

# **Entre lo fantástico y lo neofantástico: la escritura multigenérica en *Papeles inesperados* (2009) de Julio Cortázar**

Marcos Rico  
Università di Bologna  
marcos\_rico@hotmail.com

Citation recommandée : Rico, Marcos. "Entre lo fantástico y lo neofantástico: la escritura multigenérica en *Papeles inesperados* (2009) de Julio Cortázar". *Les Ateliers du SAL* 1-2 (2012): 63-73.

*Papeles inesperados* (2009) de Julio Cortázar nos permite acercarnos a la perspectiva del escritor y observar desde dentro el proceso, disperso y creativo, a lo largo de toda la vida del autor: la dispersión de la creación y de la propia escritura. Los diferentes textos que conforman el volumen pertenecen a diversos modelos genéricos: cuentos, prosas varias, historias, entrevistas, poemas, entre otros. Se presenta así, armónicamente, una pluralidad genérica simultánea. Claudio Guillén, en su magistral estudio sobre literatura comparada, hablando de escritura multigenérica afirma: "La crítica comparativa puede acercarse a la perspectiva del escritor, que elige entre los modelos de su época y de las anteriores, no sin tener presentes con frecuencia, y hasta simultáneamente, una pluralidad de paradigmas" (*Entre lo uno y lo diverso* 165). Y, ya que "el comparatista no tiene por qué ser un clasificador que simplifique" (165), no clasificaré ni mucho menos simplificaré el trabajo creativo que hay detrás de los textos cortazarianos. Sí diré, en cambio, que estos *Papeles inesperados* son un ejemplo perfecto y feliz del universo de Cortázar: miniatura perfecta de la inmensa, infinita, constelación que es su obra. La escritura multigenérica es para Cortázar —y estos *Papeles inesperados* son una buena muestra de ello— el estímulo necesario, el espacio literario donde se explora en profundidad el lenguaje, el salto al otro lado de las experiencias y de las cosas. La obra literaria cortazariana es un proceso verbal intenso, continuo y abierto, atravesado por toda una gama de formas, posibilidades, cruces, estilos y géneros. Y es respecto a los géneros que su escritura, escritura multigenérica por vocación, se muestra abierta a la mezcla y, especialmente, a la creación de nuevos géneros, que ha sido desde siempre una característica esencial de la literatura. La literatura necesita, siempre ha necesitado, de nuevos géneros y de nuevas categorías: de alicientes y estímulos en su exploración del lenguaje y de la realidad. Exploración del lenguaje dentro de la realidad, que atraviese la realidad, que llegue al otro lado, que llegue a algo más. Así entendido, lo fantástico representa no ya una evasión o una disgresión imaginativa de la realidad sino, por el contrario, como afirma Jaime Alazraki en su estudio de la poética de lo neofantástico en Cortázar, una forma de entrar en la realidad "más allá de los sistemas que la fijan a un orden que en la literatura reconoceremos como «realismo», pero que en términos epistemológicos se define en nuestra aprehensión racionalista de la realidad" (86). La fuerza de la imaginación en la escritura multigenérica de *Papeles inesperados*, nos lleva al otro lado, entrando en él, subvirtiendo nuestra común percepción de las cosas. Así, gracias a lo fantástico o, si se prefiere, neofantástico, tenemos la posibilidad de dar el salto, de atravesar la realidad a través de la fuerza del lenguaje literario; es decir gracias también a la influencia del género literario y sus alcances.

