

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Cosmovisión y estilo en Los adioses

TESINA

que para obtener el título de

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

p r e s e n t a

JOSE HILARIO ORTEGA ALCANTARA

México, D. F.

1977



ESTE LIBRO
NO SALE DE
LA BIBLIOTECA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Con profundo agradecimiento
al Lic. José Antonio Lucifio,
por su valiosa ayuda en la
realización de este trabajo



A mi madre, a mi esposa y a mis
hermanos con todo mi ser.



C O N T E N I D O

Contenido.....	1
Presentación.	2
I. La posición de Onetti en la literatura hispanoamericana.....	3
II. Vida y literatura en Onetti.	
A). Escorzo biográfico.....	7
B). Los dos Onettis.	9
C). Una mirada nueva a la obra de Onetti.....	11
D). La invención de la realidad..	12
III. La cosmovisión en <u>Los adioses</u>	15
IV. El estilo en <u>Los adioses</u> .	
A). El problema del estilo.....	22
B). El estilo en <u>Los adioses</u>	25
Conclusiones.....	30
Bibliografía.	
Obras de Onetti.....	32
Crítica sobre Onetti.....	35
Obras consultadas.....	

PRESENTACION

En el presente trabajo hacemos un análisis de una obra de Onetti; situamos en el ámbito de las letras hispanoamericanas y hacemos una interpretación de la cosmovisión y el estilo en Los adioses. Para la cosmovisión nos hemos servido de la crítica literaria que hay sobre la obra de Onetti, en especial la de Rodríguez Bonegal¹ y la de Ruffinelli.¹ Para la interpretación del estilo nos hemos basado en el libro de Gray: El estilo el problema y su solución.²

El propósito de nuestro trabajo es demostrar que --- existe una relación íntima entre la cosmovisión, el estilo y la personalidad de Onetti en Los adioses, para nuestro objetivo nos basamos en el método psicológico.³ Creemos que "ningún análisis -- puede ser totalmente exhaustivo, ni puede reemplazar al impacto - estético emocional producido por la obra de arte misma."⁴ pero de alguna manera, la obra artística se enriquece con la labor del crítico.

JOSE OREGA.

¹ Véase la bibliografía de este trabajo.

² GRAY, Bennison, El estilo el problema y su solución, Madrid, Editorial Castalia, 1974.

³ Véase nota 1, p. 25.

⁴ SPENCER, John, Lingüística y estilo, Madrid, Ediciones Cátedra, A., 1974, p. 126.

I. LA POSICION DE ÓNETTI EN LA LITERATURA
HISPANOAMERICANA.

El lugar que hoy ocupa Juan Carlos Onetti en las letras hispanoamericanas no le ha sido reconocido siempre. Hasta -- antes de la década del sesenta su nombre sólo era conocido por un pequeño grupo de lectores en Uruguay y Argentina. Su reconocimiento viene después de haber sido incorporado al "boom" latinoamericano.¹

¹El "boom" latinoamericano es producto de una prosa joven y original y de un mecanismo publicitario a nivel internacional. El éxito que ha obtenido este movimiento es consecuencia de la calidad de sus componentes. Habría que decir que el "boom" tiene su espacio en la década del sesenta y que en su comienzo -- sólo estaba compuesto por cinco novelistas: Julio Cortázar (1914), Gabriel García Márquez (1928), Carlos Fuentes (1928), Guillermo Cabrera Infante (1929) y Mario Vargas Llosa (1930). Después, gracias al éxito publicitario-comercial, el "boom" extiende su órbita e integra a narradores como: Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, João Guimarães Rosa, Ernesto Sábato, José Donoso y otros no menos importantes. No debemos perder de vista -- que la literatura, en sociedades como la nuestra, no escapa a las leyes de la oferta y la demanda, y que como tal, tiene una naturaleza doble: una artística, la otra comercial. Para obtener una información más completa acerca del "boom" cfr., Emir Rodríguez Monreal, El "boom" de la novela latinoamericana, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, S.A., 1972. También, José Donoso, Historia personal del "boom", Barcelona, Editorial Anagrama, 1972.

