

Reflejos de la otredad

Eduardo Ramos-Izquierdo

Sorbonne Université, France

Abstract The article proposes some general reflections on the subject of the other to make a reading of this subject in the work of classic Latin American authors of the 20th century.

Keywords Other. Otherness. Paz. Borges. Cortázar. Rulfo.

Sumario 1 De sonoridades y sentidos. – 2 Origen y consecuencia. – 3 El título y el tema. – 4 De los matices del otro y la otredad. – 5 El abismo de dominios y enfoques. – 6 En el espacio literario. – 7 Otras voces nuestras. – 8 Algún posible eco de Rimbaud. – 9 Variaciones en Paz. – 9.1 Primicia poética. – 9.2 Ecos en los ensayos. – 10 Variaciones en Borges. – 10.1 De la dualidad dialéctica. – 10.2 Deslices contrastados. – 10.3 El otro río, el mismo. – 10.4 De simétricas conversiones. – 11 Variaciones en Cortázar. – 11.1 De la vivencia del autor a la del personaje. – 11.2 Dos artificios. – 12 El réquiem de Rulfo. – 13 Fin de etapa. – 14 Coda.

1 De sonoridades y sentidos

L'altro sono io fue el título elegido para el coloquio organizado por los colegas de Ca' Foscari que precede esta publicación. Al leerlo en voz alta, me parecen muy acertados tanto el orden del sintagma como la sonoridad que de él se deriva. Resulta mucho mejor, creo, que la posibilidad inversa: *Io sono l'altro*.

Algún ejercicio de traducción nos permite comparar las respectivas parejas de las versiones en español y en francés ('El otro soy yo' / 'Soy el otro' // '*L'autre, c'est moi*' / '*Je suis l'autre*'), y nos confortan en la impresión de la versión italiana.

Distingamos algunas cuestiones de esta preferencia, sin duda subjetiva: una sonoridad (rítmica y melódica) más lograda en las palabras graves y paroxítonas, el relieve de la tercera persona frente al 'yo', y más que relieve,

énfasis, primacía de la consideración de un sujeto: entrada directa y categórica a ese 'otro'.

2 Origen y consecuencia

Cuando Susanna Regazzoni hace un año me propuso la colaboración para tratar el tema del coloquio, de entrada aprecié el valor de un tema humanitario en el ámbito cultural y literario de la universidad. Un tema atravesado por el afecto, el compromiso y la solidaridad con ese otro, en especial cuando es débil y necesitado. Este propósito es pero que se filtre y atravesese las siguientes reflexiones.

3 El título y el tema

En el título de estas líneas, «Reflejo de la otredad», considero dos de los diversos sentidos del término 'reflejo' explicitados en el canónico DRAE: «Aquello que reproduce, muestra o pone de manifiesto otra cosa». Y el ejemplo propuesto: «Las palabras son el reflejo de su pensamiento». Así, intento recuperar en el concepto un efecto creativo, especular y enfático.

De un segundo sentido: la «capacidad que tiene alguien para reaccionar rápida y eficazmente ante algo», considero el valor y la prioridad de la acción.¹

Con una acrobacia etimológica pasemos del reflejo al espejo y a las variadas connotaciones de este término.

En nuestra tradición clásica el estar frente a un espejo implica evocar el mito de Narciso y sus variantes interpretativas: admiración de sí mismo, vanidad, egolatría o, como lo quería Valéry y lo prefiero, una forma de conocimiento.

Ahora bien, al vernos en un espejo creemos vernos como somos, pero, en realidad, vemos una imagen invertida de nosotros mismos. Esa relación especular solamente puede apreciarla otro espectador que observe el acto de mirarnos.

Así pues, ver el otro, al otro como un reflejo transpuesto de nosotros mismos. Vernos como nosotros, como un complemento de nosotros mismos.

1 <https://dle.rae.es/?w=reflejo>.

4 De los matices del otro y la otredad

El DRAE define el 'otro' como lo «Dicho de una persona o de una cosa: Distinta de aquella de que se habla». Comprobamos que se pone el énfasis en lo distinto. Si continuamos con la cuestión de la 'otredad', la definición propuesta es «la condición de ser otro».²

A diferencia de otras lenguas, en español existen dos términos relacionados con el otro: la otredad y la alteridad. Para este último, encontramos en el mismo diccionario su etimología: «Del lat. tardío *alteritas*, *-ātis*, der. del lat. *alter* 'otro'»; y exactamente la misma definición dada para la 'otredad'.³

Consideraré de la misma manera la referencialidad de ambos términos, aunque privilegiaré el empleo del término 'otredad'.