Sobre la publicación de *Papeles inesperados*, Carles Álvarez Garriga, en el prólogo al libro, nos informa que ante la montaña de páginas Aurora Bernárdez, albacea y heredera universal de la obra de Cortázar, seleccionó y decidió suprimir varios textos: "Decidió asimismo que no era necesario publicar por el momento los fragmentos conservados en cuadernos o en papeles sueltos dado su irregular interés: por lo general se trata de proyectos (...) o anotaciones sueltas" (Cortázar, *Papeles inesperados* 17-18). *Papeles inesperados* es un libro muy heterogéneo, un libro mundo, organizado en tres bloques que siguen, más o menos, una cronología aproximada: *Poemas*, *Prosas* y *Autoentrevistas*. Dada su cantidad y variedad, las prosas han sido reagrupadas a su vez por afinidades temáticas y correspondencias secretas en: "Historias", "Historias de cronopios", "Un capítulo del *Libro de Manuel*", "De *Un tal Lucas*", "Momentos", "Circunstancias", "De los amigos", "Otros territorios", "Fondos de cajón". Aunque muchas de estas páginas son en realidad anotaciones fragmentarias que pertenecerían al género de lo inclasificable. El volumen, publicado veinticinco años después de la muerte de su autor, es un libro múltiple y sorprendente, constelación de las diversas facetas del escritor: cuentos desconocidos, historias inéditas, nuevos textos y nuevas versiones de libros ya publicados, discursos, prólogos, artículos, crónicas de viaje, notas políticas, autoentrevistas y poemas. Textos dispersos e inéditos que un día formarán parte de las, ay, Obras Completas, pero por ahora aparecen allí, entre los intersticios de la constelación del gran cronopio, gracias también al soplo del azar, en forma de libro, que podría también llamarse *Papeles dispersos*. El libro no está cerrado, el círculo tampoco: seguimos a la espera de nuevos textos, nuevas páginas, nuevos papeles; a la espera de lo inesperado.

### 1. Escribir lo fantástico

Para Cortázar, escribir lo fantástico es mirar desde un punto de vista múltiple, caleidoscópico, conformado por un modo de percepción y por un estilo de configuración que permite la irrupción de lo inesperado. Escribir lo fantástico conlleva, junto con el problema de la representación, el del género literario. Estudiar el universo de lo fantástico en *Papeles inesperados* exige analizar diferentes modos de percibir y de abordar la realidad que podría ser, ya en sí misma, fantástica. Escribir lo fantástico significa también reflexionar sobre el problema de la representación. Para Cortázar, escribir es cruzar ciertos límites, entrar y vivir en otros territorios.

En el principio fue el asombro. Ante los fantasmas y los sueños de la mente nació el mito y de allí lo fantástico, que desde el inicio de los tiempos (el tiempo del mito, de la magia y de la noche) se ha asociado a lo extraordinario, lo sobrenatural, lo inexplicable. El universo de lo fantástico abarca lo que no se deja agarrar, lo que

escapa, lo que está en los límites: lo fantástico es un entre, un más allá, un otro lugar, otro tiempo. Lo fantástico es una ruptura, es un quiebre en el mundo, es "lo imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición" (Caillois, 11), manifestando "una irrupción insólita, casi insoportable, en el mundo real" (10). En un mundo aparentemente dominado por las ciencias y la lógica, lo fantástico abre una ventana a las profundidades y oscuridades de otros lados, de otros mundos, y por esa abertura entran lo inesperado y lo asombroso. Lo fantástico propone, al orden de lo racional, otras leyes, otras excepciones, otras físicas: las del azar y las del caos, las de las nubes y las de los pájaros (léase, por favor, el cuento "Las babas del diablo", pero también "Peripecias del agua", maravilla de estos *Papeles inesperados*). Lo fantástico nos pone en presencia de otros mundos, dejándonos la sensación de una profunda incertidumbre, se trata de ese momento de vacilación o incertidumbre del que habla Tzvetan Todorov (*Introduction à la littérature fantastique* 29). Lo fantástico es la irrupción metafísica que quiebra el orden del mundo.

