

2014

Los almanaques de Julio Cortázar

Carlos Daniel Aletto

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Aletto, Carlos Daniel (April 2014) "Los almanaques de Julio Cortázar," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 79, Article 2.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss79/2>

This Dossier: Julio Cortázar is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LOS ALMANAQUES DE JULIO CORTÁZAR

Carlos Daniel Aletto

Universidad Nacional de Mar del Plata

Al organizar un libro misceláneo, el autor-compiler deja de lado la unidad de sus componentes y reúne textos muchas veces fragmentarios o inconclusos, de forma y contenido diversos y, por lo general breve, como lo son: el cuento, el ensayo, algunos poemas, a lo que se suman páginas autobiográficas o también fragmentos de diarios, relatos de viajes, planes, extractos, glosas de los sucesos del presente, reseñas de lecturas y en algunos casos, dibujos y fotografías. Y ésta es la diferencia substancial que distingue a Julio Cortázar de otros en su concepción de ese espacio para la libre expresión artística y literaria, brecha abierta tras las prácticas de las vanguardias artísticas del siglo XX: Cortázar, en sus libros misceláneos, recurre a un discurso transemiótico donde la significación se abre gracias a cómo construye el lector el sentido en esa fisura gestada entre la palabra y la imagen, lo que convierte aún más problemática la búsqueda de una etiqueta genérica.

En las líneas que siguen, no focalizaremos nuestra atención en efectuar una lectura crítica de la obra cortazariana, sino en observar, a partir de un recorrido por las propias indicaciones y comentarios del autor, cómo concebía él estos objetos con una mirada pionera que los inscribía en la literatura, pese a que convencionalmente podrían ser vistos como meras curiosidades o, peor aún, triviales entretenimientos. Dado que Cortázar no escatimó, sino al contrario, derrochó señales y directrices que indican al lector cómo pretendía ser leído, entenderemos aquí “lector” en un sentido amplificado, que comprende a ciertos lectores preferenciales o privilegiados: algunos amigos, críticos o editores que fueron sus correspondientes; la publicación de los volúmenes de su correspondencia nos permitirán este abordaje. Una primera observación sugiere que no sólo la crítica se ha encontrado con este problema, sino que el mismo Cortázar, en un

comienzo, vacila respecto del nombre que le pondrá a estos “libros irregulares”, como los denomina en la “introducción” de su estudio, Lazslo Scholz (1977:7). Un ejemplo de lo dicho es la carta en la que le propone a Julio Silva trabajar conjuntamente con él en *La Vuelta al día...*; Cortázar le escribe así (Saignon, 23 de agosto de 1965):

...Trabajo mucho en *La vuelta al día en ochenta mundos*, que se llamará el libro-collage... El editor me da bastante carta blanca para meter viñetas, mapas, galletitas secas, gatos disecados, etc. Además me propone cajas fabulosas, incluida una de 24 x 20, que es una exageración. (931)

La idea de libro-collage imbrica dos campos diferentes, propone desde el significativo paratexto del subtítulo, el cruce entre la literatura y la pintura, un guiño particularmente dedicado a su amigo, artista plástico, que podrá captarlo muy bien. Asimismo, en una carta dirigida al crítico de arte Damián Bayón (Saignon, 7 de julio de 1966) le confiesa estar muy ocupado “en un libro divertidísimo” que “responderá al título de *La vuelta al día en ochenta mundos*, y al subtítulo *Collage*.” (1042-3)

Pero a Graciela de Sola (Saignon, 30 de julio de 1966) le decía también, respecto del mismo libro que:

Será una especie de “almanaque” o de baúl de sastre, pero prefiero el primer término porque no les tengo simpatía a los sastres y en cambio toda mi infancia estuvo iluminada por *El almanaque del mensajero*, del que quizá quede algún ejemplar en su casa (hay que mirar en los muebles viejos, en los sótanos). (1056-1057)

