

*JULIO CORTÁZAR, PERSPECTIVAS CRÍTICAS.
ENSAYOS INÉDITOS*

Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez, coordinadores
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus de
Monterrey y Miguel Ángel Porrúa, librero-editor. México, 2012. 384 pp.
(ISBN: 978-607-401-581-2)

Berta Guerrero Almagro
Universidad de Murcia

La creatividad y el poder renovador de Julio Cortázar han de contemplarse en toda su amplitud, y eso es lo que permite el volumen titulado *Julio Cortázar, perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, coordinado por Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez. Se trata de una compilación de trece artículos publicada en julio de 2012, coeditada por el Instituto Tecnológico de Monterrey y Miguel Ángel Porrúa. En ella se atiende, especialmente, a la narrativa de Cortázar y, con mayor concreción, a sus cuentos. Los aspectos ficcionales y metaliterarios –capítulo uno–, el jazz –capítulos dos, diez y doce–, el doble –capítulos tres, siete y ocho–, la conexión de este motivo con el tema del mal –capítulo nueve–, lo dramático de su narrativa –capítulo cuatro–, el tiempo –capítulos cinco y doce–, el espacio –capítulo once–, el esquema del viaje –capítulo seis–, lo onírico –capítulo doce– y la recepción y legado de su obra –capítulo trece– son los terrenos que abordan las perspectivas incluidas en el volumen; variedad de aspectos contemplados en un escritor que, cien años después de su nacimiento –dos antes en el momento de la publicación de la obra citada–, perdura como figura central en el ámbito literario. Con el fin de ofrecer una visión lo más completa posible del volumen, se ofrece una síntesis, por orden de aparición, de cada ensayo incluido en ella.

Tras el prólogo de Pol Popovic Karic, en el primer capítulo del volumen, «“Diario para un cuento” de Julio Cortázar: las fronteras de la ficción», Françoise Perus analiza el considerado último cuento del escritor, “Diario para un cuento”. Su autor ficticio reflexiona en este diario sobre el ámbito de la ficción, los problemas de la creación artística, la relación entre el autor y su creación –la compenetración y, al tiempo, distanciamiento entre creador y criatura–, la idea de identificación y las apropiaciones literarias que llevan a cabo los lectores en una época dominada por los medios de comunicación de masas.

La música es el asunto primordial del siguiente capítulo, redactado por Elizabeth Sánchez Garay y titulado «Formas jazzísticas en la narrativa de Cortázar». La autora estudia la influencia del jazz en el autor –resistente a las formas de consumo imperantes en la sociedad–, el *swing* de su escritura –o ritmo–, su tendencia a la improvisación –o libertad creativa– y la complicada clasificación de su estilo debido a sus cualidades experimentales; todo ello a partir de *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Rayuela*. Identifica la estructura de la primera obra con el estilo *bebop*: se salta de un tema a otro o se producen variaciones en torno a uno con enérgico movimiento, empleando las figuras retóricas y la puntuación de modo particular con el fin de lograr aceleraciones. En cuanto a la segunda obra, *Rayuela*, Sánchez Garay la define como una *jam session* que se efectúa plenamente en el momento de la lectura y en la que hay experimentación, improvisación, pausa, aceleración y variedad.

En el tercer capítulo, «Cortázar y la estética de la alteridad», Roberto Sánchez Benítez aporta ejemplos sobre el motivo del doble atendiendo a analogías esenciales más allá de circunstancias particulares –“Una flor amarilla”– y a la superposición de mundos paralelos y desarrollos análogos de existencias que desembocan en un mismo destino –“La noche boca arriba”, “El otro cielo” y “Todos los fuegos, el fuego”–. Asimismo, se refiere al otro en la obra de Cortázar como lo monstruoso familiar e incluye “El perseguidor” entre los relatos referidos a tal motivo debido al interés de Johnny por la música –que lo introduce en dicho ámbito–.