Alazraki, en su ya citado estudio de lo neofantástico, retoma algunas definiciones de Todorov para hablar de Kafka y del llamado "fantástico generalizado": "Kafka, y más específicamente *La metamorfosis*, representa en un plano universal el ejemplo paradigmático de una forma nueva de lo fantástico" (25). Recuerda, a propósito de Kafka, la famosa cita de Sartre, en la que se afirma que lo fantástico contemporáneo ya no depende de seres extraordinarios y que el único objeto fantástico es el hombre (26). Se trata, como puede verse, de una materia nueva, de algo nuevo, diferente, en la literatura contemporánea. Diferencias que el propio Julio Cortázar había distinguido a propósito del género fantástico y de sus propios cuentos cuando afirmaba, ya en 1962, en el famoso texto "Algunos aspectos del cuento": "Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre" (27). En realidad, nuestro querido cronopio está hablando de un género nuevo: es decir, sus narraciones pertenecerían, en realidad, al neofantástico. Alazraki centra su atención en mostrar cómo el propio Cortázar expresó, esta vez en 1975, lo que su narrativa debe al género fantástico, en especial a escritores como Poe, y lo que la sitúa en otro plano, lo que Alazraki llama un "género nuevo que responde a una percepción y a una poética diferentes" (27): "esa disposición hacia lo fantástico que me asalta en los momentos más inesperados y que me lanza a escribir como la única manera de cruzar ciertos límites, de instalarme en el territorio de *lo otro*" (27). Cortázar hace referencia al proceso de escritura, a ese momento en el que cierta "disposición hacia lo fantástico" lo asalta inesperadamente, es decir, por sorpresa, y es en la escritura, en el impulso creativo,

que el escritor encuentra el único modo de "cruzar ciertos límites", de instalarse en otros territorios", en otros caminos "hacia esa otredad" (27). En esa irrupción de *lo otro* en el escritor, que ocurre de forma común y sin ninguna advertencia, puede reconocerse como él mismo afirma, su propia "idea de lo fantástico dentro de un registro más amplio y más abierto" (28). Se trata de un fantástico nuevo, de relatos neofantásticos que prescinden del miedo porque "*lo otro* emerge de una nueva postulación de la realidad, de una nueva percepción del mundo, que modifica la organización del relato, su funcionamiento, y cuyos propósitos difieren considerablemente de los perseguidos por lo fantástico" (28). Es en esta nueva postulación de la realidad, en esta nueva percepción del mundo, que tiene lugar lo neofantástico, el pasaje entre dos mundos, un entre, un salto al otro lado, un puente, un más allá.

## **2. La fantástica multiplicación de lo real**

Estas nuevas formas de percepción y representación del mundo, se encuentran también en la obra de un escritor contemporáneo de Cortázar, el italiano Carlo Emilio Gadda, quien a través de formas barrocas y neobarrocas intenta abarcar y aprehender el mundo, el universo entero. Las descripciones y divagaciones en Gadda se multiplican volviéndose infinitas, "cada mínimo objeto está visto como el centro de una red de relaciones que el escritor no puede dejar de seguir" (Calvino, *Seis propuestas* 122), de modo que el discurso crece, "se ensancha para abarcar horizontes cada vez más vastos, y si pudiera seguir desarrollándose en todas direcciones llegaría a abarcar el universo entero" (Calvino, 122). La narración en Gadda se vuelve una exploración total de la realidad en la que el análisis se vuelve asimismo un acto creativo donde el sujeto se encuentra dentro de la complejidad de la realidad, a través de un proceso en el que se intercambian, transformándose recíprocamente, sujeto y objeto. El modo narrativo de Gadda es un modo filosófico de narrar, un modo de acercarse a las cosas encontrando y excavando correspondencias insólitas, un acercamiento a la realidad que hace pensar en el barroco, creando de este modo una inmensa y compleja trama, una extravagante mezcla verbal y lingüística y un estilo enredado y laberíntico. Y es por esto que se puede hablar de Gadda barroco; de hecho, él mismo defendió este modo todo suyo de ser barroco. Es el autor del enredo, como lo llamó Calvino, "que trató toda su vida de representar el mundo como un enredo o una maraña o un ovillo, de representarlo sin atenuar en absoluto su inextricable complejidad, o mejor dicho, la presencia simultánea de los elementos más heretogéneos que concurren a determinar cualquier acontecimiento" (121). En la obra de Gadda siempre está presente el problema de la relación entre sujeto y objeto y de allí la conformación de su representación del mundo y la invención

