

que las teorías de Einstein como “cosa interesantísima y fantástica” o “ideaciones espléndidamente fantasiosas”, no significa que Borges se hubiera dado cuenta en ese momento de lo radical de su afirmación, y ni siquiera puedo afirmar que *fantástica* o *fantasiosas* tuvieran la connotación que adquirieron en los años treinta y cuarenta dentro de la poética borgeana.

Lo fundamental de tan remota discusión radica en que Borges escribe, 50 años después, un relato donde la tercera y la cuarta dimensión libran una batalla por el mundo, como queda simbolizado por la coexistencia de dos objetos desterrados de la Casa Colorada, en “*There are more things...*”: “Recordé con tristeza los diagramas de los volúmenes de Hinton y la gran esfera terráquea”. Que ambos objetos hayan ido a parar al Camino de las Tropas no me parece accidental. Así, aceptar que la filosofía es una rama de la literatura fantástica equivale a lo que Borges declara en “La cuarta dimensión”, publicado en *Crítica* en 1932:

Queda un hecho innegable. Rehusar la cuarta dimensión es limitar el mundo; afirmarla es enriquecerlo. Mediante la tercera dimensión, la dimensión de altura, un punto encarcelado en un círculo puede huir sin tocar la circunferencia; mediante la cuarta dimensión, la no imaginable, un hombre encarcelado en un calabozo podría salir, sin atravesar el techo, el piso o los muros.

ANTONIO CAJERO VÁZQUEZ
El Colegio de San Luis

ROSE CORRAL (ed.), *Presencia de Juan Carlos Onetti: Homenaje en el centenario de su nacimiento (1909-2009)*. El Colegio de México, México, 2012; 287 pp. (Serie *Estudios de Lingüística y Literatura, Cátedra Jaime Torres Bodet*, 60).

Presencia de Juan Carlos Onetti reúne trece textos críticos sobre la obra del autor nacido en Montevideo. “Sugerente” es el adjetivo más adecuado para este conjunto de visiones y métodos de análisis que fue compilado, revisado y editado por Rose Corral con el motivo que anuncia el título de la publicación: el Homenaje a Juan Carlos Onetti (1909-1994) en el centenario de su nacimiento, llevado a cabo los días 3 y 4 de febrero de 2009 en El Colegio de México.

Si bien “siempre hay algo que no se dice” –escribió Onetti en su correspondencia con el crítico de arte argentino Julio E. Payró¹, los

¹ JUAN CARLOS ONETTI, *Cartas de un joven escritor. Correspondencia con Julio E. Payró*, ed. crítica, est. prel. y notas de Hugo J. Verani, Era-LOM-Trilce, México, 2009, p. 48.

estudiosos que acudieron al homenaje del escritor muestran oficio, vasto interés y sensibilidad lectora para expresar aquello que aún no había sido dicho por ellos mismos en otros trabajos o por la amplia crítica sobre la obra del autor de *Juntacadáveres*. Para constatar esta impronta novedosa, sólo hay que revisar los apartados que dividen el volumen: “Visiones de conjunto: los territorios onettianos revisitados”, “Los primeros textos: de *Tiempo de abrazar* a *Tierra de nadie*” y “Sobre novelas y *nouvelles* posteriores a *La vida breve*”. Cada segmento muestra, tanto para el crítico literario como para el lector entusiasta (a veces se es ambos), un grupo de análisis rigurosos, coherentes con el corpus que revisan.

En su introducción, la editora comenta brevemente la bibliografía que apareció con motivo del centenario del nacimiento de Onetti: reediciones, ediciones críticas, edición de cartas, etc. Asimismo, menciona las relaciones que el escritor uruguayo estableció con algunos autores mexicanos, como es el caso ya conocido de Juan Rulfo y el asunto no tan conocido, pero sí muy atractivo para la crítica literaria: su trato con Inés Arredondo y su obra cuentística. Esto con base en varios testimonios hallados en revistas de nuestro país y del Uruguay.