Son varias las causas que explican el lento y penoso reconocimiento de Onetti, pero sobre todas, creemos, la más perjudicial es la de la parte oficial de la literatura; "Se puede decir que aquí comienza la historia de sus malentendidos con jurados más o menos internacionales."¹

En 1941 Onetti participó en el concurso internacional Farrar and Rinehart, de Nueva York, con la novela Tiempo de abrazar², pero el premio fue para El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegria; desde entonces, no se supo ver que la obra del narrador uruguayo ya contenía el embrión de la actual novela hispanoamericana; la mirada habría de ser hecha después de veinte años de miopía, cuando el "boom" exige una revisión de la narrativa latinoamericana y encuentra que el iniciador de la nueva novela había permanecido ignorado; es hasta entonces cuando Onetti ocupa un primer lugar en la novela y adquiere, en consecuencia, fama y prestigio en el ámbito universal de la literatura.

1

RODRIGUEZ Bonegal, Emir, Narradores de esta América II, Argentina, Alfa, 1974, p. 103.

2

Tiempo de abrazar fue escrita hacia 1934, nunca fue publicada y después se perdió. Ahora, después de cuarenta años, han sido rescatados de los periódicos de la época doce capítulos por Jorge Ruffinelli, y los ha publicado con el título de la novela

3

El germen de la novela hispanoamericana contemporánea se encuentra en el tema urbano; en la ciudad como ámbito enajenante de la naturaleza humana; en el hombre ciudadano que vive, solo y angustiado, entre esa multitud de gente desconocida. Cfr., Carlos Fuentes, La nueva novela hispanoamericana, 4a ed. México, Joaquín Mortiz, 1974, p. 23.

En otro concurso organizado por la Editorial Losada se le concede el segundo lugar con la novela Tierra de nadie. En 1955, en un concurso de la Editorial Fabril, El astillero sólo obtiene una mención. Sus intentos de ganador se frustran nuevamente en los concursos de "Life" en español (Nueva York, 1960) y en el premio "Rómulo Gallegos" (Caracas, 1967); en el primero -- triunfó un cuento de Marco Denevi titulado "Ceremonia secreta", -- en el segundo La casa verde de Vargas Llosa. Onetti perdía, en el primero, con "Jacob y el otro", y en el último, con Juntaca-- dáveres. Rodríguez Monegal hace una observación muy atinada acerca del fracaso de Onetti en los concursos literarios:

"El fracaso de Onetti, aquí está la última paradoja, no es el fracaso de la calidad sino el de la oportunidad. En 1941, Onetti llega demasiado pronto para arrebatarse el premio a Ciro Alegria y peca de anacronismo por ser un adelantado de la nueva -- novela. En 1967 llega demasiado tarde para poder disputar seriamente el premio a Vargas Llosa, y su anacronismo es el de todo -- precursor. Descolocado, desplazadísimo, Onetti no está nunca en el escalafón literario."

¿ Podría decirse que la adversidad es otra de las -- causantes de las derrotas de Onetti ? Puede ser, pero en todo -- caso, ha quedado atrás, ya que el escritor rioplatense ahora es un triunfador indiscutible de la prosa hispanoamericana contemporánea.

1

RODRIGUEZ Monegal, Enir, Op. cit; p, 108.

Si Onetti había permanecido al margen de nuestras letras no había sido culpa suya, pues aunque ignorado siempre estuvo presente, la falta fue de los historiadores y críticos de la literatura hispanoamericana, quienes, con escritores como Fuentes y Vargas Llosa, ahora lo reconocen como el iniciador de la nueva narrativa en la América de habla hispana.

Onetti se encuentra ubicado en el segundo de los cuatro grupos que integran la narrativa contemporánea de la América Latina.¹ A este grupo se le ha llamado "la generación de Joao Guimarães Rosa y Miguel Otero Silva, de Juan Carlos Onetti y Ernesto Sábato, José Lezama Lima y Julio Cortázar, José Miguel Arguedas y Juan Rulfo."²

No hay que perder de vista que estos cuatro grupos de novelistas coexisten en un mismo espacio y en un mismo tiempo y que lo que los agrupa son ciertas afinidades en común.