Y en otra carta posterior, (Saignon, 3 de junio de 1967) a un nuevo pedido de esta crítica, cuyo libro fue inaugural para la lectura de la obra cortazariana, Cortázar le contestaba “el sumario [de *La vuelta al día...*], que me pide usted es difícil de hacer. Es una especie de baúl, de almanaque...” (1156)

La idea de almanaque no es nueva en Cortázar. Cuando estaba escribiendo *Rayuela*, novela que por entonces, como se sabe, no tenía este nombre, le escribe a Francisco Porrúa (París, 19 de agosto de 1960)

Un día le pediré que lea lo que estoy haciendo ahora, y que es imposible de explicar por carta, aparte de que yo mismo no lo entiendo. Ignoro cómo y cuándo lo terminaré; hay cerca de cuatrocientas páginas, que abarcan pedazos del fin, del principio y del medio del libro, pero que quizá desaparezcan frente a la presión de otras cuatrocientas o seiscientas que tendré que escribir entre este año y el que viene. El resultado será una especie de almanaque, no encuentro mejor palabra (a menos que “baúl de turco...”). Una narración hecha desde múltiples ángulos, con un lenguaje a veces tan brutal que a mí mismo me rechaza la relectura y dudo de que me atreva a mostrarlo a alguien, y otras veces tan puro, tan poco literario... Qué sé yo lo que va a salir. (427)

Es así que en la página 44 del “Cuaderno de Bitácora de *Rayuela*” se puede leer: “*Log book*. De ningún modo admito que esto pueda llamarse una novela. Llamaré (subtítulo) *ALMANAQUE*” (Barrenechea/ Cortázar 1983:166)

Y también es una de las instrucciones que operan en el pie de la página 61 de *El cuaderno de Bitácora*: “No tener miedo. *C’est ça, un almanac*» (sic) (183). Asimismo, en el capítulo 66 de *Rayuela* se deja establecido lo siguiente:

Facetas de Morelli, su lado Bouvard et Pécuchet, su lado compilador de almanaque literario (en algún momento llama «Almanaque» a la suma de su obra).

Le gustaría dibujar ciertas ideas, pero es incapaz de hacerlo. Los diseños que aparecen al margen de sus notas son pésimos. Repetición obsesiva de una espiral temblorosa, con un ritmo semejante a las que adornan la stupa de Sanchi. (303)

Hay que recordar, por otra parte, que en el capítulo 134 de su antinovela, aparece la traducción de “El jardín de flores”, un artículo que fue (como se deja constancia debajo del mismo) extraído del *Almanaque Hachette*, el cual llevaba el subtítulo de «Petite encyclopédie populaire de la vie pratique».

Por ahora, dejaremos en suspenso dos elementos: por una parte, el hecho de que Morelli en algún momento, llame “Almanaque” a toda su obra, y por otra, el carácter enciclopédico de estas marcas textuales y metatextuales, para pasar a unas breves observaciones finales referidas a las dificultades en la rotulación del nuevo género; nuevo género nacido de la hibridación como, en su tiempo, lo fueron la sátira menipea, la tragicomedia, la miscelánea clásica, los libros de ensayos, e incluso, la novela: todo tipo de relatos polifónicos de los que habla Mijail Bajtín.

El periodista Pierre Lartigue realiza una entrevista en común a Saúl Yurkievich y a Cortázar, donde el cuentista dice sobre sus libros misceláneos: “Estos libros me gustan particularmente porque van contra la noción de género, muy quebrada ya pero que todavía hace estragos. Todavía críticos y lectores se sienten incómodos cuando no pueden clasificar una obra.”¹ (Yurkievich 1997:63)

László Scholz en *El arte poética de Julio Cortázar*, detectó tempranamente la *incomodidad* de algunos críticos, haciendo un recuento de quienes la padecen; de allí surge una vacilación en la denominación de estos libros. Entre los mencionados por el crítico húngaro figuran los autores de trabajos muy destacados en el campo académico de la época: es el caso de Ángel Flores, Graciela de Sola, Marta Morello Frosch entre otros. No es necesario repasar todos los nombres (libros-esponjas; libros almacén, cajón de sastre, etc.) aunque prefiere el de “almanaque literario”, por ser el elegido de Morelli en *Rayuela*. Y el crítico agrega, citando al propio Morelli:

(...) como veremos, concuerda completamente con su deseo de acercarse a los lectores, darles cada vez mayor cabida en la creación. Me parece que desde este punto de vista con razón podríamos llamar a estas obras libros iniciáticos o hasta libros cómplices si quisiéramos expresar el objetivo básico de su autor.

