

anteriores y que da título a un libro del autor premiado en 1986. El texto nos transmite, a través de un personaje homosexual, cuál es el medio social en el que ha de desenvolverse y cómo se le niega su condición.

Abunda en estos autores una preocupación social que podemos apreciar en *En la llanura* de Amir Valle. El cuento elige el tema del internacionalismo bélico de Cuba, tantas veces ya tratado por cuentistas anteriores, pero lo renueva al llevar a un primer plano la idea del hombre como protagonista de su propia vida. El mismo tema lo trata otro autor que aparece en este volumen, Angel Santiesteban, que combina el plano realista con el alegórico en su relato *Sur: Latitud 13*.

En general, podemos apreciar una ruptura con lo genérico que conduce a un planteamiento aurorreflexivo, hilo conductor del relato. Textos como *Umbral de Rolando Sánchez Mejías*, *La aventura* de Garrandés o *Coronación* de Saunders apuntan esa nueva escritura.

Otra línea es la que marcan aquellos que llevan al texto los ambientes marginales de los jóvenes cubanos, los grupos de rockeros y jóvenes rebeldes; en esta línea están los textos de Raúl Aguiar, *Maximotritón*, de Ricardo Arrieta, *Alguien se va lamiendo todo*, y de Díaz Mantilla, *La manzana magenta*.

Así pues, nos encontramos ante cuatro generaciones o grupos literarios que convergen en el tiempo, aunque con diferentes visiones del mundo. A través de los cuentos publicados en el *Anuario* podemos ver cuáles son esas diversas concepciones y cómo algunas se siguen modificando y transformando con la práctica literaria. Este volumen de relatos refleja nitidamente cómo la actividad narrativa en Cuba tiene un campo de acción muy amplio y cómo los autores instalados ya en el podium literario siguen produciendo y, al mismo tiempo, promocionando y valorando a figuras que aún no tienen eco.

Finalmente, la calidad de los textos, tanto de unos como de otros, hace pensar en que la literatura cubana ha elegido el género del relato breve como uno de los más adecuados para expresar la realidad de su entorno en la última década del siglo.

ANA B. MARTÍN SEVILLANO
Universidad Complutense

Julio Cortázar, *Obra crítica/1* (Ed. de S. Yurkievich); *Obra crítica/2* (Ed. de J. Alazraki); *Obra crítica/3* (Ed. de S. Sosnowski), Madrid, Alfaguara, 1994.

La obra de ficción de Julio Cortázar estuvo siempre acompañada por la reflexión crítica. Sólo desde finales de los años sesenta esta actividad, hasta

entonces secundaria, casi furtiva, abandona la incierta suerte de prólogos, revistas especializadas o publicaciones periódicas para encontrar un lugar de mayor resonancia dentro de su obra al entrar en libros *collage* como *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), *Ultimo round* (1969) o *Territorios* (1978). Los ensayos allí incluidos neutralizaban su condición de tales por su lúdica coexistencia con poesía y cuento. Salvo el inédito *Teoría del túnel: notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo* (1947), presentado por Saúl Yurkievich para el primer volumen, esta edición ofrece —agrupados ahora en solitario— los artículos, reseñas y notas de crítica literaria publicados por Cortázar como ensayos independientes a lo largo de cinco décadas. Durante ese tiempo, condensado vertiginosamente en las páginas de esta trilogía, el estilo de sus ensayos maduró experimentando cambios semejantes a los que se fueron produciendo en su ficción. Cuanto más tardíos, menos nivel de abstracción, más fieles al curso de la vida que al del libro, más cerca del hombre que del crítico y más abiertos al diálogo con el lector.

El volumen segundo —editado por Jaime Alazraki— abarca desde su primera prosa crítica publicada, «Rimbaud», de 1941, hasta el año de aparición de *Rayuela* (1963). Tanto *Teoría del túnel* como la mayor parte de los textos que integran esta colección dan a conocer los orígenes críticos de Cortázar en Argentina, aunque también se incorporen los redactados en los primeros años de París. Estos ensayos iniciales van indisolublemente unidos a su fecundo descubrimiento del romanticismo, el surrealismo y el existencialismo; en ellos quedó registrado su interés teórico por el cuento y la novela contemporánea, su apuesta definitiva por Rimbaud frente a Mallarmé, su admiración por Artaud, su intensa relación con John Keats y más tarde con Edgar Allan Poe: una suerte de autobiografía literaria que revela anticipadamente las direcciones de su obra posterior.

Sólo después de la lectura de los dos primeros volúmenes de esta edición es posible valorar la difícil espontaneidad alcanzada por Cortázar en sus ensayos tardíos. Saúl Sosnowski reúne, en tercer lugar, los trabajos posteriores a *Rayuela*, mucho más familiares al lector de Cortázar y de acceso más fácil que los precedentes, especialmente aquellos ya incluidos en algunos de sus libros, como la «Carta a Roberto Fernández Retamar (''Acerca de la situación del intelectual latinoamericano'')» de *Ultimo round* o «Nuevo elogio de la locura» de *Argentina: Años de alambradas culturales* (1984). Es en los textos incorporados a esta colección donde se hacen más visibles los rasgos formales que dieron a Cortázar su inconfundible voz de ensayista y donde, tras la gran sacudida ideológica de la Revolución Cubana, sus ensayos —como su obra de creación— despiertan a la historia y se internan en el destino de América Latina. Aliando estética y política, Felisberto Hernández convive aquí con Che Guevara, Neruda con Shelley, Dickens con Roque Dalton, las denuncias del Tribunal Russell con el recuerdo de Ezequiel Martínez Estrada.