5 El abismo de dominios y enfoques

Hablar del otro implica abordar una pluralidad altamente denotativa de dominios y enfoques. Tema que es a su vez multi, pluri y/o interdisciplinario. Me gusta pensarlo de manera musical: como un tema que al analizarlo va suscitando la aparición de los armónicos, una serie de resonancias semánticas que van precisando su pluralidad conceptual.

En la filosofía, la necesidad del otro para el conocimiento de sí aparece desde el mismo Aristóteles (*Magna moralia*), pasando por Hegel (*Fenomenología del espíritu*, 1807), hasta llegar al siglo XX de Husserl (*Introducción a la fenomenología*, 1929/1953), Sartre (*L'Être et le Néant*, 1943) y Levinas (*Entre nous. Écrits sur le penser à l'autre*, 1991). De igual manera la otredad es tema de reflexión en la antropología (Lévy-Strauss), en los estudios de género (Beauvoir, Butler), en el psicoanálisis (Freud, Lacan).

El concepto del 'otro' está estrechamente vinculado con el de 'identidad'. De allí que no resulte impropio pensar en el empleo de los diversos parámetros aplicados a lo identitario para abordar la otredad a través de lo metafísico, psicológico, sociológico, antropológico, étnico, cultural, religioso, entre otros.

A su vez, el tema del otro, en especial en nuestro tiempo, está particularmente presente en la reflexión sobre la migración y la frontera, con sus fuertes choques culturales; en la construcción de 'nuevas' nociones de identidad; en la reformulación de los conceptos de nación y de patria; en los ecos, por desgracia siempre presentes, de las formas de dominación y de conquista.

² <https://dle.rae.es/otro?m=form>.

³ <https://dle.rae.es/?w=alteridad>.

6 En el espacio literario

En estas últimas líneas de señalamiento de dominios y enfoques me abstuve de mencionar el caso especial de la literatura, que en particular es el que más me interesa y que desarrollaré a continuación. Para ello establezco como corpus una selección de autores y textos en los que reflexionaré sobre el tema del otro y cuyo criterio de elección, lo confieso abiertamente, es el de un placer estético personal.

7 Otras voces nuestras

Nadie se baña dos veces en el mismo río.
H.

Ayer se fue; Mañana no ha llegado;
Hoy se está yendo sin parar un punto:
soy un fue, y un será, y un es cansado.
(F. d. Q.)

l'autre est à la fois proche et lointain.
Ch. B.

Écrire, c'est entrer dans la solitude où menace la fascination.
C'est se livrer au risque de l'absence de temps,
où règne le recommencement éternel. C'est passer du Je au Il.
M. B.

8 Algún posible eco de Rimbaud

Jean-Arthur Rimbaud, paradigma de precocidad poética, ha sido fuente de inspiración de algunos de nuestros poetas latinoamericanos clásicos como, entre otros, Neruda, Huidobro, Paz o Cortázar (sí, por momentos lo fue), todos ellos apasionados lectores de su obra.

En particular, Rimbaud acuñó algunas *frases-faro* que han marcado con su intensa polisemia las líneas de creación y de reflexión de más de cien años de escritura poética. Recordemos que algunas de ellas aparecen en *Une saison en enfer* (1873): «L'alchimie du verbe», título de uno de los poemas, que abre el camino de la transmutación poética hacia la gran obra y texto en el que aparece a su vez su «Je fixais des vertiges» (1873, 30); o «Il faut être absolument moderne» (52), de «Adieu», último poema del volumen, que ha sido la premisa hartamente presente en la modernidad y la vanguardia.

Ahora bien, quizá la frase más enigmática sea: *Je est un autre*, que evoca el tema principal de este artículo. La frase aparece en las *Lettres du voyant*, el par de cartas que el joven poeta escribió en mayo de 1871 a los diecisiete años, en donde manifiesta una crítica a la poesía occidental y anuncia una nueva escritura poética.

En la primera, dirigida a Georges Izambard el 13 de mayo, afirma: «Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nar-gue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait!» (Rimbaud 1972, 249). Dos días después, en la segunda destinada a Paul Demeny, reincide: «Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute» (1972, 250).