Una vez ya hecho el reconocimiento de la obra de Onetti en la literatura hispanoamericana, se ha despertado un gran interés por saber su vida.

1

Se dice que el primer grupo publica sus obras principales en la década del cuarenta; el segundo en la del cincuenta, el tercero en la del sesenta y el cuarto en la del setenta. Pero todos estos escritores son contemporáneos. Cfr., Emir Rodríguez Monegal, Narradores de esta América I, págs. 20-56.

2
RODRIGUEZ Monegal, E., Narradores de esta América I, Montevideo, Alfa, 1969, p. 24.

II. VIDA Y LITERATURA EN ONETTI.

A). Escorzo biográfico.¹

Juan Carlos Onetti nació en Montevideo, Uruguay, el 1 de julio de 1909. Sus primeros veinte años son un misterio, -- cosa que él mismo ha gustado de crear, ya que siempre elude toda información acerca del tema. Sin embargo, le gusta hablar de su origen irlandés, su apellido, dice, en un principio fue O'Netty, el cual se transformó en Onetti de la siguiente manera:

"Y resulta que el primero que vino acá, o sea mi -- tatarabuelo, ese hombre era inglés nacido en Gibraltar. Fue mi -- abuelo el que italianizó el nombre. Creo que por razones políticas, por razones de ambiente...yo no sé."²

De su niñez poco se puede decir, "Yo fui un niño -- conversador, lector, y organizador de guerrillas a pedradas en mi barrio y otros. Recuerdo que mis padres estaban enamorados. El -- era un caballero y ella una dama esclavista del sur del Brasil. -- Y lo demás es secreto. Se trata de un santuario sagrado."³

¹Para esta información me he servido de los trabajos de Ruffinelli, Fell, Rodríguez Monegal, Harss, Ainsá, Curiel y Peña. Véase la bibliografía del trabajo.

²HARSS, Luis, Los nuestros, 6a. ed., Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975, p. 224.

³ONETTI, J. C. Tiempo de abrazar y los cuentos de 1935 a 1950. -- Precedido de "Onetti antes de Onetti" por Jorge Ruffinelli. Montevideo, Arca, 1974, p. XIV.

para Onetti la niñez es un mundo muy privado, muy personal y muy íntimo, en el cual nadie tiene derecho a inmiscuirse, ni siquiera nosotros mismos.

En su adolescencia desempeñó los oficios de: mozo de cantina, portero, taquillero en el Estadio Centenario, empleado en una empresa de neumáticos en la que continuó hasta llegar al de periodista.

A los veinte años quiso viajar a la URSS, pero su deseo se esfumó al entrevistarse con el embajador soviético. Al siguiente año viajó a Buenos Aires, esta vez en busca de un mejor nivel de vida. En 1930, después de su primer matrimonio, se trasladó a la capital bonaerense. Los primeros años se dedicó a la venta de máquinas de escribir y, al mismo tiempo, escribía crónicas de cine en la columna periodística de "Crítica".

Así se iniciaba su primer período de estadía en la Argentina, el cual duraría cuatro años. En 1934 regresó a Uruguay y nos dice: "En aquel tiempo, allá por el '34, yo padecía en Montevideo una soltería o viudez en parte involuntaria. Había vuelto de mi primera excursión a Buenos Aires fracasado y pobre. Pero esto no importaba en exceso porque yo tenía veinticinco años, era austero y casto por pacto de amor, y sobre todo, porque estaba escribiendo una novela genial que bauticé Tiempo de abrazar y que nunca llegó a publicarse, tal vez por mala, acaso, simplemente, porque la perdí en alguna mudanza."¹

¹ ONETTI, Juan Carlos, Op. cit., p. XLII. Vid, supra hoja 2, nota 2.

