

remonta a la adolescencia del poeta” (p. 56). Si bien el rastreo y la fijación de las variantes son acuciosos, algunas explicaciones de los cambios introducidos por Borges dejan ciertas dudas. A continuación refiero un ejemplo sucinto.

Cajero aclara que el poema “Ciudad” se publicó originalmente en *Irradiador* (1923, núm. 1), revista del Estridentismo. El especialista registra cinco variantes en total. Me parecen un poco problemáticas –si bien, como se verá, son consecuentes– las explicaciones en torno a dos de esos cinco cambios. Las “atónitas ventanas” del cuarto verso de la versión de *Irradiarse* volvieron “atónitas fachadas” en *Fervor*. Cajero sugiere que la “modificación léxica puede deberse a una amplificación de sentido: es más grande y alta una fachada que una ventana” (p. 115). En seguida, el estudioso indica que el verso “ya es escarnio de sombras desatadas” (*Irradiador*) cambió a “es escarnio de sombras despeñadas”. Para Cajero, la modificación provoca “una imagen que se corresponde con el cambio [del cuarto verso], pues las sombras se «despeñan» mejor desde las «fachadas» que desde las «ventanas»” (p. 115). Sin embargo, también se podría decir que en “Ciudad” son “colores impetuosos y marciales” los que *escalan* las ventanas o fachadas, mientras que lo *desatado* o *abismado* son sombras.

No obstante ese tipo de detalles, el estudio de Cajero cumple satisfactoriamente con su objetivo principal: describir los procesos de “escritura y reescrituras” del *Fervor* de 1923. Este libro aclara diversos malentendidos y yerros sobre el primer libro de Borges. Cajero prueba, mediante variados y precisos ejemplos, que el lector y el estudioso de la obra en cuestión corren el riesgo constante de incurrir en anacronismos, juicios apresurados y tergiversaciones. *Palimpsestos del joven Borges* corrige y contribuye a evitar imprecisiones de esa índole. Esta investigación pone en alerta al especialista sobre el cuidado que se requiere para tratar cualquier texto de Borges –escritor permanentemente inconforme con su obra y escéptico al hablar de “textos definitivos”. Un trabajo como el de Cajero, minucioso y erudito, confirma la ya añeja necesidad de contar con una edición crítica de la obra borgesiana en sentido estricto.

JESÚS DÁVILA
El Colegio de México

SONIA MATTALIA, *Onetti: una ética de la angustia*. Universitat de València, Valencia, 2012; 198 pp.

Desde la conmemoración de su centenario en 2009, la indagación en la vida y en la obra del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994) se ha convertido en una tarea persistente para un amplio sec-

tor de la crítica especializada. Como afortunada consecuencia de este hecho, algunos lectores se acercaron –incluso por primera vez– a las herrumbradas páginas de varios célebres textos onettianos que habían quedado en el olvido o habían sido remitidos a la condición de “clásicos latinoamericanos” sin una buena difusión ni lectura crítica previa.

Si bien este redescubrimiento de su obra, tanto para lectores como para algunos académicos, atrajo en años posteriores nuevas miradas interpretativas que comprendieron la reformulación de muchos presupuestos estéticos sobre la literatura de Onetti, también la celebración del centenario brindó la oportunidad para que varios estudiosos –onettianos de antaño– difundieran, correlativa o posteriormente, trabajos de una profunda calidad, gestados a la luz de varias décadas de estudio de la narrativa del escritor uruguayo. Un ejemplo claro de esta constancia y dedicación permanente del examen de la obra del autor se sintetiza en el libro *Onetti: una ética de la angustia*, de la investigadora y académica argentina Sonia Mattalia, lamentablemente fallecida en 2012.

La proximidad de Mattalia con la obra de Onetti data de muchos años, pues ha sido una de las estudiosas más avezadas sobre su narrativa; relación que queda constatada en varios libros y artículos redactados en su honor. Como ella misma lo documenta en el primer capítulo de los cinco que construyen su texto (“Onetti: imágenes y trayectos de escritura”), su relación personal con el árido mundo narrativo del uruguayo se remonta hasta la década de los años setenta, en la cual pudo tener acceso, desde la clandestinidad montevideana, a un ejemplar del tal vez más emblemático texto del autor: “Me encontré con *La vida breve* en Montevideo, envuelta en papel de estraza y oculta bajo una montaña de novelas de segunda mano en un quiosquito de la Avenida 18 de Julio, en el año 1976. Onetti estaba prohibido en Uruguay pero yo tenía cierta habilidad para lo clandestino... Había cruzado el charco huyendo de una Buenos Aires irrespirable y me reuní con Brausen en esa cueva que me alquilaban unos viejos inmigrantes” (p. 15). Los recuerdos y la experiencia narrativa se conjuntan de manera permanente en esta investigación. La semblanza inicial que proporciona la autora rinde un sentido tributo a la importancia que la obra del escritor tuvo en su propia proyección como lectora y académica, además de dar testimonio de su encuentro con el propio Onetti que, como es bien sabido, no era el más cálido de los anfitriones en su permanente exilio madrileño.