de la realidad. Y es por esto que es tan importante el discurso filosófico en Gadda. Las relaciones entre literatura y filosofía, están siempre presentes en el universo estético de Gadda y atraviesan todas las formas de su obra: las confluencias, las relaciones, las tensiones, el caos del cosmos y del mundo y las relaciones entre las personas y el mundo.

Para Calvino, una de las características esenciales de la novela moderna es la "multiplicidad", título de la última de sus conferencias, recogida en su famoso libro antes citado, y toma como ejemplo una de las páginas iniciales del *Zafarrancho*, la gran novela de Gadda. La novela moderna es vista "como enciclopedia, como método de conocimiento, y sobre todo como red de conexiones entre los hechos, entre las personas, entre las cosas del mundo" (121). Calvino, lector de Gadda, ve la novela no como "lo que ha sucedido, sino como lo que pudiera suceder. Es la representación de algo posible, de lo posible, de una trama diferente de la realidad" (Raimondi, *Barocco moderno* 7). La novela como una inmensa red de posibilidades y de combinaciones, como gran red de conocimiento alrededor del hombre: "¿qué somos, qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria de experiencias, de informaciones, de lecturas, de imaginaciones?" (138). "Cada vida es una enciclopedia, una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles" (138). Y de allí se pasa al deseo de concebir una obra que permita "salir de la perspectiva limitada de un yo individual" para "hacer hablar a lo que no tiene palabra, al pájaro que se posa en el canalón, al árbol en otoño, a la piedra, al cemento, al material plástico..." (138). Es el deseo de narrar la continuidad de las formas. El diálogo sensorial y cognoscitivo con el mundo externo, de hacer hablar a lo que no tiene palabra. Esta fantástica multiplicación de lo real en Gadda podría sugerir también una relación con una de las principales líneas de investigación de la ciencia actualmente, por ejemplo, la cosmogénesis. De acuerdo con la visión cosmogénica del mundo, el universo es un evento individual que desplegándose crea un mundo que es en sí mismo creativo, imprevisible y misterioso; un mundo estructurado no en un modo lineal, sino de acuerdo a planos fragmentarios, torsiones, pliegues y ondulaciones; un mundo en el que lo inesperado y plurivalente han sustituido a lo previsible y repetitivo (David Layzer, *Cosmogénesis* 1990). Esta pasión cognoscitiva la lleva Gadda al extremo, a través de un proceso incesante de multiplicación de lo real en el que la narración procede por medio de una fantástica *ars combinatoria* y por multiplicaciones sucesivas de la narración. Y de este modo, en el ansia por tratar de contener, de abarcar, todo lo posible, no se logra dar una forma definitiva ni delinear bien los contornos y los límites del mundo, y la obra permanece inconclusa en su vastedad e inmensidad. En la literatura contemporánea, en



Gadda o en Cortázar, por ejemplo, aparece una perspectiva más abierta, desde la cual el escritor abarca un campo más amplio y más complejo; en la que nos encontramos, como lectores, ante otros parámetros científicos y filosóficos.