En 1936 intentó viajar, como voluntario, a España, pero, nuevamente se frustran sus deseos. En 1939 entró de lleno al periodismo al fundarse "Marcha", en donde fue secretario de redacción, jefe de la sección literaria y autor con el pseudónimo de "Periquito el Aguador" en la columna "La piedra en el charco". También escribió bajo el nombre de "Grucho Marx" y con otros de menor trascendencia.

El segundo período de Onetti en la Argentina abarca una década y media, de 1941 a 1955, en esta época se afirma como escritor.

En 1955, cuando Luis Batlle Berres, a quien está dedicado El astillero, gana las elecciones en el Uruguay, Onetti regresa de su segunda "excursión" argentina a Montevideo con posibles aspiraciones políticas, pero sólo logra tener a su cargo el periódico "Acción", posteriormente, después de dos o tres años, ocupó un puesto en la biblioteca de Artes y Letras.

Juan Carlos Onetti vive actualmente en España, viaja y escribe.

B). Los dos Onettis.

Podemos hablar de dos Onettis desde una doble perspectiva: la de su vida y la de su obra.

En la perspectiva de la vida, del hombre, poco, casi nada, conocemos. Sabemos que "es un hombre de pocas palabras, hosco de mirada, parco de gestos."¹

¹
HARSS, Luis, Op. cit., p. 219.

Pero esto nos dice muy poco y todo lo que podemos hacer son deducciones; se trata de un hombre solitario, huidizo, áspero al trato humano, del que se ha tejido "la leyenda del humor sombrío y del acento un poco arrabalero; la leyenda de sus grandes ojos tristes de enormes lentes tras los que asoma la mirada de animal acosado, con la boca sensual y vulnerable; la leyenda de sus mujeres y sus múltiples casamientos; la leyenda de sus infinitas copas y de sus lúcidos discursos en las altas horas de la noche."¹

A partir de estos momentos Onetti se torna un ser imaginario. Lo que se nos cuenta de él y lo que él mismo dice de Onetti, en gran parte, es imaginado o inventado. Desde este punto de vista enfocamos a un Onetti literario.

Cuando Onetti declara, "Nunca escribí para pocos o muchos; siempre escribí para mí,..."² Nos señala la existencia de dos Onettis, los cuales viven en constante simbiosis; un Onetti real que se sirve de un Onetti literario y un Onetti literario que se sostiene de un Onetti real.

Es posible que Onetti plantee su vida en uno de sus personajes, o en todos, Junta o Brausen, por ejemplo, pero esto no deja de ser literatura; la vida de Onetti es un misterio apenas vislumbrado.

¹ RODRIGUEZ, Monegal, E., Narradores de esta América II, p, 103.

² ONETTI, Juan Carlos, Requiem por Faulkner, Argentina, Editorial Calicanto, 1975, p, 197

Desde la perspectiva de la producción onettiana, podemos decir que hay un Onetti novel, un primer Onetti, el de las obras escritas entre 1933 y 1938, algunas de ellas perdidas, otras, como Tiempo de abrazar y "Los niños en el bosque"¹, rescatadas sólo en parte. El segundo Onetti es el más conocido, el de las obras publicadas a partir de 1939 hasta hoy día.

C). Una mirada nueva a la obra de Onetti.

Hasta hace tres años la obra de Onetti había sido -- considerada en base a lo publicado. Ahora, en 1974, aparecen dos nuevas publicaciones, Tiempo de abrazar y "Los niños en el bosque", las cuales hacen que la producción de Onetti sea re-considerada.