Si en esa singular frase podemos leer la voluntad de innovación poética basada en lo que Rimbaud designa como el «dérèglement de tous les sens», ese desarreglo sensorial que precede la consigna del *voyant*, del vidente, ahora me interesa insistir en el hecho básico de la deconstrucción del lenguaje: no es 'je suis un autre': es 'je est un autre'. Es la asociación agramatical de las dos personas gramaticales, del 'yo' y del 'tú'; asociación que es sin duda un 'desarreglo' y que propone una fusión de esas personas y la asimilación identitaria del yo y del otro.

9 Variaciones en Paz

9.1 Primicia poética

Herederero de Rimbaud, Octavio Paz escribe en un poema de juventud, «La hora»⁴ (1941), una primicia de la expresión de la otredad, tema frecuente en su ulterior reflexión. En la segunda estrofa leemos:

Fluye, callado, el tiempo;
al borde de mí mismo,
sombra de mí, me miro:
¿soy el mismo, soy otro?
([1941] 2014², 118)

En el fluir del tiempo, como el del río, variante temporal de Heráclito, el poeta descubre en su reflejo de sombra, a ese otro, que le permite interrogarse sobre su identidad.

⁴ El poema forma parte de la serie «Vigilias» del poemario *A la orilla del mundo* recogido *Primera instancia* (Paz [1941] 2014²). El texto íntegro es: «Hora, tiempo vacío | que por mis venas fluye; | hora que crece, inmensa, no afuera sino adentro. | | Fluye, callado, el tiempo; | al borde de mí mismo, | sombra de mí, me miro: | ¿soy el mismo, soy otro? | | En silencio me escucho; | escribo, borro, escribo | y al filo de esta pausa /me inventa una palabra».

9.2 Ecos en los ensayos

La otredad es sin duda un concepto clave y esencial en *El arco y la lira* (1956), volumen en el que distinguimos una veintena de recurrencias. En «Los signos en rotación» (1965), ensayo de actualización de su poética e integrado en las posteriores ediciones de *El arco y la lira*, encontramos también otra docena de recurrencias de la otredad. Distingamos un primer par de citas:

El lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su 'otredad' y así lo lleva a realizar lo que es. ([1965] 1994, 65)

la otredad es ante todo percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte. (104)

En ambas referencias observamos la fuerza de la otredad como condición del hombre y de su esencia percibida a través de la revelación poética.

Señalemos, de igual manera, otra recurrencia, esta vez en «Los signos en rotación»:

La poesía no dice: yo soy tú; dice: mi yo eres tú. La imagen poética es la otredad. ([1965] 1994, 102)

con la que Paz afirma la fusión de personas y valoriza poéticamente la otredad.

10 Variaciones en Borges

10.1 De la dualidad dialéctica

Uno de los textos de mejor fortuna citacional de la obra de Borges es la breve prosa «Borges y yo» (1957) recopilada en el volumen *El hacedor* (1960).

El narrador Borges señala de entrada su otredad: «Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas» ([1960] 2010, 221). A partir de este momento el texto se desarrolla gracias a una acumulación de contrastes entre un Borges discreto y cotidiano y el otro que escribe y es reconocido: el que dispone del tiempo para pasear que se distingue del docto ya presente en los libros; el hecho de compartir las mismas preferencias, pero de modo diferente; el que vive para que el otro escriba; las páginas del otro que ya no son de él, sino de todos;

el que se pierde para la posteridad del otro; el que no se reconoce en lo que el otro ha escrito; el otro que se ha apropiado de todo lo suyo.

Así, el texto funciona expresando la construcción de una dualidad a través de una dialéctica, que culmina con una duda fulminante: «No sé cual de los dos escribe esta página» (221). El lúcido ingenio borgiano que nos ha hecho aceptar la dualidad para luego refutarla.

10.2 Deslices contrastados

Un segundo ejemplo de interés es el volumen de poemas *El otro, el mismo* ([1964] 2010), en donde distingo una variante, borgianamente viperina a costa del poeta peruano Hidalgo, en el prólogo del libro:

En su cenáculo de la calle Victoria, el escritor - llamémoslo así - Alberto Hidalgo señaló mi costumbre de escribir la misma página dos veces, con variaciones mínimas. Lamento haberle contestado que él era no menos binario, salvo que en su caso particular la versión primera era de otro. ([1964] 2010, 275)

Ergo, la irónica expresión del otro como fuente de reescritura, innegable y persistente en el argentino, y del supuesto plagio que le atribuye al peruano...