(...)Yo, por mi parte, considero a estas obras de gran valor... y sugiero calificarlos de libros caleidoscópicos por el éxito de su técnica “collage”. Es que Cortázar ha logrado en ellos dos de sus objetivos principales: la simultaneidad y la totalidad aprehendida en “plena pluralidad”. En casi todos los libros anteriores Cortázar habla de caleidoscopios: Persio “ama el calidoscopio incalculable de la vida”, Juan “se pasaba la vida queriendo fijar y describir” el caleidoscopio, en Rayuela se declara que la gente “agarraba el calidoscopio el mal lado, entonces había que darle vuelta” y Morelli sueña en Rayuela con “cristalización que... permitiera la comprensión ubicua y total sus razones de ser, fueran éstas el desorden mismo, la inanidad la gratuidad” (116-117).

Hay que tener en cuenta que cuando el crítico húngaro hace esta enumeración, ni él ni los allí citados habían tenido acceso a las cartas de Cortázar publicadas recién en el umbral del siglo XXI (abril del 2000). La intención de Cortázar es, sin dudas, llamar a estos libros “almanaques”, tal como queda constatado en su prolífica correspondencia. Lo que sucede es que en español “almanaque” denota algo distinto de lo que él conoce, por eso opta por llamarlo “libro-almanaque”. El almanaque según el *Diccionario de uso* de Moliner significa:

(del ár. and. «almaná;», calendario) m. Calendario: conjunto de hojas, una para cada día, una para cada mes del año, etc., en que está anotado en cada fecha el día de la semana con que coincide y, a veces, indicaciones meteorológicas o astronómicas y festividades religiosas. *También la cartulina, a veces decorada, en que esas hojas se colocan, y el conjunto de ambas cosas.

Y éste es el sentido con el cual hoy en día comúnmente se usa este vocablo. Esta cuestión semántica también recorrió la historia del *Diccionario de la Real Academia Española*, desde el *Diccionario de Autoridades* (1770) que contiene la alternativa *Almanak* ó *Almanaque*, hasta el usual del 1984 y el Manual de 1989, que registran un significado similar al Moliner.² Es recién en 1992, cuando el DRAE agrega una nueva definición:

(Del ár. hisp. almanāḥ, calendario, y este del ár. clás. munāḥ, alto de caravana, porque los pueblos semíticos comparaban los astros y sus posiciones con camellos en ruta) 1. m. Registro o catálogo que comprende todos los días del año, distribuidos por meses, con datos astronómicos y noticias relativas a celebraciones y festividades religiosas y civiles. 2. m. Publicación anual que recoge datos, noticias o escritos de diverso carácter. Almanaque de teatros, político, gastronómico.

Ocho años después de la muerte de Cortázar, la Real Academia coincide con aquella noción de llamar “almanaque” a una publicación miscelánea. Es claro que en Cortázar parecería no estar la idea de periodización anual, sino que juegan otras instancias, por ejemplo, la pretensión enciclopédica de catalogación que contienen estos objetos. Y aquí retomamos uno de los dos temas que habíamos

dejado pendientes más arriba: el carácter enciclopédico de los almanaques (aún nos quedará por saber —no lo olvidemos— por qué Morelli llama “almanaque” a toda su obra).