En el breve segmento, intitulado “Umbral”, Dorotea Muhr de Onetti ofrece un panorama íntimo del escritor con el texto “Se llamaba Onetti”, en el cual hace una breve, pero iluminadora revisión de cómo lo veían diferentes personas cercanas a él. Se encuentran, entre otros, testimonios de Luis Harss, Mario Vargas Llosa, Emir Rodríguez Monegal, así como anécdotas útiles para la comprensión de la persona que alternaba con el escritor. Basten dos calas: “Cuando Juan murió, el escritor Onetti fue usurpando el lugar del Juan íntimo: el que escuchaba con vivo interés historias sorprendentes, aunque nada le sorprendía” (p. 19). Muhr quiere destacar que la figura literaria (y legendaria) del escritor se apoderó del hombre. Algo que confirma el comentario que hizo el cineasta Jean-Luc Godard cuando lo visitó en Madrid (“vous êtes un personnage”). Asimismo, Muhr llama la atención sobre varios episodios lúdicos ocurridos en la cotidianidad de su matrimonio con el escritor uruguayo: “Si me sorprendía bostezando cuando leía alguno de sus textos, me amenazaba: «ajá, así que Onetti te aburre»” (p. 21).

En el primer segmento, “Visiones de conjunto: los territorios onettianos revisitados”, el lector encontrará un variado depósito de crítica. El artículo de Fernando Aínsa, “En el astillero de la memoria. Para una tumba con nombre: Juan Carlos Onetti (1909-2009)”, es un claro ejemplo de ello, pues analiza la obra del escritor nacido en Montevideo desde una postura intrínseca a su corpus: “en la buena literatura la realidad tiene múltiples variantes y... todo, finalmente, puede ser mentira” (p. 26), pues en el estudio de obras como la onettiana,

importa el oficio de escritor, los procesos de escritura, los efectos en la lectura: la lealtad escritor-lector (o crítico) que surge “en un instante de deslumbramiento” y que se afianza con el tiempo (y el trabajo), es “consolidada, pero no agotada” (p. 28). Esa lealtad entre Aínsa y los textos analizados desemboca en una síntesis de los principios narrativos de Onetti: la soledad, la (problemática) relación con la realidad, el “escribir hasta el final” (p. 50).

En el segundo artículo de este segmento, titulado “Una poética de la ficción: Onetti, la pintura y algo más”, Hugo J. Verani, ofrece una revisión de los intereses estilísticos, pictóricos y personales de Onetti a partir de la correspondencia que éste mantuvo con el pintor Julio E. Payró. Además, se muestra el interés del autor de *El pozo* por la obra de Henri Rousseau, Paul Cézanne y Paul Gauguin con el propósito de explicar la relación de Onetti con las artes visuales que “pauta el nacimiento de una poética”. Verani presenta, analiza y relaciona las producciones de estos tres artistas con la obra del escritor uruguayo. El crítico plantea, con nuevas evidencias que proporcionan los testimonios epistolares, la afinidad que tenía Onetti con William Faulkner, asunto que Verani ya había propuesto en otros textos sobre el escritor.

Dentro del mismo segmento, Osmar Sánchez Aguilera hace un análisis de la narrativa onettiana, en el que examina la lírica que subyace en obras como *El pozo*, *La vida breve*, *Cuando ya no importe* y en algunos cuentos como “El infierno tan temido”, entre otros. Sin duda, es un trabajo novedoso por el acercamiento estilístico y por el estudio de las fuentes (líricas) de Onetti. Su estudio, además de proponer posibles fuentes líricas en la narrativa onettiana, plantea cuestiones relevantes para la crítica onettiana: “Cada vez más confirmo que por ahí asoma una veta mayor de investigación en torno a Onetti (¿cuáles poetas?, ¿cuáles poemas de cada poeta?, ¿cuáles versos de cada poema?, ¿en qué momentos de las correspondientes historias?, ¿con qué frecuencia y orientación semántico-intencional en las distintas etapas de su trayectoria creativa?)” (p. 87).

El ensayo de Sonia Mattalía, “Onetti: una ética de la angustia”, examina algunos de los personajes femeninos para detenerse en la línea analítica de la angustia, término paradigmático de la modernidad, que en este artículo sirve para observar cómo Onetti, en su narrativa, representa el deseo y establece relaciones entre personajes hombres y personajes mujeres. Para Mattalía, en la narrativa de Juan Carlos Onetti “se representan las subjetividades modernas donde acampa la angustia, considerada como el más revelador de los afectos modernos”. Es decir, se plantean nexos entre esa angustia característica de la modernidad y los personajes femeninos de Onetti, pues “en el mundo onettiano las mujeres son portadoras de un saber diferente al que los hombres buscan, nombran, aprehenden, por ello se convierten en

narradores, constructores de ficciones, fabricantes de versiones de ese saber femenino” (p. 89)².