### **3. La escritura multigenérica entre lo fantástico y lo neofantástico**

En *Papeles inesperados* lo neofantástico funciona también como un recurso estilístico, una desviación y una ruptura dentro de un género determinado. De ahí la sorpresa del lector ante la ruptura del orden. Se trata, también, de la fuerza y la intención expresivas características de lo fantástico: la sorpresa, el asombro, el deslumbramiento. En lo neofantástico aparecen signos abiertos a la indefinición (Eco, 36) que adquieren la forma de desbordes de la imaginación, donde lo natural y lo sobrenatural se mezclan y se confunden para convivir en un mismo territorio. El ser humano y su lugar en el mundo se expresan a través de imágenes fantásticas que muchas veces son una transgresión del orden natural, como en la breve prosa "Peripicias del agua", en la que se expresa maravillosamente esa continuidad de las formas, ese deseo de dar palabra a lo que no tiene palabra, al mundo vegetal, natural: "Por eso el agua elige delicadamente la nieve, que la alienta en su más secreta esperanza, la de fijar para sí misma las formas de todo lo que no es agua, las casas, los prados, las montañas, los árboles" (*Papeles inesperados* 107). El texto nos invita, "en un leve y perfecto desplazamiento", a alejarnos de "lo vulgar y lo rutinario", a vivir, a desplazarnos "en un tiempo indefinible" (que puede ser también el de la literatura que crea otros mundos, otras realidades), a ser otra cosa, a ser un árbol de nieve que "sostendría el realizado sueño del agua" (107). Invitación a ser agua, a recobrar la mirada y la alegría, a través de ciertas experiencias, como solo las tienen los niños y los pájaros. Todo deviene posible: la naturaleza resplandece barroca y fantástica, el mundo natural es arte, juega con ella misma, arma y desarma mundos. Un juego, una ilusión en apariencia, pero que en realidad vive en la superficie de las cosas, he aquí el verdadero arte de la transgresión, que es bulbo y rizoma de lo neofantástico. La reinvención del mundo a partir de un lenguaje nuevo, a partir de una transgresión de los nombres de las cosas, haciéndolas hablar, transformándolas en otras, en un devenir constante: otra forma de conocer el mundo, de entrar en él, de ser en él.

Es la poética de la distracción y del distraído en el cuento "Manuscrito hallado junto a una mano", en el que la interrupción del narrar se vuelve escritura: "Escribamos, entonces, para aislarnos del rugido de las turbinas" (76). Y surge la broma del poder del pensamiento en un cierto punto del concierto de uno de los *Caprichos* de Paganini: "Entonces yo pensé en mi tía, por una de

esas absurdas distracciones que nos atacan en lo más hondo de la atención, y en ese mismo instante saltó la segunda cuerda del violín" (76). Instante perfecto en el que todo es posible, romper con el orden del mundo, sus convenciones físicas y gravitacionales, soñar, jugar y divertirse con correpondencias secretas y juegos de magia, poderes a distancia, interrupciones más allá de nuestros alcances y posibilidades. Ese momento de la interrupción, esa desconexión, ese cortocircuito del pensamiento irrumpiendo en la realidad, trastornándola, interrumpiéndola, ese juego de movimientos perpetuos y misteriosos en un contrapunto de luces y sombras dentro de la armonía caótica del pensamiento.

Esa interrupción, ese intersticio, aparece también en la breve historia de una sola página, "Teoría del cangrejo", en la que en medio de la narración, digamos en pleno proceso creador, el narrador deja cada párrafo en suspenso, haciendo constar la irrupción, en la escritura misma, de "la imposibilidad de seguir" (82), hoyo negro, "agujero" metafísico. Escritura en movimiento que es un alejamiento constante, una proliferación de "puzzles de palabras" (82). Y de pronto, al final de la página, la revelación: la imposibilidad de dejar ciertas palabras; la impresión mágica de las palabras de este lado del mundo de las cosas, de este lado de la página.