Cortázar se ha manifestado de diferentes maneras, lector apasionado del *Tesoro de la juventud o Enciclopedia de Conocimientos*, ése es, como en Morelli, “su lado *Bouvard et Pécuchet*”, su costado de pequeño enciclopedista, como esos excéntricos personajes de Flaubert. En el libro *Los astronautas de la cosmopista*, escrito conjuntamente con su última mujer, la pintora Carol Dunlop, se puede leer: “se hablaba mucho de alondras en *El Tesoro de la Juventud*, que era mi reserva inagotable de realidad.” (24). No pretendemos aquí develar qué entendía por “realidad” Cortázar en el contexto de su frase, sólo podríamos decir que, según ha teorizado el escritor al referirse a su propia producción fantástica —término que no lo satisfizo nunca— la realidad es algo más extenso que lo que comúnmente llamamos así. Pero, más allá de esta cuestión, es evidente que la citada enciclopedia ha sido una fuente de intertextualidad de la que se ha servido. Así, en el cuento “Bestiario” del libro homónimo, el narrador dice: “La idea del fornicario la habían sacado del *Tesoro de la Juventud...*” y en el cuento que da título al volumen *Final del juego* también menciona el mismo origen de una idea:

Yo insistí un poco en que viniera, y al final me animé y le dije que no tuviese miedo, poniéndole como ejemplo que el verdadero cariño no conoce barreras y otras ideas preciosas que habíamos aprendido en *El Tesoro de la Juventud...* (399)

El tesoro de la Juventud y los almanaques, como se verá enseguida, tienen mucho de *Bouvard et Pécuchet*. En una nota (que ahora viene muy al caso) publicada en el suplemento del diario *Gaulois* (6 de abril de 1881), Guy de Maupassant resume el tema y los rasgos de los protagonistas del *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert con las siguientes palabras:

He aquí cual es la idea y el desarrollo de este extraño y enciclopédico libro, que podría llevar como subtítulo: «De la falta del método en el estudio de los conocimientos humanos» Dos copistas empleados en París se encuentran por casualidad y se acaban prodigando una estrecha amistad. Uno de ellos recibe una herencia, el otro aporta sus economías; compran una granja en Normandía, sueño de toda su existencia, y abandonan la capital. Entonces comienzan una serie de estudios y de experiencias abarcando todos los conocimientos de la humanidad; y, allí, se desarrolla el aspecto filosófico de la obra. Se dedican primero a la jardinería, luego a la agricultura, a la química, a la medicina, a la astronomía, a la arqueología, a la historia, a la literatura, a la política, a la higiene, el magnetismo, la brujería; llegan a la filosofía, se pierden en abstracciones, caen en la religión, disgustándose, intentan la educación de dos huérfanos, fracasando y, desengañados, desesperados, vuelven a copiar como antaño. El libro es una revista de todas las ciencias, de tal modo que éstas aparecen en dos espíritus bastante lúcidos, mediocres y sencillos. (Consultado en línea el 11/04/14).

Esta enciclopedia de la casa W. M. Jackson fue publicada en España, en 1920. Se distribuyó en Buenos Aires, Montevideo, Méjico y la Habana y estaba compilada por Estanislao S. Zeballos (prohombre de la generación del ochenta, ex ministro de estado y fundador, en 1872, de la Sociedad Científica Argentina), con artículos escritos por figuras destacadas en diversas disciplinas, tales como Miguel de Unamuno, Adolfo D. Holmberg, José Enrique Rodó, entre otros. Si se pudieran escindir algunos aspectos irritantes del marco positivista, en especial el enfoque etnocentrista de la enciclopedia —rayano, generalmente, en el racismo— el lector actual (en el caso de Cortázar, el lector de mediados del siglo XX) encontraría el placer de acercarse a un objeto pleno de divertimento. En ella —como en los libros misceláneos— se hallan los más variados géneros: narraciones populares, adelantos científicos, maravillas del mundo, biografías, respuestas a interrogantes cuasi-científicos y sensacionalistas, lecciones de francés e inglés, poesías, costumbres exóticas, etc. Cada uno de los veinte tomos estaba dividido en secciones encabezadas por títulos tales como “El libro de la poesía”, que se trataba simplemente de una antología de poesía universal; “Cosas que debemos saber” donde se describían rarezas, por ejemplo, las maravillas del imán, o se explicaba cómo se hace un zapato; “Historias de libros célebres”, que consistía en reseñas de textos clásicos; “Juegos y pasatiempos”, donde se ofrecían instrucciones para construir objetos o realizar tareas extrañas, que recuerdan en gran medida, hasta en sus títulos, al “Manual de instrucciones” de *Historias de cronopios y de famas*. *El Tesoro de la juventud* era una enciclopedia que no se basaba en datos precisos, por el contrario, por lo general eran incoherentes y contradictorios, sin embargo, divertía con sus ideas, entretenía con las pinturas prerrafaelistas, ilustraciones, grabados de libros “infantiles”, caricaturas (generalmente del diario *Punch*), fotos y diagramas, que como veremos más adelante, eran muy similares a las que utilizarían Cortázar y Silva para algunos de sus libros.