Distinguimos cuatro momentos en la obra onettiana, -- el primero queda representado por las siguientes obras; "Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo" (1933), éste es su primer cuento editado, Tiempo de abrazar (1933-1934), esta es su primera novela-escrita, "El obstáculo" (1935), "El posible Baldi" (1936) y "Los niños en el bosque" (1936). Al segundo corresponden; El pozo (1939), Tierra de nadie (1941) y Para esta noche (1943). Al tercero pertenece La vida breve (1950) y al cuarto; Los adioses (1954), Para una tumba sin nombre (1959), "Tan triste como ella", "La cara de la

¹Relato incompleto, posiblemente haya sido novela, publicado con Tiempo de abrazar y otros cuentos. Véase la bibliografía del trabajo.

desgracia", "Jacob y el otro", los tres relatos fueron publicados en 1960, El astillero (1961), Juntacadáveres (1964) y La muerte y la niña (1973).¹

Una manera de comprender más fácil la narrativa de Onetti es dividiéndola en dos etapas: la primera agrupa la producción anterior a La vida breve y la segunda lo escrito a partir de esta novela. Esta etapa se caracteriza por su madurez y por tener un denominador común: Santa María.

D). La invención de la realidad.

Onetti ha confesado que escribe para sí mismo, y en este acto, como todo gran artista, ha creado su mundo, ha inventado su propia realidad. Esta invención logra conseguir la intensidad necesaria, como exige Henry James que sea, para obtener una ilusión de realidad. Aunque, como cree Borges, la fantasía suele ser tan real como la realidad fantasía.

La realidad inventada se llama Santa María, una ciudad ensoñada a orillas del Plata que desborda su situación geográfica para configurar un universo simbólico, en el que, posiblemente, se encuentra cifrada la vida de su autor. Pero siempre con la distancia que existe entre vida y literatura.

1

La clasificación que presento aquí toma como base la de Rodríguez Monegal. Cfr., Juan Carlos Onetti, Obras completas, México, Editorial Aguilar, 1970, págs. 19-20.

El mundo de Onetti es plano, sólo presenta una cara, "La cara de la desgracia, sus criaturas existen pero no viven, - están predestinadas a la ruina total, están condenadas a la nada por "la imaginación destructora, [que], es la que fundamenta toda la realidad en Onetti:..."¹

El universo sanmariano es de una gravedad aplastante, , no sólo para sus personajes, sino también para sus lectores, - muchos de los cuales tienen que suspender su lectura porque, sencillamente, no pueden continuarla.

La lectura de Onetti es difícil porque es dolorosa, - en ella el sufrimiento de escribir, cosa que le sucede a la mayoría de los escritores y a Onetti en particular, es el sufrimiento de leer.

Así, en nuestra lectura, el mundo imaginado toma la representación del mundo real: "El mundo de Díaz Grey, inventado por Brausen ante los ojos del lector, acaba por ser el mundo narrativo "real"...."²

Ahora bien, Santa María, "una pequeña ciudad"³, va -- adquiriendo dimensiones épicas hasta alcanzar las proporciones de lo que hoy es "la saga de Santa María"⁴, la cual comprende dos ciclos: "Hoy estamos en condiciones de distinguir dos grandes ramas

¹ DORFMAN, Ariel., Imaginación y violencia en América, Barcelona, -

Editorial Anagrama, 1972, p. 17.

² RODRIGUEZ, Monegal, E. Narradores de esta América II, p. 114.

³ ONETTI, Juan Carlos, Obras completas, p. 442.

⁴ IDEM, p. 33.

narrativas; un tríptico y un grupo de episodios sueltos. Este último está integrado por "Jacob y el otro", "El infierno tan temido", "Tan triste como ella", "La novia robada" y La muerte y la niña.¹

El tríptico se encuentra formado de la siguiente manera: Para una tumba sin nombre (1959), El astillero (1961) y Juntacadáveres (1964). Para el mejor entendimiento del tríptico es necesario leerlo en el orden de la fábula, o sea, empezando por Juntacadáveres y terminando con El astillero.

Finalmente, Onetti ha prometido concluir con "la saga" y a nosotros no nos queda más remedio que esperar.

1

CURIEL, Fernando. "Juan Carlos Onetti: el orden imaginario", en Revista de la Universidad de México, Vol. XXX, N- 7, - marzo de 1976, pp. 31-37.

III. LA COSMOVISION EN LOS ADIÓS.

o'

(

"No hay nadie que tenga el alma limpia
nadie ante quien sea posible desnudarse
sin vergüenza."

Juan Carlos Onetti, El pozo.