El capítulo cuarto versa sobre la «Presencia e influencia de la obra cortazariana y la (re) construcción dramática» y su autor es Hugo Salcedo. En él, Salcedo apunta las posibilidades dramáticas de los relatos de Cortázar, pues cuentan con la significación, tensión e intensidad requeridas por el escenario. También apunta el aprovechamiento de su teoría cuentística para el drama y menciona tanto obras de Cortázar relacionadas con el teatro –*Los reyes*, *Dos juegos de palabras*, *Adiós, Robinson* y *Nada a Pehuajó*– como obras creadas por él a partir de textos cortazarianos –*Asesinato en los parques* (cuyo germen es “Continuidad en los parques”), *Sinfonía en una botella* (a partir de “La autopista del sur”), *El perseguidor de Tlaxcala* (desde “La noche boca arriba”) y *El viaje de los cantores* (con evocaciones a *Rayuela*, “Notas para la puesta en escena” y aparición de “dos lados” incluidos)–.

En el capítulo quinto se ubica el ensayo «Tiempo, imagen y escritura en “Las babas del diablo”», de Miguel G. Ochoa Santos. El ensayo analiza dicho relato atendiendo a las categorías de tiempo e imagen según Bergson. El interés por el concepto de duración permite contemplar el texto como conjunción de sucesos sin transición generados a partir de la única narración desplegada: la de Roberto Michel. Los cronotopos, según Ochoa Santos, fluyen, los tiempos y las situaciones se fusionan mientras la fotografía y la mirada pretenden capturarlos.

El esquema del viaje articula el sexto capítulo, intitulado «Explorando una cosmopista», de Federico Patán. A partir de la obra de Cortázar y Dunlop, *Los autonautas de la cosmopista*, se aborda el interés por lo inexplorado en un escenario ordinario: el viaje tradicional se reviste de una perspectiva lúdica que permite observar el mundo con nuevos ojos y establecer contacto con el otro. Este viaje, según Patán, ofrece un modo triple de existir en el mundo, puesto que se efectúa por los autores en la realidad, se narra e incluso se comenta este proceso de escritura.

El capítulo séptimo, «Julio Cortázar: el otro perseguidor en la torre del observatorio», pertenece a Graciela Tissera. A partir de tres cuentos –“Apocalipsis en Solentiname”, “Las babas del diablo” y “El perseguidor”–, el arte –concretamente la pintura, la fotografía y la música– se constituye como la vía que permite el acceso al ámbito de “lo otro”, dimensión que también Cortázar plasma a través de la escritura.

«El motivo del doble en la narrativa de Julio Cortázar» es el capítulo octavo, redactado por Felipe Ríos Baeza. En él se ofrece un panorama del motivo del *Doppelgänger* desde el siglo XIX –mostrado como «reverso oscuro que se pretendía negar» (2012: 201)– hasta Cortázar –materializado como irrupción inquietante en la vida monótona de los personajes de tres modos: con la duplicación (“Una flor amarilla” [reiteración de hechos en seres que se van sucediendo]; “Lejana” [Alina Reyes es adinerada y mendiga], y “Los pasos en las huellas” [Claudio Romero, poeta fallecido, y Jorge Fraga, su biógrafo, conforman un solo ser]), la bifurcación (en seres que contemplan frente a los que actúan: Persio y Gabiel Medrano en *Los premios*, Toto y Nito en “La escuela de noche”, Bruno y Johnny en “El perseguidor” y Oliveira y Traveler en *Rayuela*) o la bestialidad (el hombre detenido frente a los peces del acuario en “Axolotl”, Alana y su gato Osiris en “Orientación de los gatos”, las hormigas con Nino e Isabel en “Bestiario” así como el tigre y el Nene en el mismo relato y el monstruo de “Después del almuerzo” que impone su orden sobre toda la familia)–.

