el rumbo, queriendo encontrar una verdad que él sabe relativa, el personaje propicia el acto de repensar del lenguaje como delante de un espejo. En este sentido, es necesario recordar que Cortázar, como se ha visto hasta este punto, proponía emprender búsquedas a partir del lenguaje, como se aprecia en la siguiente afirmación: «Empleamos un lenguaje completamente marginal con relación a cierto tipo de realidades más hondas, a la que quizá podríamos acceder si no nos dejáramos engañar por la facilidad con que el lenguaje todo lo explica o pretende explicarlo» (Harss L. 1966: 285). En este sentido, la aseveración del autor corresponde a la visión del personaje cuando confronta el lenguaje-espejo «que miente y dice la verdad», por ello es que este es un texto profundamente ligado al compromiso político de Cortázar.

Lozano es portavoz de la propia percepción de Cortázar, quien decía de sí mismo: «Me rebelo contra un cierto uso, un determinado lenguaje que me parece falso, bastardeado, aplicado a fines innobles» (Harss L. 1966: 286). Cortázar, al ser «un autor para quien el ejercicio de la literatura –un acto revolucionario por naturaleza– tiene una alta finalidad misionera como un instrumento para la reforma y la renovación» (Harss L. 1966: 296), establece una correspondencia entre el personaje de Lozano y esta visión para reelaborar la realidad. A este respecto, el escritor argentino sostenía:

No puedo ni quiero renunciar a esa intelectualidad en la medida en que pueda entroncarla con la vida, hacerla latir a cada palabra y a cada idea. La utilizo a la manera de un guerrillero, tirando siempre

desde los ángulos más insólitos posibles... No puedo ni debo renunciar a lo que sé por una especie de prejuicio en favor de lo que meramente vivo. El problema está en multiplicar las artes combinatorias, en conseguir nuevas aperturas (Harss L. 1966: 299).

Los juegos de Cortázar, además de los propósitos estéticos, también obligan a considerar un mecanismo humanístico. En esta lectura de «Satarsa», el mitema del eterno retorno se vuelca hacia el discurso, mostrando que éste genera realidades monstruosas en un universo de palabras donde la esterilidad de ésta forja entornos infecundos. La conciencia de esa situación obliga a recordar cuando Cortázar mencionaba que «somos mutuamente la ilusión el uno del otro; el mundo es siempre una manera de mirar. Cada uno de nosotros es, desde sí mismo (pero entonces ya no es en 'sí mismo'), la realidad total» (Harss L. 1966: 267). En ese juego de mirar, reconocer, ser y, en el desdoblamiento del reconocimiento, no ser, Cortázar llega hasta el lector no sólo estéticamente, sino que busca confrontarlo con una situación donde aflora la condición humana manifiesta en seres contradictorios que al mismo tiempo que persiguen son perseguidos.

«Satarsa» es un cuento donde militares, rebeldes y ratas constituyen una estructura tripartita: involucra características que poco a poco van revelando a la manera del espejo que las ratas y los militares se vuelven la misma cosa, mientras que Lozano, al cazarlas en la confrontación final, también advierte cómo él se convierte en presa, y sigue disparando, transformado ya en una víctima de sus emociones y de sus instintos de sobrevivencia. Para rematar, Lozano en el final cae de boca y con los ojos abiertos. El narrador da cuenta de esto en una descripción que dirige a un mismo lugar la mirada del personaje y la del lector (en un intercambio aparentemente vano, pues ha muerto): «las malezas aplastándose bajo el peso de Lozano que cae de boca entre las espinas que se le hunden en la cara, en los ojos abiertos» (53), señalando que no hay transformación, sólo la perplejidad de sucumbir ante la opresión.

Cortázar afirmaba: «los órdenes estéticos son más un espejo que un pasaje por la ansiedad metafísica» (Harss L. 1966: 299). La literatura como espejo demanda de su lector una confrontación² pues el efecto estético de la serie de imágenes narradas es un propósito dirigido quizá hacia una noción de ética. La crítica respalda esta postura al afirmar sobre Cortázar: «Lo que le interesa es

² Esta idea de cambio que se gesta en la postura de Cortázar como escritor, está también enfocada hacia el lector: «Escribir y leer es una manera de actuar porque, en la dialéctica lector-autor que he tratado de esbozar, el lector tiende a rebasar el límite de la literatura que ama y a vivirla existencialmente como parte de su experiencia vital» (Cortázar J. 2004, p. 238) y, si concebía este propósito para la literatura, es posible que también sea aplicable a la historia, de tal forma que se convierta en parte de la experiencia de vida y no sólo funcione como un marco o contexto general.

devolver la vida al verbo. Hacer que la palabra exprese lo que la palabra misma ha querido callar. Aprender a hablarse ha sido su forma de entablar diálogo con los demás. Y la tarea no ha sido en vano» (Harss L. 1966: 299).