Otras declinaciones del otro, enfatizando la distinción, aparecen: en el «Poema conjetural», ese otro de Francisco Laprida: el «hombre | de sentencias, de libros, de dictámenes» (Borges [1964] 2010, 287); en «El otro» «- un Dios - es el que hiera | De brusca luz nuestra labor oscura» (311); en «El despertar», «aquel otro despertar la muerte» (315); o en «Emerson» a quien Borges le hace decir al final: «No he vivido. Quisiera ser otro hombre» (334), que de alguna manera refleja, ciertamente, al argentino.

10.3 El otro río, el mismo

En «El otro», el cuento inicial de *El libro de arena* (1975), observamos la cuestión del otro dada como a través de una variante de desdoblamiento temporal del personaje Borges y expresada a través del encuentro del anciano con el joven junto al río Charles de Cambridge en 1969, río que es también, de alguna manera, gracias a la doble superposición espaciotemporal, el Rhône de Ginebra en 1918.

El cuento resulta un ejercicio de literatura fantástica y de autoficción, construido a través del diálogo de un Borges con el otro, del que fue y es, que recorre varias etapas de una anagnórisis: los recuerdos familiares; las lecturas y la escritura poética; las referencias, entre otras, de Heráclito (el río); Dostoievski (El doble) y Coleri-

dge (la flor); y la comparación de la moneda (el dólar) como artificio para 'explicar' el encuentro.

La solución borgiana del enigma del relato fantástico propone la acrobacia:

El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo. ([1975] 2010, 20)

La otredad aparece a partir del empleo de dos artificios de la literatura fantástica: la presencia del doble del personaje (el desdoblamiento del joven y el anciano) y la comunicación a través de los sueños.

10.4 De simétricas conversiones

En el cuento «Historia del guerrero y de la cautiva» (1949), Borges expresa lo que la antropología cultural conoce como el fenómeno de la aculturación en dos casos contruidos de manera simétrica.

El primero, situado en el ámbito europeo, es el del personaje histórico Droctulft (siglo VI), a quien ficcionaliza a partir de la lectura de Croce, y nos presenta cómo el bárbaro que, fascinado al descubrir la ciudad civilizada, abraza la causa de Ravenna y muere defendiendo a Roma.

A este caso contraponen otro en el espacio de la Argentina: el relato que Borges le escuchó a su abuela inglesa, quien hacia 1872 encontró a otra inglesa joven que había perdido sus padres en un malón y a quien se la habían llevado los indios. La abuela intenta convencerla para que vuelva con ella a la civilización, pero la joven es incapaz de abandonar la barbarie del desierto.

El remate borgiano es nuevamente eficaz para convencernos de la validez de su construcción literario que concilia dos otredades simétricas:

Acaso las dos historias que he referido son una sola historia; El anverso y el reverso de esa moneda son, para Dios, iguales. ([1949] 2010, 672)

11 Variaciones en Cortázar

11.1 De la vivencia del autor a la del personaje

En la conocida entrevista con González Bermejo, Julio Cortázar afirma una singular vivencia personal:

Un día de sol como el de hoy - lo fantástico sucede en condiciones muy comunes y normales - yo estaba caminando por la rue de Rennes y en un momento dado supe - sin animarme a mirar - que yo mismo estaba caminando a mi lado; algo de mi ojo debía ver alguna cosa porque yo, con una sensación de horror espantoso, sentía mi desdoblamiento físico. Al mismo tiempo razonaba muy lúcidamente: me metí en un bar, pedí un café doble amargo y me lo bebí de un golpe. Me quedé esperando y de pronto comprendí que ya podía mirar, que yo ya no estaba a mi lado. (González Bermejo 1978, 35)

Recordemos la mejor tradición de la forma de Doppelgänger que es el otro en «William Wilson» (1839) de Edgar Allan Poe y en «Lui?» de Guy de Maupassant (1883). En ambos cuentos ese otro irrumpe en la vida del protagonista, la trastorna radicalmente y amenaza con desplazarlo y sustituirlo. Tanto en Poe como en Maupassant el protagonista experimenta la sensación de desdoblamiento, similar a la vivida por Cortázar con la aparición del otro que lo acompaña caminando a su lado. Ahora bien, a diferencia de los cuentos, la sensación en el caso del autor termina con una vuelta a la normalidad, en la que ese otro desaparece.

