

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-

cia» (p. 13); encuentra, pues, importante «destacar los procesos de configuración de que se vale Onetti para transformar sus obsesivos y recurrentes temas dominantes (la desventura y la marginalidad) en una entidad artística, y determinar, a la vez, la función que estas preocupaciones cumplen dentro de sus novelas» (p. 15). Traza así un camino que, equidistante de las posiciones exclusivamente contentidistas tanto como del álgebra de una crítica formalista a ultranza, va a integrar visiones distintas y complementarias del universo narrativo onettiano para proponer una visión crítica singularmente rica y equilibrada.

El primer capítulo, «Una poética de fundación» (pp. 17-56) es verdaderamente central en la construcción del andamiaje crítico desde el cual Verani acomete la interpretación de la obra de Onetti. Relaciona en primer lugar esa obra con una de las constantes del arte contemporáneo, a saber, la concepción de la obra literaria, y específicamente de la novela, como una búsqueda del sentido o justificación de la vida; estamos, dice, en un período cultural en que «la obra de arte, con sus posibilidades míticas de totalidad, coherencia y disolución temporal, es una defensa contra el caos y el derrumbe del mundo; es la única perfección posible» (p. 23). De ahí las nuevas connotaciones que adquieren el concepto de «héroe» novelesco, la anécdota —desvalorizada, desde luego— y la función representativo-mimética de la literatura. Onetti presenta la imagen de un mundo cotidiano, pero modificado profundamente por una concepción mítica en la cual «el acto creador predomina sobre la reproducción pasiva de comportamientos y situaciones observadas en la vida misma» (p. 25); la obra pasa así a ser un acto de afirmación, el que consiste en la creación de un universo nuevo. Un segundo aspecto analizado por Verani es el de la sumersión en un mundo sombrío, manifestada eminentemente en el sentido de alienación del personaje, que padece agudamente la comprobación del vacío espiritual y el absurdo de la vida, con el suicidio y el amor como únicas posibilidades de redención. Ahora bien: una salida (como la que encuentra Brausen en *La vida breve*, apunta el autor), una forma también de salvación, puede ser el escribir: la invención de la realidad. Los personajes fundamentales del narrador uruguayo llevan en sí la posibilidad de infinitas renovaciones (p. 41): esa «espontánea fascinación por el acto inventivo» tiene un resultado altamente significativo en el plano estructural: el de que «la ficción se bifurca incesante en variaciones del diseño original y los personajes configuran su propia situación en nuevos planos imaginarios, se convierten, a su vez, en creadores de otro mundo ficticio» (p. 42). Las características identificadas (recapitulamos: la novela como búsqueda, la sumersión en lo sombrío, la invención de la realidad) son analizadas a continuación por Verani tomando el caso de *Para una tumba sin nombre* (1959), considerada como «una novela sobre la novela» o «una vasta metáfora de la creación literaria» (p. 44). Resalta aquí el competente análisis textual, formulado sobre la base de claros conceptos teóricos. Vale la pena citar un párrafo definitorio: «*Para una tumba sin nombre* es un libro que testimonia, como única certidumbre, la primacía del lenguaje y el carácter subjetivo de toda afirmación humana. En el curso del desarrollo de la obra —sin digresiones o reflexiones teóricas en distintos planos narrativos— se cuestiona el problema de la creación novelística, lo cual obliga, en última instancia, a dirigir la mirada al acto mismo de la creación, a los propios mecanismos de composición. El relato se descompone en secuencias que se niegan entre sí, que modifican, contradicen y terminan por negar la esencia y la existencia misma de la historia narrada» (p. 44).

En los restantes capítulos, Verani estudia seis obras narrativas de Onetti: aquellas que considera las «más complejas, polivalentes, originales y memorables» de

este autor. Se trata de *El pozo*, considerada como punto de partida de la renovación de la novela hispanoamericana (cap. II); *La vida breve* (cap. III), enfocada desde el punto de vista de la teoría y creación de la novela; como manifestación eminente de la ambigüedad como factor estético, *Los adioses* (cap. IV); luego (capítulo V), los niveles de significación en *La cara de la desgracia*; bajo el título de «Larsen y el padecimiento de la máscara» analiza *El astillero* (cap. VI); y *Junta cadáveres* (cap. VII) es presentado bajo el ángulo central de «un diálogo de artistas fracasados». Hay un capítulo adicional y dos apéndices. El capítulo VIII reúne observaciones sobre varias novelas (y cuentos) para presentar «fragmentos de un mundo propio: la saga de Santa María». En los apéndices, el primero se refiere a «los comienzos», para lo cual se estudian *Tiempo de abrazar* (¿1934?, publicada en forma incompleta en 1974) y tres cuentos anteriores a *El pozo*, a saber «Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo» (*La Prensa*, Buenos Aires, 1 de enero de 1933), «El obstáculo» (*La Nación*, Buenos Aires, 6 de octubre de 1935) y «El posible Baldi» (en el mismo diario, 20 de septiembre de 1936); el segundo apéndice es una muy completa bibliografía de y sobre Juan Carlos Onetti. Como se ve, son relativamente pocas las obras extensas del narrador uruguayo no estudiadas en este libro: esa segunda nómina contendría *Tierra de nadie* (1941), *Para esta noche* (1943), *Tan triste como ella* (1963) y *La muerte y la niña* (1973), además, por supuesto, de la muy reciente *Dejemos hablar al viento* (1979), que claramente cae fuera de los límites temporales dentro de los cuales fue elaborado este trabajo. Finalmente, queda fuera del marco de este libro un estudio sistemático de los cuentos de Onetti, «por razones de enfoque y espacio», como dice el autor (p. 15), si bien en el curso del trabajo ocurren referencias a estas narraciones menores (y no tan menores, como es el caso de «Un sueño realizado», quizá el más significativo y enigmático de los cuentos).