En esta aseveración, las intenciones del autor argentino se enfocan a la relación con el propósito de la palabra. No es casual que este cuento se ubique en algún lugar indeterminado de América Latina (si bien no está dicho, lo denota la variante dialectal marcada por el voceo en los diálogos de los personajes), uno de los tantos que padece una dictadura. El relato se convierte en una forma artística para revelar la inconformidad ante un sistema oficial, congruente con los ideales de militante político de Cortázar, como sostiene al respecto García Canclini:³

Le interesa lo absoluto en relación con el hombre, a partir del hombre piensa en sus dilemas éticos. Por eso más que una ética y una metafísica vemos en el núcleo de su obra una antropología. Hacer de toda su obra un desafío a lo inauténtico, sostener que la autenticidad –la existencia humana plena– se realiza en un éxodo permanente, o sea, en la búsqueda, en la creación infatigable, y en una relación honesta y profunda con los otros es más que indicar una ruta que formular una ética; es contestar a la pregunta por el ser del hombre (García N. 1968: 18).

La afirmación anterior expresa también el vínculo de la literatura de Cortázar con el mito: una creación de palabras, en la que el propósito del lenguaje y el de la narración son uno; dan cuenta del objetivo de ser del hombre. Le muestran todas sus facetas; no hay héroes ni villanos; los antagonicos son un juego de maniqueísmo que no resiste la confrontación del espejo.

2. Lenguaje y eterno retorno

En este mundo de apariencias con el que Cortázar construye el cuento, sus instrumentos son el espejo y el lenguaje, junto con la problematización de la realidad en una superposición de planos: histórico, lingüístico y existencial. El autor argentino insiste mucho en ellos; los percibe como un problema de

³ En relación a esto, Saúl Yurkievich sostenía: «Cortázar mantuvo como pocos una conducta coherente con su profesión y compromiso político. Ser coherente no implica la ausencia de contradicciones; sí exige una singular aptitud para registrar y asimilar las enormes transformaciones de una época a las necesidades propias de la especificidad literaria» (Cortázar J. 2004: 19). Así, Cortázar no dejaba de lado las facetas del hombre comprometido con su contexto y del escritor comprometido con la literatura: estética e historia como instrumentos para un mismo fin.

lenguaje y de condicionamiento en la evolución de la cultura de Occidente⁴, como se observa en esta afirmación: “Habrá quien pensará que es absurdo el caso de un escritor que se obstina en eliminar sus instrumentos de trabajo. Pero es que esos instrumentos me parecen falsos. Quiero equiparme de nuevo, partiendo de cero”⁵ (Harss L. 1966: 300).

En el plano de la realidad histórica, es evidente el uso del personaje del guerrillero a manera de protesta social, como el representante de un contexto adverso. «Satarsa» es un cuento que representa el interés de Cortázar como activista social en un sentido humano; no es una literatura que relate la historia, es una manera de interpretar la historia desde la literatura, pues exalta el punto de vista de una de las partes; evidencia a la milicia al rebajamiento donde las ratas y los soldados son una misma cosa pero mantiene distancia al colocar a Lozano en el caos cíclico de la palabra, ya que en esta persecución donde es cazador, él es cazado también a la manera de las ratas. Y el rebajamiento se vuelve una condición percibida por él, pues sabe que vive de las ratas en un mundo donde ellas reinan: por eso *Satarsa*, porque «atar a la rata no es más que atar a la rata», y «ponerlo en plural y todo cambia, te nace una cosa nueva, ya no es el espejo o es un espejo diferente que te muestra algo que no conocías» (Cortázar J. 2002: 446).

La articulación entre los planos de la realidad lingüística y la realidad existencial guarda una relación intrínseca con el sentido de la literatura. El mundo del lenguaje, como lo representa el ya citado primer párrafo del texto, describe de manera lúdica una verdad que es percibida de distintas formas según quién lo mire y quién lo enuncie. Perseguir un significado en el ir y venir del palíndromo es el viaje de la mirada en el espejo: el encuentro con unos ojos que contienen el infinito, pues en el espejo de palabras sólo lleva a un ciclo y, cuando logra un significado con un contenido distinto, éste es el reflejo de una realidad opresiva y deformada.

La espera de las palabras por parte de Lozano es la expresión simbólica del deseo de un significado: mientras “las palabras juegan”. Evidentemente, Cortázar juega con la impotencia de observar a la distancia y decide que, en esta imagen que estructura el cuento mediante la obsesión lingüística del personaje, se descubra el papel del hombre ante el lenguaje como la capacidad de crear la

⁴ El dolor de padecer o estar dentro de este contexto es una forma de expresar una postura social. Cortázar se empeñó en relacionar dicho posicionamiento político desde cuentos como «Apocalipsis de Solentiname» (1977) o en novelas como *Libro de Manuel* (1973), cuyas regalías fueron destinadas al apoyo de la resistencia nicaragüense.

⁵ En este tenor, el lenguaje es el elemento elegido por Cortázar para promover un cambio en la realidad, en el hombre, en la historia, pues «una genuina revolución debe transformar la realidad de lo humano, la contemplación y la acción, el arte y el trabajo, el pensamiento y la vida» (García Canclini N. 1968: 60). El lenguaje, problematizado en «Satarsa», funciona como un inicio para el cuento, una forma de manifestar la inconformidad del personaje y una estructura de realidad.

realidad, mas, ¿será acaso que en ese contexto adverso la única realidad generada por las palabras es crear monstruos?