Caso similar a esta vivencia de Cortázar, es la que experimenta Horacio Oliveira en el capítulo 84 de *Rayuela* cuando el personaje nos propone un estado de lo que llama ‘paravisiones’:

una aptitud instantánea para salirme, para de pronto desde fuera aprehenderme, o desde dentro, pero en otro plano, como si yo fuera alguien que me está mirando (mejor todavía - porque en realidad no me veo -: como alguien que me está viviendo).

[...]

y en ese instante sé lo que soy porque estoy exactamente sabiendo lo que no soy (eso que ignoraré luego astutamente) ([1963] 2019, 506-7)

Así vemos en estas dos últimas líneas ese otro que le permite a Oliveira una comprensión de lo identitario.

11.2 Dos artificios

Los cuentos de Cortázar constituyen sin duda un espacio privilegiado para la lectura de la otredad. En ellos podemos distinguir variadas formas de lo otro. Un primer artificio es el del intercambio: Alina Reyes es atraída por la otra, la mendiga, al puente de Budapest para el intercambio de sus cuerpos («Lejana»); el visitante del acuario del Jardín de Plantas que experimenta allí una obsesiva fascinación por el otro, el axolotl, para un nuevo intercambio corporal («Axolotl»); otro artificio es el del doble sueño, gracias al cual el ciudadano contemporáneo que tiene un accidente de moto y se descubre en la habitación del hospital sueña con el otro, el guerrero moteca, que en realidad ha soñado el accidente en una ciudad futura y que está a punto de ser sacrificado («La noche boca arriba»).

De nuevo estas variantes del tema del *Doppelgänger*, permiten la confrontación del personaje con ese otro.

12 El réquiem de Rulfo

Los temas de la frontera y de la migración han alcanzado en la actualidad una importancia a nivel global. Para algunos países, México, por ejemplo, su relevancia implica una presencia cotidiana y perturbadora en las noticias de todos los medios de comunicación; así como una abundante producción testimonial y de ficción escrita, oral y musical, cinematográfica, televisiva.

En este contexto, el cuento de Juan Rulfo «Paso del norte», escrito en los años de la postguerra y publicado por primera vez en *El Llano en llamas* (1953), que delinea la desgracia del *espalda mojada*, resulta de una implacable actualidad.

El cuento, narrado por el protagonista del cual ignoramos el nombre, presenta un argumento que lo condena inexorablemente a la desgracia. En el diálogo de la primera parte, el hijo le informa al padre de su proyecto de ir a trabajar al norte y le encarga que cuide a Tránsito, su esposa y a sus hijos. En la segunda parte, el protagonista trabaja para conseguir los doscientos pesos que le ha exigido un contacto, quien al recibirlos lo envía con el coyote Fernández al Paso del norte. En la tercera y última parte, de vuelta a su tierra, el hijo le cuenta al padre como fueron acribillados su amigo Estanislado y él al cruzar el río. Este, a pesar de las heridas, logra alcanzar la otra orilla cargando el cadáver del amigo. El de la migra lo sorprende y le miente diciéndole que los que dispararon fueron los apaches, le quita el dinero que le quedaba y lo manda de regreso. A la desgracia de la imposibilidad de entrar en los Estados Unidos se va a sumar la de la huida de la mujer y la pérdida de su casa, vendida por su padre quien se ha quedado con el dinero para cobrarle el cuidado de sus hijos. El cuento se cierra con la partida del hijo que se va a buscar a su mujer.

El tema de lo otro se distingue en primera instancia en ese otro espacio, el de la tierra prometida y anhelada, allende la frontera del río. El encuentro del protagonista con el otro es primero anónimo y violento, pues no alcanza a ver al que le dispara y más tarde con el de la migra que le veda el paso y lo expulsa.

Rulfo nos muestra como la esperanza del personaje, que va del otro lado porque quiere ser otro, se frustra. El que regresa, sí, es otro, pero no el que él quería ser. El rechazo en la frontera no permite que se plantee ni siquiera la cuestión de la integración; y el regreso es amargura, fracaso, pérdida y muerte.