En palabras de Beatriz Sarlo:

Abundan los testimonios sobre el gusto cortazariano por la palabra y el objet trouvé. Sus libros de miscelánea (*La vuelta al día* y *Último round*) son, en efecto, scrapbooks, y sus personajes la Maga y Oliveira son también coleccionistas de basura posible de entrar en un proceso de estetización.

De la patafísica y el surrealismo, Cortázar había heredado el gusto por estos materiales aparentemente azarosos, pero en verdad regidos por un destino que en cualquier momento los vuelve significativos. Organiza el scrapbook desde la mirada de artista, animada por la certeza de que todo puede, llegado el caso, resultar de alguna utilidad. El scrapbook es una de las formas de la enciclopedia incluida en el texto. (“Releer Rayuela ...” 941)

El aspecto lúdico y divertido (más que el carácter enciclopédico) era el que deslumbraba a Cortázar en el hallazgo del *objet trouvé* de *El Tesoro de la Juventud*. Así ocurre en la “Planta baja” de *Último round*, donde le rinde un

homenaje a la enciclopedia incorporado en un texto titulado: “El tesoro de la juventud”, escrito a la manera de aquellos artículos positivistas, ilustrado con grabados decimonónicos. Allí describe la evolución de los medios de transportes, un “progreso” que según el narrador, comienza por los “Jets” los cuales fueron “superados por nuevas y más portentosas muestras del ingenio humano” como, por ejemplo, los aviones de hélice, los que, a su vez, resultaron anticuados ante la invención de los barcos de vapor y el ferrocarril, pero que “gracias a ellos, se logró la conquista extraordinaria de viajar al nivel del suelo”; siguiéndoles la navegación a vela, luego el remo y por último la natación, “más allá de la cual no parece haber progreso posible, aunque desde luego la ciencia es pródiga en sorpresas.” Prosiguiendo en el mismo tono de la enciclopedia, asegura que “la bicicleta, medio de transporte altamente científico, se sitúa históricamente entre la diligencia y el ferrocarril, sin que pueda definirse exactamente el momento de su aparición.” y que “la incomodidad innegable de las diligencias aguzó el ingenio humano a tal punto que no tardó en inventarse un medio de transporte incomparable, el de andar a pie.” La parodia de homenaje es acertada y pertinente, tan es así que el último eslabón de este progreso al que ha llegado el articulista son “los peatones y los nadadores” (23-28).

Cortázar destacaba justamente este aspecto lúdico de sus libros-almanaques; en una carta a Francisco Porrúa (París, 6 de abril de 1967) donde le aclaraba que *La Vuelta al día...* era: “libro de esa vena de «divertimento» literariográfico” (1128) y en otra posterior (París, 21 de enero de 1968), le escribía: “Me alegró lo que me decís de *La vuelta al día*, que está muy lejos de ser un libro importante pero que en cambio tiene, creo, muchas páginas divertidas.” (1217) Ya en una carta anterior (Saignon, 22 de agosto de 1966), refiriéndose al proyecto del mismo libro, le comentaba a su editor en Argentina, que Julio Silva:

...me va ayudar a la diagramación del librito mexicano, que estará lleno de viñetas y caprichos para ver si esta vez no insisten en tomar a lo trágico lo que no ha sido escrito trágicamente. Qué manía de seriedad hay en Latinoamérica; y los mexicanos son especialistas. (1063)