¿Cómo separar al Cortázar crítico del Cortázar creador sin cometer una insensibilidad hacia su visión de la literatura? Sus ensayos son uno con el resto de su obra y expresan su poética desde otro ángulo, pero con igual intensidad. La crítica era en su caso una extensión de sus ficciones, el complemento natural de sus lecturas y no su consecuencia, un esfuerzo por hacer del acto crítico un acto literario pero sobre todo un acto de amor. Tal vez de ahí esa resistencia visceral suya a ser visto como crítico. En su presentación del libro de Dickens *Los papeles póstumos del Club Pickwick* («Reencuentro con Samuel Pickwick») declaraba algo que es extensible a cada uno de los textos de estos volúmenes: «No escribo esto como crítico sino como un fiel, enamorado participante del mundo pickwickiano» (III, 290). Por eso sus críticas poseen esa extraña compenetración con su objetivo y parecen apropiarse de él con el dinamismo y la vida propios de la ficción, alejándose de la frialdad y la solemnidad institucionalizada por la crítica convencional. Cuando Cortázar habla de un autor, no corre hacia él como el crítico de oficio corre hacia ese algo previo e ido que constituye el punto de partida de toda crítica: se instala junto a él en un nuevo espacio sin tiempo creado por el texto, y escribe «como paseando a su lado y escuchándolo» (III, 65), entregado intuitivamente al ritmo imprevisible de una conversación. Porque el conocimiento que buscó no era el de un pensamiento racional que discrimina, sanciona y separa sino un sentimiento poético, receptivo y poroso, que identifica y opone al juicio uniforme del crítico las contradicciones del lector.

En su relato «El perseguidor» (*Las armas secretas*, 1959), Bruno piensa el destino del crítico como «el triste final de algo que empezó como sabor, como delicia de morder y mascar». La obra crítica de Cortázar es un intento cada vez mayor de contradecir la melancólica verdad de esta afirmación. Por sus límites imprecisos, el ensayo pudo ser para él, como la novela, un orden literario de máxima libertad formal. En su deseo permanente de cambiar la literatura, necesitó también cambiar el ensayo. Y lo hizo no desde un cuestionamiento de sus fundamentos, pues el ensayo no puede prescindir de la dimensión lógica que lo sostiene, sino mediante la rebeldía hacia las leyes formales de su exposición: volviéndose contra la imparcialidad y la impersonalidad que caracterizan la crítica, haciéndola narrativa, pero también manteniendo un casi imposible equilibrio entre pensamiento e imaginación poética, escribiendo cartas que son ensayos (como la «Carta a Roberto Fernández Retamar») y ensayos que son cartas (como las dedicadas a Felisberto Hernández —«Carta en mano propia»— o a Samuel Pickwick).

Ninguna crítica sobre la obra de ficción de Cortázar podría dar mejor cuenta de su formación literaria, su crecimiento intelectual y su visión de mundo que esta recopilación de ensayos imprescindible para entender no sólo su búsqueda estética y humana sino su trayectoria como escritor. Son el reverso teórico que sostiene sus contribuciones al cuento, la novela y la

poesía. También una lúcida crónica personal sobre las grandes corrientes literarias occidentales que sucedieron al romanticismo y sobre la convulsa política de nuestro siglo. Pero algunos son además algo que quizá él mismo no pudo sospechar: verdaderas piezas maestras de la crítica literaria que lo sitúan finalmente como uno de los grandes renovadores contemporáneos del género en Hispanoamérica.

ANA MARTÍNEZ SANTA
Universidad Complutense

Rodrigo Rey Rosa, *Lo que soñó Sebastián*, Barcelona, Seix Barral, 1994.

Tras las extraordinarias colecciones de relatos *El cuchillo del mendigo* y *El agua quieta*, así como las dos novelas breves *Cárcel de árboles* y *El salvador de buques*, todas ellas publicadas por Seix Barral en 1992, la misma editorial reúne en un volumen publicado en 1994 una novela y algunos cuentos de Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958), autor que conjuga sorprendentemente juventud y madurez creadora para sumarse con su buen hacer a la ya clásica trilogía de narradores que su país ha aportado en nuestro siglo a las letras latinoamericanas —Asturias, Monteforte y Monterroso—, curiosamente también desde los márgenes, dado que en todos ellos la mirada se focaliza desde el exterior. Rey Rosa, residente en Nueva York y actualmente en Marruecos, ha sido ya traducido a varias lenguas (al inglés por Raul Bowles) y elogiado por la crítica internacional; su escritura, a pesar de las distancias, retorna incondicionalmente al mundo atávico al que pertenece para proyectar una personal lectura del material mágico indígena filtrado por el crisol de un contexto que lo signa fatalmente. Un recorrido sucinto por sus anteriores entregas arrojará bastante luz para abordar la que hoy nos ocupa, compuesta por la novela breve que le da título —*Lo que soñó Sebastián*— y tres relatos que enlazan significativamente con su producción anterior.

En líneas generales, la narrativa de nuestro autor se extiende por las vías de lo fantástico y lo maravilloso. Se trata de dos modos oblicuos y sugestivos de acercarse a lo inefable, centrado en la problemática existencial y la sociopolítica, sutilmente enlazadas.

En el plano de lo novelesco, ya en *Cárcel de árboles* nos encontrábamos con una estremecedora parábola del poder. Un epígrafe de Wittgenstein nos da la clave germinal: el pensamiento es esencialmente una actividad que opera con signos, y de ahí el terrible experimento científico que en un centro militar se ocupa de manipular biológicamente a numerosos condenados a muerte para acceder a los mecanismos volitivos y comunicativos de su cerebro. El hallazgo casual de un cuaderno escrito por uno de los presos