O las páginas en las que se entra en otros lados, en otros territorios, como las de "Después hay que llegar": "No hay discurso del método, hermano, todos los mapas mienten salvo el del corazón, pero dónde está el norte en este corazón vuelto a los rumbos de la vida, dónde el oeste, dónde el sur" (399). Ante la imposibilidad de conocer racionalmente el mundo, Cortázar nos propone comprenderlo intuitivamente, sin razón ni método, creando un puente hacia el mapa del corazón, creando con el lenguaje un nuevo lenguaje, devolviendo al verbo su perdida realidad, creando con signos realidades. Crear con nuevas formas, nuevas realidades, nuevos acercamientos a lo real, al mundo: estar dentro del mundo pero al otro lado, desde otros, múltiples, puntos de vista. Como para el poeta, para quien las palabras crean un lenguaje nuevo: "Sus palabras, sin dejar de ser lenguaje —esto es: comunicación—, son también otra cosa: poesía, algo *nunca oído, nunca dicho*, algo que es lenguaje y que lo niega y va más allá..., palabras en busca de la Palabra" (Paz, *Corriente alterna* 9).

O el maravilloso momento de "Monkey Business" en el que el cronopio, lúcido siempre, nos recuerda que el arte no está completo sin la mirada. Es la poética del juego y de la mirada, de las relaciones entre el azar y la palabra precisa que cae como rayo en la constelación de una realidad que pide "la poesía tramada entre muchos", hecha "desde tantas casualidades, a través de infinitas pérdidas, para dar de cuando en cuando una obra perfecta en la que algo han tenido que ver un chimpancé o un día de lluvia"



(219). O una de sus últimas prosas, "De trufas y topos", de 1984, en la que hablando del arte del grabado, y de la mano mágica que lo trabaja, habla de la escritura como algo que fluye y se desliza, donde todo es posible gracias a su propia naturaleza animal, vegetal, mineral: "la escritura —otro arado contra la blanca tierra de la página— acerca un poco a ese territorio donde lo visual dista de ser omnipotente. También la pluma traza y el escritor sabe del goce de ese resbalar en el que todo es posible por dúctil, por topo, por trufa, por vena de agua" (423).

Estos *Papeles inesperados* son también el encuentro con el escritor en busca del conocimiento directo de la realidad, del contacto piel a piel con el mundo, expresando, a través de momentos, historias, cuentos y metáforas, iluminaciones y visiones de una realidad total percibida intuitivamente, por asalto, entre el sueño y la noche, a plena luz del día o debajo de la tierra, en el metro, abriendo ventanas insólitas o puertas a otros mundos; en ese espacio del juego de las correspondencias entre lo cotidiano y lo fantástico: en el metro, con el agua, en un encuentro fruto del azar más fiero o de la casualidad más azul.

Es un constante crear formas nuevas, redescubrir nuevas perspectivas, establecer relaciones nuevas entre las palabras y las cosas, entre el mundo y la literatura. Entrar en la superficie del mundo: el escritor entre la superficie y la profundidad; entre el espejo y el otro lado; entre el aquí y el allá. Otra manera de conocer la realidad, desde otros puntos de vista, a veces de manera irracional, acercándose a lo desconocido, a través de múltiples correspondencias, cambios, transformaciones, pasajes nuevos e inéditos, aperturas mentales al mundo, que exigen del lector una lectura activa y creadora y que expresan lo inexplicable. Lo inexplicable e irreductible de ciertas experiencias, soluciones literarias a las obsesiones del escritor, que encuentran su propio lenguaje.

*Papeles inesperados* busca también establecer puentes de comunicación, pero sobre todo, puentes para aprehender la realidad, devorarla, transformarse con ella, dentro de ella: son nuevas realidades literarias, nuevas formas. Los textos cortazarianos, contruidos sobre ciertas tensiones y ciertos silencios, dicen algo que no se dice, que no se enuncia. Cortázar deja a cada lector la tarea de completar lo no dicho, lo no enunciado, lo que no está: hueco, intersticio, apertura, quiebre, irrupción dentro la irrupción.

