

Soledad Pérez-Abadín Barro (ed.). *Doutros lados: capítulos sobre os contos de Cortázar*. Noia (A Coruña): Editorial Toxosoutos, 2008.

Esta recopilación de estudios críticos sobre la cuentística cortaziana nace de la iniciativa de la profesora Soledad Pérez-Abadín de implicar activamente a sus alumnos de último año de la licenciatura de Filología Hispánica de la Universidad de Santiago de Compostela en la asignatura *Literatura hispanoamericana del siglo XX*, dedicada durante el curso 2006-2007 al análisis de los cuentos de Julio Cortázar, coincidiendo ese período con la celebración de las exposiciones y actividades del *Outono Cortázar* patrocinado por la Xunta de Galicia. Alumnos de distintas nacionalidades aportan al volumen un estudio que se ofrece no sólo como aporte individual sino también colectivo; fruto de exposiciones en clase, debates, intercambio de ideas, y de la labor unificadora de la editora del libro.

El volumen se encuentra conformado por veintiocho artículos precedidos de una amplia introducción en la que se aborda la poética cortaziana y la explicación de la agrupación en ocho secciones de dichos artículos. Finaliza el libro con ilustraciones de los diseñadores gráficos Pacho Méndez Torres y David Fernández Alfaro, resúmenes individuales de los artículos y una sección bibliográfica.

La introducción inicial, a cargo de la profesora Soledad Pérez-Abadín indaga, partiendo de las reflexiones teóricas del propio Cortázar sobre el género «cuento» vertidas en *Algunos aspectos del cuento* (1970) y *Del cuento breve y sus alrededores* (1974), en la particular poética del autor y su práctica literaria. En un primer apartado que la autora denomina «Los géneros: poética de la ruptura» trata de extraer la idea rectora que unifica la teoría y la práctica cuentística de Cortázar en un género de ilimitadas posibilidades. Las distintas reflexiones teóricas vertidas en esos ensayos o en otros como *Teoría del túnel* (1954), *Para una poética* (1954) o en los capítulos de *Rayuela* atribuidos a Morelli, permite definir la teoría y la práctica cortaziana como una poética de la ruptura que incardina a este autor en una actitud neovanguardista que determina sus propuestas de abolición de las diferencias entre las artes. Cortázar, partiendo de autores para él modélicos como E. A. Poe, H. James, F. Kafka, S. Anderson, A. Chéjov, H. Quiroga o J.L. Borges, entre otros, reflexiona sobre sus propias creaciones y los recursos eficaces del cuento moderno. Soledad Pérez-Abadín resume las reflexiones de Cortázar en sus dos ensayos teóricos sobre el cuento dónde los conceptos de «intensidad» y «tensión» son la clave de esta especie literaria, a la vez que técnicamente limitada y cerrada en sí misma abierta a la trascendentalidad; circunstancia que la entronca con la poesía. Ahora bien, como demuestra Soledad Pérez-Abadín, Cortázar defiende la propagación de la poesía a ámbitos ocupados por el lenguaje narrativo tradicional y selecciona de *Notas sobre la novela contemporánea* (1948) para ilustrar esta postulación el siguiente fragmento:

Lo poético irrumpe en la novela porque ahora la novela será una instancia de lo poético; porque la dicotomía fondo y forma marcha hacia su anulación, *desde que la poesía es, como la música, su forma*. Hallamos ya concretamente formulado el tránsito del que hasta ahora

sólo mostráramos la etapa destructora: *el orden estético cae porque el escritor no encuentra otra posibilidad de creación que la de orden poético* (1948:86-87)

que ilumina la postulación cortaziana de reducción de la novela a la poesía aboliendo las diferencias entre las artes y defendiendo un lenguaje poético a expensas de la enunciación discursiva y racionalizada como única forma de expresar la realidad. Cortázar defiende la adscripción de la narrativa a los dominios de la poesía, como así nos lo señala Pérez-Abadín, siendo *Rayuela* el ejemplo práctico -y teórico a través de las reflexiones atribuidas al personaje Morelli- de esta concepción de una narrativa antagónica de la tradicional. La búsqueda experimental de creación de una antinovela, pensada como obra abierta en la que se destruyen las categorías tradicionales es, como señala Pérez-Abadín, aplicable al cuento desde el momento en el que en esa concepción se defiende la abolición de géneros. Seguidamente, la autora sistematiza a través de once apartados las propuestas teóricas cortazianas o *morellianas* vertidas, junto con otros episodios, en la tercera parte de *Rayuela* bajo el título *De otros lados (Capítulos prescindibles)* en busca de una propuesta renovadora y de ruptura que se perfila en oposición a los instrumentos usuales de la novela al uso. Esta sistematización pone de relieve la crítica del psicologismo y del lenguaje; la apuesta por el lector cómplice y por la ruptura con las articulaciones lógicas del discurso que falsean la auténtica imagen de la realidad frente al sueño, la poesía y el juego. El análisis comparativo entre la poética inferida a través de las *morellianas* y la práctica narrativa concreta de los cuentos cortazianos, permite afirmar a Pérez-Abadín, la coherencia de esa poética ejemplificando a través de actuaciones concretas en la práctica discursiva de los cuentos. Concluye este apartado afirmando que en la poética y en la práctica cortaziana, el cuento afin a la poesía por su designio formal y expresivo, concuerda con el particular modelo de la novela irrealizable dentro de los patrones novelescos.

