

poemas de *Ecos del alma*, *La gruta del silencio*, *Canciones en la noche* y *Las pagodas ocultas*. Estas dos manifestaciones de la poesía han tenido influencia en la obra de gran parte de los poetas contemporáneos. Sin embargo, me parece que lo que debe diferenciarse es la configuración de los símbolos que utilizan los maestros franceses, por ejemplo, y aquélla que surge de la poesía de Huidobro y de los otros poetas que le son contemporáneos. Esta diferencia fundamental reside, a mi parecer, en la concepción del pensamiento poético de la vanguardia, a la que Huidobro pertenece y de la que es uno de sus fundadores. Me refiero a la concretización visual de una realidad nueva, distinta de aquella referida por el símbolo estructurado a base de un proceso de constante abstracción que lleva esta poética, la simbolista, a la antesala de la aniquilación.

El estudio incluye asimismo una exposición de los principios del cubismo plástico y cómo se extienden al lenguaje poético que va dando forma a la poesía de estos años —los años de creación del poeta— y que van dando forma a la teoría creacionista, versión huidobriana del cubismo literario. El tercer capítulo explora cuatro aspectos de esta poética: «la relación hombre-naturaleza», «el poeta», «el lenguaje poético», «la creación». Estos elementos son fundamentales en la poesía de Huidobro. Se omite la investigación de la poesía francesa del chileno, que queda todavía por realizarse.

El apéndice que se agrega a este volumen interesa particularmente en cuanto traza la importante influencia recogida en los poetas brasileños que comienzan a cultivar la poesía concreta, los poetas del grupo *Noigandres* de São Paulo, entre los que destacan las figuras de Augusto y Haroldo de Campos. El primero de ellos dio a conocer una traducción de un fragmento de *Altazor* al portugués que apareció bajo el título «E' Preciso Conhecer Vicente Huidobro» en *Journal do Brasil*, 1957. Es decir que la poesía según la entendió y la practicó Vicente Huidobro estaba muy presente cuando se comenzó a cultivar la poesía concreta en Latinoamérica, razón por la cual la profesora Camurati incluyó esta nota apéndice en su trabajo. La voz y la poesía de Vicente Huidobro permanecen vivas. El trabajo de Camurati constituye de este modo una contribución iluminadora a la obra del chileno, obra que exige cada vez más la atención de la crítica por su carácter de fundadora.

MAGDALENA GARCÍA-PINTO

*University of Missouri-Columbia.*

LYGIA FAGUNDES TELLES, *Misterios*. Río de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

Cuando le preguntaron acerca de la función del escritor, Lygia Fagundes Telles contestó: «¿La función del escritor? Ser testigo de este mundo. Esta sociedad con todo lo que tiene de bueno. De malo. Un mundo grande. Delante del papel sobre el cual se inclina, también él, el escritor, se siente grande porque su tarea es digna. Puede ser corrompido, pero sólo raramente corrompe.» Ahí está el secreto de Lygia: ante todo, su conciencia profesional. De esta calidad, vienen las demás: la experiencia que se transforma en ficción, sensibilidad e imaginación, con un estilo rico, muy personal. Lo accidental y lo accesorio desaparecen y surgen seres solitarios y angustiados, viviendo, en atmósfera peculiar, el drama de la incomunicabilidad. Y ¡qué uso hace de lo coloquial! Los diálogos, las situaciones, todo está bien dosificado por alguien que conoce todas las posibilidades de la lengua. Y revé sus

textos. En esta antología, por ejemplo, que comprende una producción que va de 1949 a nuestros días, con algunos textos inéditos, todo ha sido revisado.

El volumen se ha originado de una edición lanzada en Alemania, organizada por los profesores Maria Luiza y Alfred Opitz, reuniendo algunas de las ficciones dentro de la temática de misterio, en la línea del «realismo mágico». Este es un término, acuñado en 1925 por Franz Roh, que buscaba caracterizar como tal la producción posexpressionista. Desde aquel entonces, se volvió una conceptualización bastante en boga en la literatura hispanoamericana, o mejor, en la crítica que se refiere a ella.

Es esta nueva dimensión de la realidad que la ficción de Lygia conforma. Nuevas relaciones entre el hombre y el mundo son expresadas, pasando a representar el «desencanto del mundo» a partir de una situación dramática. Lo imaginario conduce los relatos; producida la inquietud en el lector, el narrador registra realísticamente lo insólito. Ese tipo de motivación sirve de mediación para crear nuevo espacio en un universo cotidiano, conocido. La causalidad y la lógica de lo real empírico son, entonces, cuestionados y la perspectiva narrativa se problematiza. El signo fantástico se vuelve mágico, invistiendo el orden racional del signo cultural. Así, la función de la imaginación es rehabilitada, pasando a representar la esencia y la supraesencia. Lo extraordinario pasa a formar parte de lo cotidiano, especialmente el instante en que la frontera entre sueño y realidad se vuelven tan sutiles que es imposible separarlos. Un otro universo, desconocido, extraño, descubre una realidad más honda. El aspecto fantástico de ese mundo insólito estructura una nueva realidad literaria, imponiendo nuevas relaciones entre el narrador y lo narrado, un tiempo subjetivo que parece detenerse, como en un sueño, en una actitud lúdica, de vuelta a los orígenes.

BELLA JOZEF

*Universidade Federal de Rio de Janeiro.*

HUGO J. VERANI, *Onetti: el ritual de la impostura*. Caracas: Monte Avila Editores, C. A., 1981.

La obra del extraordinario narrador uruguayo Juan Carlos Onetti (n. 1909) ha suscitado —si bien un tanto tardíamente— una nutrida respuesta crítica. Ella ha aparecido sobre todo en publicaciones periódicas, en lugares tan disímiles como Valdivia, Chile (Jaime Concha) y Budapest (Katalin Kulin). También hay sobre él un manojo de libros valiosos; entre ellos, no hay que olvidar el de la argentina Josefina Ludmer, *Onetti: los procesos de la construcción del relato* (Buenos Aires: Sudamericana, 1977). En formas alternativas que van desde el artículo breve hasta el libro extenso, resalta en tal producción, como es acaso natural, la contribución de un grupo de críticos también uruguayos: Fernando Afinsa, Mario Benedetti, Angel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Jorge Ruffinelli y el propio Verani, una de cuyas líneas fundamentales de trabajo fue siempre la obra de este autor, que fue tema de su tesis doctoral (1973). En este contexto bibliográfico, el reciente libro de Verani es una aportación fundamental.

Siguiendo una línea marcada por lo mejor de la crítica anterior, Verani establece primeramente que Onetti es «uno de los primeros escritores hispanoamericanos que rompe con las formas narrativas tradicionales, que se desinteresa en retratar la realidad anterior y recrea una realidad propuesta como entidad ficti-