Escribir para Cortázar es tomar, agarrar, capturar el encanto, la fantástica forma de una historia multiplicándola en otras correspondencias, lejanas o cercanas, haciéndola vivir dentro del lenguaje, de su propio espacio literario, de su propia forma, en otros universos, en otras constelaciones, haciéndola estallar en la página, en su forma, única e irrepetible, atravesando, y liberando al mismo tiempo, tensiones y correspondencias subterráneas, como

topos en acción o metros luminosos. Así, a lo largo de los textos que componen el libro, la presencia de "un fondo más auténtico", de un más allá real y verdadero, se halla en ese proceso creativo en el que el escritor encuentra un punto excéntrico (respecto al tiempo y al espacio), un punto que es también una interrupción, un salto al otro lado, una discontinuidad que se revela a través de epifanías entre universos paralelos. Se trata de un universo que tiene vida propia, donde el orden se revela asimismo un accidente momentáneo del desorden, gracias al lenguaje y a las imágenes que irrumpen desde otros mundos en el nuestro.

*Papeles inesperados*, cuadro lúcido y sorprendente de la parábola de un escritor como Cortázar, nos coloca frente al problema, el verdadero problema, de la cuestión fantástica o neofantástica, un problema que pasa a través de una reflexión filosófica que Antonio Tabucchi en el magistral prefacio, "La Vía Láctea", a la edición italiana (Cortázar, *Carte inaspettate*) ha expresado muy bien: "¿la realidad en la que vivimos es de verdad real o es sólo la cara visible de una realidad "otra"? (VII)<sup>1</sup>. La literatura de Cortázar, según el autor italiano, indaga más allá de lo real, buscando la esencia, el secreto de las cosas, en un tipo de caverna de Platón al revés: "no son los objetos que gracias a la luz proyectan en las paredes de la caverna sombras ilusorias que nosotros creemos reales, son las sombras, los *phantasma*, las esencias de las cosas que proyectan en la pantalla del mundo todo lo que nos rodea y que nosotros llamamos real" (VIII-IX). Quisiera terminar con las palabras finales que Tabucchi dedica a Cortázar, en las que cuenta la impaciencia con la que él esperaba estos *Papeles inesperados* en el planetario del gran cronopio, y utiliza una hermosa metáfora astronómica, en la que compara estos textos con la cola de un cometa que vuelve aún más cometa la estrella o la Vía Láctea que irrumpe repentinamente en el cielo nocturno haciéndolo más luminoso: "Breve es nuestro tiempo y nuestro espacio, pero infinito es el universo que la Vía Láctea atraviesa, y el universo infinito somos nosotros, nos dice Cortázar: nuestra infinita capacidad para imaginar el infinito. Querido Cortázar" (XI). Gracias Cortázar.

---

1 || La traducción de todas las citas de Tabucchi es mía.

## Bibliografía

- Alazraki, Jaime. *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos, 1983.
- Caillois, Roger. *Imágenes, imágenes*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Aurora Bernárdez Tr. Madrid: Ediciones Siruela, 1989.
- Campra, Rosalba. *Territori della finzione. Il fantastico in letteratura*. Roma: Carocci, 2000.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". *Casa de las Américas* 15-16 (1962): 1-16.
- \_\_\_\_\_. *Papeles inesperados*. A. Bernárdez y C. Álvarez Garriga Eds. México: Alfaguara, 2009.
- Eco, Umberto. *Obra abierta; forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Barcelona: Seix Barral, 1965.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- Layzer, David. *Cosmogenesis. The Growth of Order in the Universe*. New York: Oxford University Press, 1990.
- Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967.
- Pulce, Gabriella. "Nel backstage de la mente. *Carte inaspettate* di Julio Cortázar". *Alias Domenica* Año II, 8 (26 de febrero de 2012).
- Raimondi, Ezio. *Barocco moderno*. Milán: Mondadori, 2003.
- Tabucchi, Antonio. "Prefazione". *Carte inaspettate*. Julio Cortázar. A cura di A. Bernárdez e C. Álvarez Garriga. Traduzione di J. Riera Rehren. Turín: Einaudi, 2012.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.