En el segundo segmento, “Los primeros textos: de *Tiempo de abrazar a Tierra de nadie*”, Jaime Concha muestra cómo se configuran los personajes de Onetti en una novela temprana y recuperada tardíamente, *Tiempo de abrazar*. Su texto, “Nacimiento y textura de sus personajes”, analiza una constante onettiana que siempre podrá ser revisada desde diversas aristas críticas: “en las ocasiones en que el foco son procesos mentales, la consciencia es siempre refleja, nunca inmediata” (p. 115). Para Onetti, nos dice Concha, “retratar es una sombría gestión, un oscuro dar a luz” (p. 114). En este caso, el autor observa diferencias importantes con respecto a la narrativa faulkneriana y, con base en ello, propone una suerte de “mentalidad” propia de los personajes de Onetti.

El texto de Teresa Porzecanski, “Dilemas de la identidad y construcción de ‘lo masculino’ en «El posible Baldi»” es una revisión de la configuración del protagonista de este cuento, la cual “está vedada por una cuota de opacidad siempre presente, articulada como una ambigüedad que sugiere varios relatos simultáneos”. Así, Porzecanski explica que Baldi es el centro del relato, pues dada su propensión a ficcionalizar su vida supone un misterio hasta para el propio escritor. Este misterioso personaje se analiza con base en el concepto de “anti-héroe”: “Si es que hay un paradigma de personaje típico del cine y la literatura del siglo veinte es justamente el de este antihéroe subsumido en tareas por las que no siente apego, ambicioso constante de dinero y seguridad, y buceador en las oscuridades y recovecos de las estrategias cotidianas” (p. 135).

En “Historia de un alma: «Un sueño realizado» o la deseada aproximación a la muerte”, Rose Corral presenta el resultado de un trabajo de archivo muy riguroso. Para la investigadora, la preocupación por la muerte en Onetti se afirma como “la parte más íntima y profunda del ser”, como un rasgo que ofrece reflexiones importantes sobre la producción y recepción de Onetti: “La muerte, la cercanía del fin o «la experiencia definitiva» alcanza una rara intensidad, algo que va mucho más allá de lo que suele llamarse un tema literario” (p. 147). Después de tender algunos puentes entre *El pozo* y “Un sueño realizado”, se analizan los elementos escénicos y teatrales presentes en este cuento. Al término de ese recorrido, y “con base en la muerte como tela de fondo”, se propone un acercamiento crítico entre “Un sueño realizado” y “La envenenada”, un cuento anterior de Felisberto Hernández, otro importante *outsider* de la literatura hispanoamericana del siglo xx.

² Este texto forma parte del último libro que escribió Sonia Mattalía antes de fallecer en diciembre de 2012. El libro lleva por título *Onetti: una ética de la angustia* y fue editado por la Universitat de Valencia en 2012.

En “*El pozo y Tierra de nadie*: historias de dos ciudades”, Rocío Antúnez lee el proceso de escritura de estas dos novelas desde la influencia que ejercen los *loca* urbanos empíricos en Onetti; según la autora, las circunstancias separan esas dos ficciones y las individualizan, y, asimismo, provocan que su autor ensaye distintos proyectos narrativos. Las directrices de lo cotidiano y de la memoria se convierten en ejes temáticos en un ensayo que relaciona íntimamente las experiencias de Onetti con su obra y la manera en que es posible interpretarlas desde esa perspectiva: “Durante su primer regreso a Montevideo, Onetti escribe dos novelas: *El pozo y Tierra de nadie*” (1939 y 1941, respectivamente). En ellas, a decir de la estudiosa uruguaya, el autor de *Tiempo de abrazar* ensaya dos proyectos descriptivo-narrativos: “un despliegue horizontal, tendiente a la extensión en *Tierra de nadie*, otro vertical, concentrado y cualitativo en *El Pozo*” (p. 170). En el “continuo pasaje de una a otra orilla”, según Antúnez, Juan Carlos Onetti se convierte en “residente en otra ciudad”, lo que denota, dice la autora, una particular sensibilidad hacia “el presente urbano, sus transformaciones, proyectos y fracasos” (p. 184). Sin duda, este texto nos ayuda a entender, tanto al Onetti “viajero” como al Onetti “habitante”.