La razón –a la manera de Goya– para Lozano crea monstruos, dependiendo desde dónde se mire. ¿Por qué Lozano es el marginal, el monstruo a los ojos de la milicia? En ese juego de espejos, una vez más aparece lo monstruoso, dependiendo quién lo vea. La inversión de papeles en la reelaboración del mito es parte de la poética de Cortázar desde que escribe *Los reyes* (1949).

Cortázar, al jugar con esta situación y plantear literariamente al hombre como espectador de su realidad, se enfoca hacia ese sentido oculto propio de lo simbólico, el cual, por más horrendo que sea, como *Satarsa*, el rey de las ratas, debe ser creado. El personaje muestra que en su viaje por las palabras, al crear, al aportar una variante, ha transgredido la realidad y decide una confrontación con lo monstruoso, sin importar cuál sea la manifestación de ello y sus consecuencias. Estos recursos, fragmentación y discontinuidad, se han asociado a la posmodernidad⁶, no obstante, en este contexto contemporáneo, también son parte de una estética que demarca la coherencia con el contexto que la genera, en este caso, la estructura de palíndromos-espejo que sostiene las obsesiones de Lozano tiene correspondencia con una situación histórico-social y, a su vez, con un cariz existencial.

Así, como en el inicio Lozano dice que el espejo «le miente y dice la verdad; le dice la verdad a Lozano porque le muestra su oreja derecha, pero a la vez le miente porque Laura y cualquiera que la mire, verá la oreja derecha como la oreja izquierda» (Cortázar J. 2002: 443). Un juego de ópticas, de visiones: así como en el espejo hay una imagen que puede dar cierta perspectiva a quien lo mire, también puede ser que sea sólo eso: un enfoque posible, mas no la realidad.

El eterno retorno, entonces, funciona como el palíndromo: es igual por donde se lea. La continuidad es la lógica de este mundo, pues detrás de un perseguidor, hay un perseguido; por ello, la imagen superpuesta de ratas gigantes a las ratas militares es la misma y Lozano cae en el juego con idéntica obsesión e inocencia que en los juegos de palabras. Esta es la razón de que sea el mejor cazador, porque su afán de venganza lo ha convertido en lo mismo que acosa. Sobrevivir a las ratas equivale a vivir como ratas, en ello estriba la crudeza del cuento, porque el idealista termina corrompiendo su revolución por una emoción personal y por sus circunstancias.

⁶ Algunas de las características que determinan lo posmoderno parten de la siguiente aseveración: «although the cultural evidence of postmodernism seems palpable and ubiquitous, in the loss of history, the dissolution of the centred self, the fading of individual style and the predominance of pastiche» (Connor, S. 1997: 47). Hago referencia a éstas por encontrar puntos en común con la obra de Cortázar, sin desear con lo anterior entablar una discusión al respecto, ya que dicha perspectiva no es un punto central en este análisis.

La esperanza que podría existir no reside en el relato. Está del otro lado: en el lector. Cortázar siempre hablaba de la literatura como puente, de tal manera que él crea un universo pero, del otro lado, se espera que se construya algo. El ser humano no es el personaje, como ya se ha hecho notar, es el lector capaz de concebir esta nueva mitología literaria para generar un cambio. Ya se sabe en «Satarsa» que un guerrillero no hace la revolución, sin embargo, es posible que la consideración del mito, como relato fundador, y la búsqueda de Cortázar al reelaborar el mito coincidan en concebir un modelo de ser humano que asimile, aprenda y rompa la eternidad donde cazar equivale a ser cazado.

Bibliografía

- Chevalier, J. y Gheerbrant A., *Diccionario de los símbolos* (Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez), Madrid, Herder, 2006.
- Connor, S. *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*, Wiley, 1997.
- Cortázar, J. *Cuentos completos*, Tomo II, México, Alfaguara, 2002.
- _____. *Obra crítica*, Tomos 1, 2, 3. Edición de Saúl Sosnowski, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2004.
- Durand, G. *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general* (Trad. Víctor Goldstein), México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Eliade, M. *El mito del eterno retorno* (Trad. Luis Gil), Madrid, Alianza/Emecé, 1985.
- Fröhlicher, P. *La mirada recíproca, Estudios sobre los últimos cuentos de Julio Cortázar*, Berna, Peter Lang (Perspectivas hispánicas), 1995.
- García Canclini, N. *Cortázar, Una antropología poética*. Buenos Aires, Nova, 1968.
- Harss, L. «Julio Cortázar, o la cachetada metafísica», en *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- Jesi, F. *Mito* (Trad. J. M. García de la Mora), Barcelona, Editorial Labor, 1976.
- Ricoeur, P. *Finitud y culpabilidad* (Trad. Cecilio Sánchez Gil), Madrid, Taurus, 1986.
- Sosnowski, S. *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*, Buenos Aires, Ediciones Noé, 1973.
- Yurkievich, S. «Borges/Cortázar: mundos y modos de la ficción fantástica». *Revista Iberoamericana*, <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3441> (Fecha de consulta: 12/09/2016)