Mostrada así la arquitectura general del libro de Verani, quisiéramos detenernos en uno de sus capítulos más brillantes, el que dedica a *La vida breve* (1950), novela que caracteriza como aquella «donde se manifiesta más claramente el principio que confiere continuidad artística a toda su obra narrativa: la concepción de la literatura como un acto de fundación de un universo verbal propio» (p. 94), conforme al principio enunciado por el propio Brausen en la novela: «La palabra todo lo puede». La novela se unifica, según Verani, alrededor de tres coordenadas fundamentales: la concepción lúdica de la vida, la poética de la novela dentro de la novela y la progresiva disolución de la personalidad de Brausen. Este personaje vive en un estado de marginalidad espiritual, en el desamparo y el abandono absolutos. La naturaleza, por su parte, se impone como una fuerza cósmica que, lejos de obrar en simpatía con el hombre, exige su presencia y participación, ahogando a los personajes con sugerencias ominosas. La narración, por su parte, está organizada en distintos planos narrativos: se trata de tres «planos que alcanzarán distintos niveles espaciales, que —aunque paralelos— nunca se entrecruzarán; cada uno entregará una diferente perspectiva de la realidad vital de Brausen-Arce» (p. 102); la estructura, cíclica a la vez que ambigua —indica sagazmente Verani— implica la imposibilidad de determinar con firmeza los límites y la individualidad del yo. Se establece así un eficiente correlato entre las características formales de la novela y su significado, que es evidentemente lo que busca Verani a lo largo de todo su análisis. Por otra parte, el tiempo es una «unidad de sentido» de la novela: fundamental para su comprensión es aprehender el dato básico de la persistencia del pasado en el presente, con lo que esto implica de prisión en la jaula temporal para el hombre, pero a la vez, con las posibilidades que ofrece —y que Brausen

trata de ejercer— para superar esas limitaciones mediante el ejercicio de la memoria y de la imaginación. Los demás personajes masculinos —Arce, Díaz Grey, Stein— y hasta los femeninos —Mami, la Queca, Elena— muestran, análogamente, formas diversas de regresión al pasado. La preocupación con la temporalidad se amplía y ramifica en la noción que emblemáticamente está presentada en el título de la novela y en la canción de la cual procede (¿sería aquí pertinente señalar que la canción en cuestión tiene ya su pequeña historia en las letras hispanoamericanas, puesto que constituye el punto de partida del cuento «En provincia», de Augusto D'Halmar?): la de que la existencia humana es una «suma de brevedades» o, como dice Onetti, que «se puede vivir muchas veces, muchas vidas más o menos largas». Claro está que esto conduce a la fragmentación de la identidad personal y, correlativamente, a la intensificación del sentimiento de soledad. ¿Hay alguna posible vía de escape? Quizá: se encontraría en la actividad creadora, en la literatura específicamente, ya que «la proyección ilusiva a través de la literatura es un modo de supervivencia» (p. 114). Así el mundo aparece como continuo juego, como continua invención de diversas existencias posibles: como una comedia sin fin. De ahí que Verani estudie circunstanciadamente (pp. 116-125) las distintas transformaciones del yo del protagonista. Este minucioso ejercicio de análisis lleva a ciertas conclusiones sobre las características de la novela: en ella, afirma Verani, «no hay contenido novelesco, sino, más bien, repeticiones y ramificaciones cíclicas de la misma imagen central. No se puede hablar de narración en el sentido tradicional del término, sino de *creación* de una novela; no se relata un acontecimiento ni se describen acciones lógicas, susceptibles de comparación con otra realidad familiar al lector. No se refleja una realidad, sino que se la crea» (página 125). Acertadamente, concluye Verani señalando que en la obra onettiana el aspecto dominante es la integración de estratos narrativos y de la situación recreada: la indagación sobre el destino del hombre y la voluntad de creación que preside toda su obra.

Nos hemos detenido en la presentación de este capítulo del libro de Hugo Verani, porque creemos que es un buen ejemplo de las cualidades positivas que ostenta todo su esfuerzo. Evidentemente, nos encontramos ante el mejor libro aparecido hasta ahora sobre la obra de Onetti: un libro sabio y ejemplar, que va trazando sin alardes una trayectoria crítica de singular eficacia. Su virtud principal es el equilibrio; su resultado más preciso, la legibilidad. Implícitamente, lo que este libro dice es que el esfuerzo de interpretación requerido por la obra de un escritor genial debe apoyarse sobre el esfuerzo de muchos, pero permanentemente analizado y destilado por cada uno de los que se proponen hacer avanzar perceptiblemente nuestro conocimiento. Y también nos muestra que nuestros grandes escritores requieren, hoy, una dedicación —en este caso, sobradamente alcanzada— que supere el artículo inspirado, el análisis parcial o la utilización de su obra como campo de ensayo para la aplicación de metodologías excluyentes, por inquisitivas y aun iluminadoras que éstas sean. Cuando esta dedicación se da, la obra crítica resultante puede caracterizarse con una palabra: madurez. Hugo Verani, joven aún, nos ha dado en su *Onetti* un ejemplo de madurez y responsabilidad críticas. Su libro es, sin duda, el mejor que en este momento existe sobre este importantísimo escritor de su patria. Quienes decidan estudiar la obra del fabulador de Santa María no pueden ni deben prescindir de él.

DAVID LAGMANOVICH

*Universidad Nacional de La Plata.*