En Los adioses¹ Onetti ha querido mostrarnos la fragilidad de la realidad, confirmarnos que las cosas no son de la manera como las percibimos o miramos. Esta visión de Onetti se relaciona con la de la filosofía brahmánica, con la doctrina del Maya, la cual nos dice: "[...] el mundo de los sentidos es una comedia de magia (Maya; mayin significa mago) representada por la propia Alma Universal."² Es decir, que los sentidos son falsos informadores de la realidad, que la vida es ilusión; por eso cuando nos desilusionamos la vida pierde su sentido. Onetti es un desilusionado, para él la vida ha dejado de tener sentido y de aquí que su mundo sea negativo y pesimista. La creación de Onetti es un mundo desilusionado; es el mundo de la destrucción de la ilusión.

1 ONETTI, Juan Carlos, Los adioses, Buenos Aires, Calicanto, 1976. -

En lo sucesivo todas las citas referidas a esta obra serán de esta edición; confrontada con la de Obras completas, - México, Aguilar, 1970.

2 SCHNEITZER, Albert, El pensamiento de la India, 2a. ed. México, -- Fondo de Cultura económica, 1971, p. 61.

En Los adioses Onetti ha logrado crear destruir una ilusión de realidad. La historia que nos cuenta es la siguiente: un hombre llega a una pequeña ciudad para curarse de una enfermedad seria, se niega a ser internado en el sanatorio vive en un hotel. Recibe correspondencia de dos mujeres: los sobres manuscritos se -- los envía una señora madura; los mecanografiados una muchacha. La -- señora lo va a ver un día vive con él en el hotel durante una cor- ta estancia. Más adelante regresa con un niño y coincide con la vi- sita de la joven; el hombre se ve en un apuro se decide por la -- chica, con quien se va a vivir en un chalet. Después de un tiempo - de convivencia, la chica lo convence para que se interne en el sana- torio, lo hace y después de veinte días se mata con un revólver.

La historia está contada bajo la técnica del punto de vista; mediante este artificio "Onetti ha logrado comprometer [al - lector] en la historia, transformándolo en otro personaje más."¹

Onetti, sin duda, ha conseguido en esta pequeña obra- do arte todo lo que se había propuesto. parte de esos propósitos- están dirigidos a desilusionarnos; el narrador nos descubre la ver- dadera realidad al abrir la carta final de la señora, la cual no -- entregó a su destinatario:

" "¿Qué puedo hacer yo, menos ahora que nunca, considerando que al fin y al cabo ella es tu sangre quiere gastarse generosa su dine-

1
LUCRING, Wolfgang A., "El lector como protagonista de la novela",
en Los adioses, Buenos Aires, Calicanto, 1976, p. 90.

ro para devolverte la salud. No me animaría a decir que es una intrusa porque bien mirado soy yo la que se interpone entre ustedes. Y no puedo creer que vos digas de corazón que tu hija es la intrusa siendo que yo poco te he dado y he sido más bien un estorbo".¹

La desilusión es grande, pues durante casi toda la historia se nos ha hecho creer que la joven y el hombre son amantes: "Todos saben que han dormido juntos en el chalet desde que ella llegó."² Todo ha sido apariencia, nos sentimos heridos en lo más hondo de nuestro ser, sentimos "vergüenza rabia"³ y nos duele la verdad. One tti es un tramposo, decimos, y queremos desquitar nuestro coraje con él, como si él fuera el tramposo, los tramposos son nuestros sentidos, son ellos los que deforman la realidad y es el artista quien la recrea.

Por otra parte, Los adioses es el símbolo de la caída del hombre, de su miseria y su dolor, de su soledad y su muerte. Es la historia de un mundo en el que "es inútil dar de vueltas para escapar al destino".⁴ El hombre, protagonista de la novela, es aplastado por la voluntad divina del narrador; la voluntad humana no existe más que para satisfacer los deseos del Dios que ha determinado su caída. Es un mundo sádico-masocuísta en el que el Dios-narrador explota al Hombre-protagonista para escapar de su soledad y sentirse fuerte: "Yo era el más débil de los dos, el equivocado; yo estaba descubriendo la invariada desdicha de mis quince años en el pueblo, el arrep-

¹ ONETTI, Juan Carlos, Op. cit., p. 69.