Luego de un repaso necesario por algunos aspectos sobresalientes en la biografía y la obra del escritor de Montevideo, Mattalia emprende un complejo recorrido reflexivo por uno de los temas sustanciales que dan vida a su ensayo: la angustia. Desde una perspectiva que comprende aspectos filosóficos, sociales y literarios, la autora examina en

su segundo capítulo (“Una ética de la angustia: sentimiento y deseo”) varias de las corrientes y tendencias que han profundizado acerca de este concepto tan problemático en la era moderna. El análisis de este tema –sumado a especificaciones relativas y términos adyacentes– abarca una variada extensión de autores y libros con los que Mattalia fue construyendo su propio concepto del término angustia, dedicado, como se verá más adelante, a la propia ética del término ejercida por Onetti en su obra.

En esta exploración que tiene como objetivo desmembrar y reconstruir el complejo entramado que compone la angustia –para llevarlo hacia una conceptualización más profunda y compleja–, Mattalia transita por diversos caminos y autores que desempeñan papeles primarios y secundarios; para estudiarlos, ofrece sus diferentes aportes en el análisis. Por un lado, presenta las reflexiones de pensadores consagrados de la tradición filosófica occidental, que son medulares para su estudio (Kierkegaard, Freud, Janet, entre otros). Por el otro, complementa estos aportes con los de autores más cercanos que han sido destacados lectores de los primeros; sobresalen aquí los nombres de Ramiro Ledesma, Juan José Saer y Verónica Andrea Ruscio.

Sin lugar a dudas, este segmento del ensayo resultará para el lector uno de los más áridos por su alto contenido filosófico, su perfil netamente intimista y su carácter reflexivo, pues la autora logra explicar los diferentes actores que intervienen en la formulación del concepto de la angustia y, transmite a su vez, la aflicción humana que deviene de su propio examen. No obstante, es uno de los pasajes más significativos y necesarios de todo el libro, ya que permite al lector tener contacto con el eje medular de la propuesta enunciativa del texto en su conjunto. Como la propia Mattalia señala en el cierre del mismo, la obra de Onetti “instaura una ética de la angustia que, por una parte, despliega los conflictos de la subjetividad componiendo una contemporánea comedia humana, localizada en la cultura y en la coyuntura histórica latinoamericana de los últimos cincuenta años; por otra, elabora una ética de la escritura, en la cual la literatura se ratifica como espacio privilegiado para escenificar los conflictos del fuero interior” (p. 73).

En el tercer capítulo del ensayo (“Onetti: escribir la angustia”), la académica realiza un somero recorrido literario en el que asocia varias de las ideas en torno a este concepto –trabajado intensamente en el capítulo anterior– con algunas de las más célebres creaciones narrativas del autor. Destaca el agudo estudio de los cuentos: “Avenida de Mayo, Diagonal, Avenida de Mayo”, “El posible Baldi” –ambos publicados por primera vez en el diario *La Nación* de Buenos Aires, a principios de los años treinta–, así como el análisis, bajo esta misma perspectiva, de la novela *La vida breve* (1950). Los perfiles de los

posibles personajes onettianos, así como la construcción del escritor quedan expuestos mediante los mecanismos de análisis utilizados por Mattalia, en los que intervienen las potenciales asociaciones de un carácter sombrío, ya definido por la autora en páginas anteriores.

Esta idea se verá desarrollada con mayor detalle en el penúltimo capítulo del libro (“¿Cómo se desea a una mujer? –Se preguntan ellos”), en el que se abunda en la reflexión sobre los personajes femeninos y su destacado protagonismo, en cuentos como “El infierno tan temido”, “Tan triste como ella” y “Un sueño realizado”, entre otros. La figura de la máscara femenina será uno de los referentes más importantes para asociar el concepto de la angustia a la perpleja anécdota que rodea a la mayoría de las mujeres narradas por Onetti.

Con una clara alusión que rinde homenaje a Julio Cortázar y su célebre cuento “Continuidad de los parques”, Mattalia cierra su ensayo con el capítulo “Continuidad de los textos”, en el que logra hilvanar los elementos más significativos de sus deliberaciones anteriores y retorna a una nueva discusión de tipo filosófico dirigida, nuevamente, bajo la voz de autoridad de figuras eminentes como Lacan y Freud. Con ese objetivo, el capítulo presenta un amplio trabajo de reflexión sobre el concepto de fetiche, para luego trasladar la discusión hacia instancias más concluyentes que intentan determinar la proximidad del análisis literario –situado en la escritura de Onetti–, con la discusión filosófica en la que se sustenta gran parte del libro, pues no debemos olvidar que desde su título plantea el examen de una “ética de la angustia”.

Además de proporcionar al lector una novedosa *Coda* poética que cierra definitivamente el texto *Onetti: una ética de la angustia*, Sonia Mattalia examina con acierto los temas más complejos relacionados con la obra de Onetti y el permanente sentimiento de angustia que en ella se encierra. Como lo expone la estudiosa, los personajes onettianos están sumergidos dentro de ese espacio asfixiante que contiene toda una cavilación filosófica para su creador. Con una selección adecuada y un examen pertinente de los textos más representativos del uruguayo, Mattalia se aproxima con mucha astucia hacia su objetivo: desentrañar esa ética de la angustia sanmariana. Nos deja un pendiente, tal vez, en el aspecto bibliográfico, que podía haber sido engrosado con varios textos de aparición más reciente. Sin embargo, este detalle se pasa por alto al observar el buen manejo de las obras consultadas y su aporte analítico impecable.

ALEJANDRA AMATTO

Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México