El siguiente apartado, «Ensaio de clasificación», repasa sucintamente las distintas fases de la trayectoria cuentística de Cortázar fundamentalmente en relación con la particular fantasmaticidad en ellas puestas en funcionamiento, para seguidamente realizar, con un ejercicio unificador en ocasiones forzado debido a la variedad de métodos de trabajo aplicados, una clasificación en ocho secciones de los veintiocho artículos del volumen partiendo de su línea predominante de enfoque crítico y reseñar brevemente el contenido de cada una de ellas y enumerar los trabajos que las integran. *De viaxes e cronotopías; Variacións sobre metamorfóses; Da convención do rito ao misterio como ritual; A vida como ficción: poética do relato lúdico; Os enigmas da fantasía; A realidade en perspectiva; Literatura transcendida: modelos de sincretismo artístico y A arquitectura dos signos*, son los títulos que informan del enfoque dominante en cada una de los bloques, que en total analizan veinticinco cuentos cortazianos: *Puzzle (La otra orilla). Casa tomada, Bestiario (Bestiario). Cartas a mamá, Las babas del diablo, El perseguidor, Las armas secretas (Las armas secretas). Los venenos, La puerta condenada, El ídolo de las Cícladas, Una flor amarilla, Axolotl, Final del juego (Final del juego). La salud de los enfermos, La señorita Cora, Instrucciones para John Howell, Todos los fuegos el fuego, El otro cielo (Todos los fuegos el fuego). Los pasos en las huellas, Manuscrito hallado en un bolsillo, Lugar llamado Kindberg, Las fases de Severo (Octaedro). Orientación de*

los gatos, Clone (Queremos tanto a Glenda). Satarsa (Deshoras). El examen concreto de estos relatos nos muestra los temas y las perspectivas más recurrentes en la obra de Cortázar: el doble, la fusión entre ficción y realidad, la voluntad de ruptura con el espacio y el tiempo, el rito, el juego, la relatividad de la realidad, las intermediaciones artísticas, etc., conformando un interesante corpus de ejercicios críticos que tratan de descifrar los mecanismos narrativos que conforman el universo *neofantástico* de los cuentos de Cortázar. Cómo señala Pérez-Abadín en el título del tercer apartado de su introducción a este volumen, la narrativa de Cortázar se mueve entre la cotidianidad y la fantasía proponiendo una lectura de la realidad en la que ésta no se descifra a través de leyes lógicas y causales sino «por otros instrumentos de comprensión contrarios a los esquemas previos, que persiguen como único fin acceder a un universo literario regido por normas propias, con vigencia no marco de cada cuento» (34-35). Este designio de autonomía repercute a la par tanto en la experimentación técnica y formal como en una cosmovisión transgresora que confiere a esta narrativa características propias e identificables a través de técnicas y temas perseverantes a lo largo de toda su producción, algunas de las cuales son mencionadas por Pérez-Abadín en su introducción, en la que también expone, partiendo de ensayos de Cortázar, las reflexiones de este autor sobre la fantasmaticidad de sus relatos y de otros autores y épocas, tratando de perfilar el planteamiento ético y de compromiso de su abordaje fantástico de la realidad cotidiana, donde el juego vital y técnico es deliberadamente postulado como subversión de los parámetros realistas.

La voluntad unificadora de la editora y profesora Soledad Pérez-Abadín y el trabajo colectivo previo realizado en el aula repercuten en una cohesionada recopilación de artículos críticos, que al tiempo que analizan las peculiaridades formales y temáticas de cada uno de los cuentos seleccionados muestran e indican líneas generales un especial detenimiento, al margen del método de trabajo aplicado, en la perspectiva narrativa, el análisis de la estructura, el protagonismo y los elementos simbólicos dominando un abordaje estructuralista, sin olvidar mencionar que algunos de los trabajos abordan los relatos con un afán comparatista en relación con otras narrativas o disciplinas artísticas como la música.

Al margen del valor crítico de cada una de las aportaciones individuales, es necesario ponderar un doble esfuerzo añadido a este libro: el hecho de que sea el resultado final de una práctica educativa en las aulas universitarias y que constituya uno de los pocos acercamientos críticos a Cortázar escritos en idioma gallego, bajo una correcta y rica adaptación lingüística de Carlos Arias Iglesias.

CARMEN LUNA SELLÉS
UNIVERSIDAD DE VIGO