² IDEM, p. 59.

³ IDEM, p. 69.

⁴ IDEM, p. 41.

tinimiento de haber pagado como precio la soledad, el almacén, esta manera de no ser nada."¹

La soledad en Onetti es un problema existencial que tiene una doble fuente: una social, la otra ontológica. La primera² ha llegado a ser el "sentimiento nacional" de argentinos y uruguayos; es una soledad de raíz, heredada de sus antepasados inmediatos, en la que el hombre se siente aislado de los hombres que habitan el mismo suelo, ya que no comparten una misma cultura, lengua, costumbres, etc.

Esta soledad se ve intensificada por las dos guerras mundiales, las cuales producen un cambio de valores y propician el nacimiento de un nuevo ser: "el caso es que en el país más importante de Sudamérica, de la joven América crece el tipo de indiferente moral, del hombre sin fe ni interés por su destino. Que no se reproche al novelista no haber encarado la pintura de este tipo humano -- con igual espíritu de indiferencia".⁴

¹-----
ONETTI, Juan Carlos, Op. cit., p. 47

²MURENA, H. A., El necado original de América, Buenos Aires, editorial Sudamericana, 1965, págs. 6-75.

³ para comprender bien este punto hay que tener presente la inmigración de más de cuatro millones de extranjero de diferentes nacionalidades, que entre 1857 y 1930, vienen a poblar las principales ciudades del Argentina y el Uruguay. Cfr., Torcuato J. Di Tella, -- Argentina, sociedad de masas. 2a. ed. Buenos Aires, EUDESA, 1965.

⁴ Citado por Fernando Ainsa, Las trampas de Onetti, Montevideo, Alfa, 1970, p. 16.

Si Onetti logra dar testimonio fiel de este nuevo -- hombre es porque también él pertenece a esa nueva modalidad humana, porque forma parte de esa generación desilusionada que aparece después de la segunda guerra mundial y que tiene por filosofía el existencialismo. La visión que Onetti tiene del mundo está influenciada por esta corriente filosófica, la cual no cree en el progreso del hombre y sostiene que este mundo es absurdo. De aquí que el mundo de Onetti sea "grotesco, vano, sin sentido".¹

La soledad ontológica es inherente al hombre; es el castigo que hay que padecer como pago de la culpa original. Onetti como todos, se sabe solo y no le gusta engañarse; sabe que la vida es apariencia y que la única realidad es la muerte. El final de -- Los adioses es la muerte del hombre y también el final del hombre es la muerte; "al hombre no le quedaba otra cosa que la muerte y no había querido compartirla".² No olvidemos que también la muerte es una constante en el existencialismo y que está muy relacionada con la Nada de la filosofía de Heidegger. Ahora se hace necesario aclarar que la visión de Onetti no es nihilista sino existencial, la cual se explica de la siguiente manera; "La Nada, lo hemos dicho, no es la negación radical de la totalidad del existente. Este no es una nada pura y simple, un nada absoluto, sino la nada de -- todo eso que no es utilizable, la nada pensada a partir del exis--

1

ONETTI, Juan Carlos, Op. cit., p, 50.

2

IDEI, p, 70.

tente, el no de todo eso que existe, [...]"¹ Onetti niega, pues, -- los existentes, su negación es la del mundo, pero no la del ser.

También hay que mencionar la influencia de la novela policíaca en la cosmovisión onettiana; la intriga, la sospecha y el misterio son ingredientes de sus novelas. En Los adioses la verdad se nos revela hasta el final como suele acontecer en la novela policíaca. Pero lo que a Onetti le interesa de este mundo es el policía que se da cuenta que estar del lado de la ley no es mejor -- que estar del lado contrario; de aquí su pesimismo, su desilusionada visión del mundo.