Los almanaques del siglo XIX y de las tres primeras décadas del siglo XX, eran bastante próximos en cuanto a su diagramación decimonónica y a su propósito de enciclopedia positivista, en especial por dos marcas dominantes: la preocupación por la metodología científica y por los análisis detallados de la estructura de las teorías científicas, así como por el determinismo biológico que los impregnaba. En la entrevista de Pierre Lartigue, ya mencionada, Yurkievich le pregunta a Cortázar:

En Rayuela utilizás (...) el sistema collage que permite ensamblar una heterogénea multiplicidad de componentes que no pierden su alteridad. Están hilvanados pero no reducidos a un denominador común. Visión dialéctica, contrastante, irresoluta, no está circunscripta por una determinación armonizadora que enhebre, que

integre el todo en una representación si no unívoca, por lo menos unitaria. Lo mismo ocurre con tus almanaques. *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round* (3).

Cortázar responde:

Nacen un poco de la nostalgia por esos almanaques de mi infancia, que leían los campesinos y donde hay de todo, desde medicina popular y puericultura hasta las maneras de plantar zanahorias y poemas. La única unidad posible reside en la escritura, proviene de que todos los textos fueron escritos por mí (3).

Pero su mejor definición de los libros almanaques la ofrece en la entrevista del programa “A fondo” de la Radiotelevisión Española, realizado en 1977; cuando su conductor, el periodista Joaquín Soler Serrano, le pregunta por sus libros *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último Round*, el escritor responde:

Bueno, a esos dos libros yo le llamo los libros almanaques, porque (yo no sé si en España existen) pero en la Argentina donde yo era niño había lo que se llamaba *El almanaque del mensajero* que se vendía una vez por año y que estaba destinado sobre todo a la gente del campo, porque contenía calendarios, recetas de cocina, horóscopos, medicina del hogar, pequeños cuentos, poemas, acertijos, destrabalenguas, laberintos para que los niños...; había de todo para la familia. Claro, en esas familias o analfabetas o apenas alfabetas, ese almanaque del mensajero les cubría todo un año, que era útil, porque les daba los elementos necesarios: como hay que curar la enfermedad de una vaca que se enfermó, ese tipo de cosas; y al mismo tiempo tenían un contenido estético, inocente, pero muy bello a veces. Entonces cuando hice *La vuelta al día en ochenta mundos* y luego *Último round* es porque yo había ido acumulando papeles sueltos, había poemas (tú sabes que yo he publicado muy pocos poemas porque son siempre muy para mí) y notas, algún cuento que andaba por ahí y de golpe dije bueno, si yo trabajo con un amigo, que en este caso era Julio Silva, el magnífico pintor argentino, que es un viejo amigo mío de París, hagamos un libro para jugar, hagamos un gran almanaque, claro no es un almanaque, pero tiene el aspecto así inconexo, mezclado, y me divertí mucho hacerlo, realmente fue un gran juego...

Hemos visto que además de estos dos libros, a *Rayuela* también la ha llamado “almanaque”; del mismo modo, usa ese nombre para uno de sus últimos trabajos. Así lo atestigua una carta a Laure Bataillon (Aix-en-Provence, 9 de agosto de 1981), donde le describe la génesis del que luego sería *Losonautas de la cosmopista*:

Mi querida Laura et chère compatriote:... Hemos decidido recorrer la autopista Marsella-París deteniéndonos a razón de 2 parkings por día, y como hay 75... (...) Nuestro plan es divertirnos escribiendo un libro en colaboración, que luego cada uno traducirá al español y al francés respectivamente, y que podrá llamarse, por ejemplo, Marseille-Paris par petits parkings. Será un almanaque más, con todo

lo que se nos ocurra poner dentro, pero además será muy científico, sí señora: informes sobre los parkings, fotografías documentales, algo así como una crónica de exploradores polares. (1739-1740)