En el capítulo noveno, «Cortázar y algunas voces del mal», Daniel Mesa Gancedo estudia el mal vinculado con la otredad. Para ello, se sirve del texto “Relaciones sospechosas”, el cual analiza atendiendo a su estructura tripartita: la primera parte, “Encuentro con el mal”, presenta un relato en el que destaca, según Mesa Gancedo, la mirada colectiva reducida a la individual frente a lo terrorífico desconocido en un espacio cerrado (los pasajeros de un autobús que se dirige al cementerio de Montparnasse se atemorizan con la presencia de un acompañante y, finalmente, el narrador-personaje deberá bajarse solo, temeroso de ser perseguido) y concluye esta sección con un repaso sobre asesinos reales en la que se concede especial atención a la relación entre asesino y víctima; la segunda parte, “*Jack the Ripper blues*”, otorga al crimen un enfoque humorístico introduciendo una especie de ensayo crítico sobre poemas atribuidos al Destripador –del que se cuestiona también el autor su verdadera identidad–; la tercera parte, “Para terminar con las relaciones sospechosas”, presenta un poema del Destripador que, para Mesa Gancedo, descubre la cara positiva del mal: el crimen es asimilado con una redención mística que posibilita la inmersión en otra realidad y la introducción del otro en el ser.

El cuento “El perseguidor” cobra especial preponderancia en el capítulo décimo, de Maynor Freyre, intitulado «En pos del perseguidor». Tras la atención otorgada a *Sonata Kreutzer*, de Tolstoi, y a *Concierto barroco*, de Carpentier –donde el tren, el viaje y el jazz conectan ambas obras con la de Cortázar–, Freyre se adentra en el relato cortazariano, otorgando atención a aspectos relacionados con lo fantástico, ensaya una presentación cronológica del texto y destaca el componente musical del mismo.

En el capítulo undécimo, «La poética de Julio Cortázar», Cristina Fiallega revisa el modo en el que Cortázar plasma literariamente su perspectiva del mundo: a través de «la experimentación, lo fantástico, la metafísica, la ironía y la mayéutica» (2012: 311). Se re-

fiere asimismo a la importancia de la geometría espacial como elemento aglutinante de su poética, pues, según Fiallega, es su modo de materializar lo abstracto: el laberinto es presentado como lugar en el que el ser busca respuestas a la existencia, las figuras en una pared metaforizan la propia vida y la rayuela es mostrada como camino vertical del suelo al cielo, accesible con mayor facilidad durante la etapa infantil.

«El tiempo, el sueño y la música en “El perseguidor”» es el capítulo duodécimo, cuya autoría se debe a Javier Galindo Ulloa. De nuevo este importante relato cortazariano es el objeto de estudio, pero esta vez desde lo temporal y onírico: el tiempo cronológico –indicado por Bruno– y el tiempo interior de Johnny –subjetivo, conectado con lo onírico– se conjugan con el jazz dando lugar a un relato que supone un importante viraje en la técnica de Cortázar.

El capítulo que cierra el volumen, el decimotercero, pertenece a Pablo Brescia y se titula «Cortázar y sus lectores: dos anotaciones para una historia». Brescia destaca la importancia del escritor, lo que se demuestra con las instituciones vinculadas a él –como la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar en la Universidad de Guadalajara en México, creada por Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes–, con los importantes escritores e investigadores que atendieron a su obra –Mario Vargas Llosa, Saúl Yurkiévich, Jaime Alazraki, Saúl Sosnowski– y con la proyección de sus obras completas. Por otro lado, también se incluyen testimonios de César Aira y Gonzalo Garcés que menosprecian la obra Cortázar por su búsqueda del efecto continuo y la construcción de personajes poco naturales, así como declaraciones a su favor por parte de Jorge Luis Borges y Juan José Arreola –ambos alaban el talento del escritor y su capacidad imaginativa–. A este respecto, resulta de capital importancia un aspecto que señala Brescia: más allá de emprender una lectura política de la obra de Cortázar, esta ha de ser considerada como pieza clave en la renovación de la literatura latinoamericana, y así lo reconocen –con mayor o menor entusiasmo– todos los escritores señalados.

En definitiva: *Julio Cortázar, perspectivas críticas. Ensayos inéditos* presenta, como se ha podido comprobar, un amplio panorama de la obra cortazariana, una concentrada heterogeneidad de perspectivas acerca de un autor que combina escenarios reales e irrupciones fantásticas al estilo de Julio Verne, renovación temática y tradición formal en la cuentística, juego y compromiso; aspectos todos ellos que lo erigen como un pilar fundamental de la literatura del siglo XX.