El tercer segmento, “Sobre novelas y *nouvelles* posteriores a *La vida breve*”, incluye textos que, como los que ya se revisaron, presentan puntos de vista pertinentes para la crítica y la comprensión de la obra de Juan Carlos Onetti. Enrique Foffani, en “Los funerales del realismo. *Para una tumba sin nombre*, de Juan Carlos Onetti”, propone leer esta *nouvelle* desde la relación narrativa-realismo para demostrar que, aunque es uno de los textos de Onetti más trabajados por la crítica, es posible leerlo con “nuevos ojos”. Ejemplo de ello es su propuesta de que en esa novela corta Onetti rechaza la estética realista y privilegia la que enfoca la experiencia del lector por medio de la “técnica de la sugerencia”, la ironía y la parodia. Estas características explican que *Para una tumba sin nombre* pueda expandirse “a la diferencia, a la otredad”.

En “La farsa y su otra orilla en *El astillero*”, Hebert Benítez analiza la naturaleza antirrealista de esta novela y la interpreta como un gran gesto de renuncia crítica-social. Así, la farsa, la imposibilidad de acceder a lo real y las reflexiones sobre la experiencia del hombre en el mundo se convierten en perspectivas de análisis muy importantes para la nueva crítica de la obra de Onetti, de la que este artículo es muestra.

En el trabajo de Fernando Curiel, “Burdeles en pugna: *Juntacadáveres* y *La casa verde*”, se resume y problematiza la aparente competencia entre Onetti y Vargas Llosa a partir de la historia de la creación y la publicación de las novelas citadas. Se establecen nexos y se marcan diferencias entre los procesos editoriales y los reconocimientos de la academia de los dos escritores, como el famoso caso del Premio Rómulo Gallegos en 1967, donde participaron ambas novelas. El crítico propone un nuevo escenario de pugna: la memoria crítica-literaria.

La conferencia de clausura, a cargo del escritor Juan Villoro, intitulada “«Adivine, equivóquese». Los cuentos de Juan Carlos Onetti”, es un sugerente texto que expone los vasos comunicantes que es posible hallar entre la narrativa corta de Onetti y la obra de autores importantes como Kawabata, Chéjov, Hemingway, Conrad, Arlt, Borges, entre otros. El autor mexicano explica que los cuentos del escritor uruguayo están hechos de “una sustancia frágil y resistente, como la lluvia que cae sin destruir nada, arruinando un poco las cosas, para que haya tristeza y vida” (p. 275).

En síntesis, los ensayos críticos reunidos en *Presencia de Juan Carlos Onetti* muestran varios modos posibles de analizar una obra latinoamericana moderna y dejan ver que la relación lector-autor, con la crítica como intermediaria, “se consolida, pero jamás se agota”, como dice Aínsa (p. 28). Este tipo de ejercicios críticos –plurales, abiertos– es lo que distingue a una obra literaria (y a sus críticos).

JUAN MANUEL BERDEJA
El Colegio de México

JOSÉ MARTÍNEZ TORRES, *Opacidad y transparencia. La primera narrativa de Carlos Fuentes ante la crítica*. Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Chiapas-Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2010; 226 pp.

A juzgar por el título de este trabajo de Martínez Torres, el lector tendría que encontrarse con una revisión de la respuesta crítica a los dos primeros libros de un autor prolífico en páginas que demanda mayores precisiones al momento de establecer las fronteras metodológicas de un estudio como el que se propone. A pesar de que Martínez alude, por lo menos en un par de ocasiones, al libro de cuentos *Los días enmascarados* (1954), su interés se centra en la recepción que *La región más transparente* tuvo en la prensa literaria mexicana, sobre todo en la publicada en la Ciudad de México, durante el primer año de vida de la obra, decisión que le permite resaltar algunos aspectos de esa recepción temprana, como el inusual éxito de ventas de la novela durante 1958, su rápida traducción al inglés o la polarización que suscitó en un medio crítico donde la innovación era la consigna más reiterada.

Martínez anticipa que la investigación propuesta se basa en los aportes de tendencias como la hermenéutica de Hans Georg Gadamer, la estética de la recepción, el estudio del texto literario como objeto comunicativo (incluidas sus periferias no propiamente textuales), que expone Gérard Genette en *Palimpsestos* y el análisis del campo literario en *Las reglas del arte*, de Pierre Bourdieu. Así, pues, la inda-