

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

Alessandro Scarsella (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Tra le occasioni di riflessione sull'opera e sull'uomo suscitate dal centenario della nascita di Juan Carlos Onetti (1909-2009) spicca, per organicità e volontà di dissipare i luoghi comuni, la raccolta di studi promossa e curata da Rose Corral, nel contesto di una civiltà letteraria di crocevia, come quella del México, tra Nord e Sud America. Il saggio conclusivo dello scrittore Juan Villoro (1956-) «*Adivine, equivocóquese*»: *Los cuentos de Juan Carlos Onetti*, non solo testimonia l'influenza di Onetti sul romanzo messicano attuale, ma conferma le affinità della cifra narrativa di Onetti con la short-story di Hemingway e di Carver (non senza attenzione però a Čechov e a Kawabata), quindi con i procedimenti del monologo interiore e dell'iperrealismo, inteso come «incontestabile verosimiglianza della illusione negata» (p. 275). Con il riferimento a Edward Hopper si rinvia all'intervento di Hugo J. Verani, *Una poética de la ficción: Onetti, la pintura y algo más*, centrato sulle suggestioni artistiche presenti nella scrittura di Onetti nonché sugli espliciti riconoscimenti tributati dall'autore a Gauguin e a Cézanne, creatori di soluzioni di rappresentazione post-impressionista della realtà del tutto consentanea allo sperimentalismo di Onetti, conforme quindi a un tipo di realismo crudo e critico, irriducibile a una formula di scuola e alla contaminazione con l'elemento fantastico da Onetti ripudiato. Ma non si dimentichi la sintomatica apposizione sulla prima edizione Signo, Montevideo del romanzo d'esordio *El Pozo* (1939) di un falso di Picasso, a contrassegno del carattere comunque apocrifo del mondo e modo del creatore della città immaginaria di Santa María.

Tra questi due poli della posizione estetica di Onetti, il volume snoda efficacemente una serie di analisi suddivise in tre distinte sezioni: «*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*». Dove il testo preliminare Dorotea Muhr (Dolly Onetti)

«Se llamaba Onetti», vale piuttosto come ritratto dell'autore ancora in piedi, tra affettività e un approccio critico già consistente e tale da proporlo nel canone del Novecento, dopo aver preso parte alla stagione del *boom* come autore rispettato ma di seconda fila. Al rapporto con la personalità soverchiante e del tutto «schiacciasassi» di Vargas Llosa, ben più giovane di 27 anni ma destinato a formulare un'inattesa autocritica nei confronti di Onetti (p. 238), quindi ai contatti a corrente alternata con i «mostri sacri» più anziani, con Borges (p. 267) e con Arlt (p. 268) rimanda lo studio ricostruttivo «Burdeles en pugna: *Junta cadáveres* y *La casa verde*» de Fernando Curiel Defossé. Tra prassi editoriale e storia della ricezione, la questione è indagata all'interno dell'aneddotica che esprime la prosopopea del personaggio Onetti: outsider, disincantato, apostata, passivo, rassegnato, fatalista, quindi topicamente rioplatense (p. 235). In effetti «Vous êtes un personnage», fu il saluto che Jean-Luc Godard rivolse a Onetti, secondo la notizia inedita riferita da Muhr Onetti (p. 21), dopo l'incontro a Madrid nel 1992, due anni prima della morte, per il progetto del film mai realizzato e ispirato al racconto *Jacob y el otro* (1961). Nondimeno, come accennato, lo scopo della raccolta curata da Rose Corral è quello per l'appunto di oltrepassare i luoghi comuni che incrostano la ricezione di Onetti.

Per approdare a una verifica affermativa dell'attualità di Onetti Fernando Aínsa, «En el astillero de la memoria. Para una tumba con nombre: Juan Carlos Onetti (1909-2009)», prende invece le mosse dalla sua prima lettura del testo, nel 1959, quindi da un presupposto autobiografico, simpatico e identificante. Si tratta di un articolo a ben vedere di notevole impegno teorico, attento al sostrato filosofico esistenzialista e ai correlativi procedimenti di cui Onetti fu maestro, in forza sia delle sue letture ad ampio spettro (pp. 29-30) sia delle proprie convinzioni stilistiche. Tra le tecniche narrative predominanti Aínsa ne indica due in particolare: «seleccionar y deformar» (p. 31). Contemperando la componente affettiva e l'interesse psicanalitico della scrittura di Onetti nella rappresentazione di personaggi femminili, «Resonancias, nexos, fulguraciones: la poesía en algunas historias de Onetti», di Osmar Sánchez Aguilera e il successivo «Onetti: una ética de la angustia», di Sonia Mattalía, chiudono la prima parte del volume asserendo ulteriormente la perdurante funzione di stimolo, anche sul piano tematologico e di *gender*, del punto di vista ironico del narratore uruguayano.