13 Fin de etapa

La anterior lectura del tema de la otredad en la escritura literaria ha mostrado algunas declinaciones distintivas. Después de un ceñido marco conceptual interdisciplinario, el recorrido de una lectura literaria ha determinado variantes del tema del otro y la otredad: en la identidad del poeta y en lo poético, en la dualidad de la vida de autores y personajes, en las esperanzas y desdoblamientos de los personajes, en las formas de la aculturación y de la imposibilidad de la migración. Facetas parciales de un prisma de múltiples caras.

14 Coda

Un precedente

Una canción intitulada *L'altro sono io* fue realizada en el marco de los talleres de la ciudadanía animados por la cantautora Erica Boschiero en doce escuelas primarias y secundarias del Alto Friuli en la primavera de 2016.⁵ Los temas tratados en los talleres fueron la diversidad, los prejuicios y las minorías. Se reflexionó en particular sobre los estereotipos de algunos grupos marginados que aparecen en la canción y son de naturaleza diversa: los sin domicilio fijo, las prostitutas, los negros, los ebrios, los obesos, los homosexuales. Cada grupo es evocado en una estrofa y en la octava se afirma la libertad y la posibilidad de expresión de los niños de las escuelas. El estribillo es

L'altro sono io, gli altri siamo noi
Guarda gli occhi miei, li' ci trovi i tuoi.

⁵ Hay dos versiones de la canción en YouTube: *L'altro sono io - Erica Boschiero & Rete Sbilf*, 22 de diciembre de 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=gYbGROAWoAU> y *L'altro sono io. Versione completa, Erica Boschiero & ReteSbilf*, 5 de junio de 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=8dcSEIYFOBA>.

Una acción

En la soleada tarde del 1 de octubre, en el marco del Coloquio internacional *L'altro sono io*, tuvo lugar una *Maratona de letture migranti* en el Cortile de Ca' Foscari con una participación muy internacional y diversa: autoridades universitarias, ponentes, estudiantes de distintos niveles y público en general. El espacio universitario, plenamente concurrido por un público cálido y heterogéneo, escuchó las breves y variadas intervenciones. La universidad abrió sus puertas a una actividad cultural de notoria importancia en la actualidad que le permitió a un público ajeno a la academia descubrir el ámbito universitario.

Este evento ejemplificó ese segundo sentido de 'reflejo' que propuse al principio de este artículo: el de la acción.

Evocarlo ahora, al final de estas líneas, es también una forma de acción en el contexto sociopolítico actual de un extremismo agobiante. En particular, cómo reaccionar frente al extranjero, al migrante. No se trata de negar las diferencias: el color de la piel y las facciones; la gestualidad y la mímica; las tonalidades del idioma propio; la proximidad y el contacto corporal; las creencias, las costumbres y expresividad de los sentimientos. Es imposible. Lo que sí se puede es aceptar la diferencia en el respeto mutuo, integrarla para un mejor encuentro en el que el 'otro' y el 'yo' puedan ambos decir: *l'altro sono io*.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis [1949] (2010). «El Aleph». *Obras Completas I. 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis [1960] (2010). «El hacedor». *Obras Completas II. 1952-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis [1964] (2010). «El otro, el mismo». *Obras Completas II. 1952-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis [1975] (2010). «El libro de arena». *Obras Completas III. 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé.
- Cortázar, Julio [1956] (2016). *Final del juego*. Barcelona: Penguin Random House.
- Cortázar, Julio [1951] (2019). *Bestiario*. Barcelona: Penguin Random House.
- Cortázar, Julio [1963] (2019). *Rayuela*. Barcelona: Penguin Random House.
- González Bermejo, Ernesto (1978). *Conversaciones con Cortázar*. México: Hermes.
- Paz, Octavio [1956] (1994). «El arco y la lira». *Obras completas. I, La casa de la presencia: poesía e historia*. México: FCE.
- Paz, Octavio [1965] (1994). «Los signos en rotación». *Obras completas. I, La casa de la presencia: poesía e historia*. México: FCE.
- Paz, Octavio [1941] (2014²). «A la orilla del mundo». *Obras completas VIII. Miscelánea: Primeros escritos y entrevistas. Primera Instancia*. México: FCE.
- Rimbaud, Arthur (1873). *Une saison en enfer*. Bruxelles: Alliance Typographique.
- Rimbaud, Arthur (1972). *Oeuvres complètes*. Édition d'Antoine Adam. Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.
- Rulfo, Juan (1953). *El Llano en llamas*. México: FCE.