Notemos cómo se destaca el carácter “científico” de los almanaques, palabra que no cesa de aparecer en distintas ocasiones, como en la carta a Guillermo Schávelzon (París, 12 de mayo de 1982) donde escribe:

Y el resto del tiempo, que será muy largo, consistirá en ir escribiendo lo que se nos pase por la cabeza, cada uno por su lado, para fabricar un descomunal almanaque que contenga todo lo que se refiere a la expedición en sí, más poemas, cuentos, diálogos, ensayos, etc. (1771-1772)

Más arriba, habíamos dejado pendiente a Morelli; es el momento de recordar que en *Rayuela* se dice sobre él que “en algún momento, llama «Almanaque» a la suma de su obra”. La construcción literaria que concibe Morelli —quien es considerado por la crítica como el *alter ego* del autor— es semejante a la de Cortázar incluso en este aspecto de “compilador de almanaque literario”. Cortázar es consciente de la gran deuda que tiene con estos hipotextos marginados por la crítica y los resemantiza otorgándoles un nuevo estatuto en el interior de la literatura. No es el aspecto erudito el que le interesa (como, en cambio, sí le interesa a Borges en la *Encyclopaedia Britannica*), sino el juego literario que produce la “porosidad” cuasi-científica por donde penetra lo fantástico —o para no comprometernos con el término, podríamos decir lo “irreal”, en el imaginario sobre lo cotidiano— de los textos publicados tanto en *El Tesoro de la juventud*, cuanto en *El almanaque del Mensajero*.

Es la literatura que se sirve de la ciencia; tanto en el siglo XIX como en los primeros treinta años del XX, ha sido la época áurea del empirismo en su modalidad positivista, y del científicismo antifilosófico, ambos campos epistémicos le proporcionan a la ficción el espesor de una rica intertextualidad, a veces como adhesión, otras como crítica. De la captación de esta condición de posibilidad, viene la valoración de la que emerge el homenaje cortazariano a Julio Verne en *La vuelta al día en ochenta mundos*, pues, aunque se tiende a caracterizar al escritor francés como a un positivista ilustrado, creyente en los avances tecnológicos, en realidad, en buena parte de su obra reflexiona sobre el peligro que ellos acarrearán; Verne utiliza aquellas ideas en servicio de su literatura, y Julio Cortázar les da otra vuelta de tuerca.

NOTAS

1 A pesar de que citamos por el libro de Yurkievich dejamos constancia de que el texto había aparecido anteriormente: Lartigue, Pierre; “Contar y cantar, entrevista a Julio Cortázar y Saúl Yurkiévich”, *Vuelta* 2, núm. 17, (1978).

2 Transcribimos textualmente (respetando la acentuación) la entrada del Diccionario de Autoridades de 1770: ALMANAK, ó ALMANAQUE. s. m. La distribución del año por meses y días, con noticia de las fiestas, vigiliass, lunaciones, y otras cosas para el gobierno eclesiástico y civil. Llámase también así el papel en que se contiene esta distribución. Calendarium, vel kalendarium.

OBRAS CITADAS

Cortázar, Julio. *Rayuela*; edición crítica Julio Ortega, Saúl Yurkievich coordinadores. Madrid: Fondo de cultura económica (Colección Archivos 16), 1992.

--- y Barrenechea, Ana María. *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1983.

---. *Cartas*: v. 1 1937-1963; v. 2 1964-1968 y v. 3 1969-1983. Edición a cargo de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.

---. *Cuentos completos/1* Buenos Aires: Alfaguara, 1996.

Maupassant, Guy de. [http://fr.wikisource.org/wiki/Bouvard_et_P%C3%A9cuchet_\(Maupassant\)](http://fr.wikisource.org/wiki/Bouvard_et_P%C3%A9cuchet_(Maupassant))

Scholz, László. *El arte poética de Julio Cortázar* Buenos Aires: Ediciones Castañeda, Colección “Estudios Estéticos y Literarios”, 1977.

Yurkievich, Saúl. “Contar y cantar: Julio Cortázar y Saúl Yurkievich entrevistados por Pierre Lartigue”. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona: Minotauro, 1997: 59-75