Singole opere risultano affrontate monograficamente nei saggi centrali di Jaime Concha, «Nacimiento y textura de sus personajes», su *Tiempo de abrazar* (1934) e di Teresa Porzecanski, «Dilemas de la identidad y construcción de 'lo masculino' en *El posible Baldi*», in cui ricorre la priorità della costruzione parodistica, in chiave sessista, tra banalità e spaesamento dell'immaginario dei suoi personaggi, che sono uomini-massa isolati nella indifferente *multitudo* delle città moderne. Tra spazializzazione urbana e orizzonte esistenziale ferito si propone l'analisi di «*El pozo y Tierra de na-*

die: historias de dos ciudades», da parte di Rocío Antúnez Olivera, mentre in «*Un sueño realizado* o la deseada aproximación a la muerte», firmato dalla curatrice del volume Rose Corral, si rilegge il racconto *Un sueño realizado*, uscito su *La Nación* de Buenos Aires il 6 luglio 1941, e quindi eponimo per la successiva raccolta a distanza di dieci anni, portando alla luce un complesso tessuto intra- e intertestuale che rinvia alle prove precedenti dell'autore, al suo interesse per il teatro (Shakespeare, *Hamlet*, in particolar modo) e a notevoli aspetti comuni con Felisberto Hernández. Una propensione alla metafora e all'allegoria etico-politica è individuata con acutezza da Hebert Benítez Pezzolano, «La farsa y su otra orilla en *El astillero*», dal momento che il rifiuto e la rinuncia («Pensé entonces, no que estaba loco, sino que su voluntad era suicidarse, o empezar a hacerlo, tan lentamente que hasta hoy dura») costituiscono già la risposta all'indifferenza e un passo verso la critica al sistema. Questa lettura fa il paio con il precedente «Los funerales del realismo. Para una tumba sin nombre, de Juan Carlos Onetti», di Enrique Foffani il quale, con una più densa definizione teorica, ribadisce l'uso ambiguo dell'immagine generativa, fantasmatica più che fantastica, delle storie di Onetti che, in quanto radicate nella atmosfera del tempo, decostruiscono il reale allo scopo di contestarne i contenuti esproprianti, iniqui, assurdi. Nella sua introduzione Rose Corral rammenta la presenza al Colegio de México di José Emilio Pacheco (1939-1914), figura storicamente mediatrice per Onetti presso il pubblico messicano, all'apertura dei lavori il del 3 febbraio 2009 e la lettura che lo scrittore e poeta aveva proposto, in calce alla sua relazione, del suo poema *Santa María* (in *Cuadernos Hispanoamericanos*, 292-294, 1974, p. 42, quindi nella raccolta, *Islas a la deriva*, México, Siglo XXI, 1976) a Onetti dedicato:

Esta ciudad se inventa otro pasado.
 El silencio está fuera de lugar.
 Las casas son vestigios de un mundo ausente.
 La noche se desploma sobre otra época.
 El aire envenenado huele a campos antiguos.
 Y todo se vuelve aún más extraño
 porque lo reconozco.
 Porque ya en cierta forma estuve aquí
 (donde no he estado nunca).
 Porque he perdido la ciudad insondable
 Que ahora recobro misteriosamente.
 ¿Y quién podrá decirme la verdad en este cauteloso fin del mundo?
 ¿Estoy vivo en mi vida pero me adentro en una fantasmagoría?
 O todo, a fuerza de ser real,
 ¿me está volviendo un azorado fantasma?

Questa città si inventa il suo passato.
Il silenzio vi è fuori di luogo.
Le case son vestigia di un'assenza.
La notte piomba sopra un altro tempo.
Avvelenata l'aria sa di campi.
E tutto diventa ben più strano
perché lo accetto.
Perché già in qualche modo io fui di qui
(dove mai sono stato).
Perché ho perduto la città insondabile
che ora stranamente mi riprendo.
Ma chi può dirmi il vero in questa fine timida
del mondo?
Se vivo nella mia vita, perché son dentro
una fantasmagoria?
O forse tutto, a forza di essere vero,
di me fa un fantasma sprovveduto?

Piace quindi aver trascritto e tradotto in chiusura questi versi, a beneficio del lettore italiano e in ricordo dello stesso Pacheco recentemente scomparso e assente nel volume.