Ahora bien, ¿cómo es superada la soledad en Onetti?; sólo nos muestra un camino: el sexo. En Onetti el sexo es la única forma de estar realmente acompañados; el único momento de verdadera comunión con el hombre y con el universo; la manera de conocimiento más profunda del ser humano.

Hay quienes han interpretado mal la función sexual -- en la obra de Onetti y quieren hacernos creer que su literatura es pornográfica; pero la pornografía tiene por objeto producir excitación sexual y la narrativa de Onetti adolece de ello. Su función -- es la de todo verdadero arte; re-crear la vida. El arte de Onetti se propone conocer al hombre y postula el dolor como una manera -- profunda de ese conocimiento.

¹CORVEZ, Maurice, La filosofía de Heidegger, México, Fondo de Cultura Económica, 1970. (Breviarios, No. 211), p. p, 89.

En la obra de Onetti también presenciamos la destrucción del amor, ya que "El amor como satisfacción sexual recíproca, y el amor como "trabajo en equipo" y como un refugio de la soledad, constituyen las dos formas normales de la desintegración del amor - en la sociedad occidental contemporánea, de la patología del amor - socialmente determinada." ¹ El amor en Onetti es una manera de escapar de la soledad.

En fin, en la novelística de Onetti asistimos a la -- destrucción de los "valores" humanos, a la desintegración de un mundo cuya moral se ha derrumbado y cuyos principios han dejado de funcionar. De aquí se desprende la visión pesimista, negativa desilusionada del mundo de Onetti.

¹ FRÖMM, Erich, El arte de amar, Buenos Aires, Paidós, 1972. (Biblioteca del hombre contemporáneo, No. 10), p. 113.

IV. EL ESTILO EN LOS ADIOS.

A). El problema del estilo.¹

"el vocablo estilo puede, pues, prestarse a todas las interpretaciones y confusiones."

P. Guiraud, La estilística.

El concepto del estilo, sin duda alguna, es uno de los problemas que admiten varias soluciones, pero ninguna de éstas le da una resolución satisfactoria, a todas se les escapa, y todas coinciden en que "el estilo es una noción flotante, que desborda - sin cesar los límites dentro de los cuales se pretende encerrarla, [...]"²

Creemos que la mejor solución es la que ofrece Gray: "Lo único que parece ser apropiado es que un análisis del concepto del estilo debe concluir con una analogía tomada de una zona continuamente invocada por la estilística moderna, la ciencia."³ De esta

¹ Para una información más completa y detallada del problema del estilo consúltese: Bennison Gray, El estilo el problema y su solución, Madrid, Editorial Castalia, 1974. También pueden consultarse los libros que aparecen al final de la bibliografía de este trabajo.

² GUIRAUD, Pierre, La estilística. 3a. ed., Buenos Aires, Editorial Nova, 1967, p. 11

³ GRAY, Bennison, Op. cit., p. 162.

manera, los conceptos de estilo son varios: filosófico, psicológico, lingüístico, sociológico, etc. Así pues, el concepto de estilo es demasiado flexible y puede ser estudiado y entendido de muy diversas formas.

B). El estilo en Los adioses.

Para nuestro estudio del estilo en Los adioses nos servimos principalmente del método psicológico, en especial, de los principios de Ullmann, quien afirma que, "La aproximación psicológica al estilo se basa en dos suposiciones: 1) que un escritor determinado no importa lo que escriba, exhibe una serie de rasgos lingüísticos peculiares", y 2) que este "estilo individual" está, en palabras de Ullmann, "íntimamente unido a la vida y personalidad del autor." Por lo consiguiente, el "estilo individual" de Onetti estará manifestado por una serie de rasgos lingüísticos peculiares, los cuales analizaremos en Los adioses.

La característica más representativa del estilo en Los adioses, y en Onetti en general, se da en la ambigüedad de su lenguaje, la cual encontramos expresada por las siguientes formas:

a). En el uso abundante de adverbios de duda tales como: tal vez, a lo mejor y acaso. El empleo constante y casi deliberado del primero hacen que sea una de las claves del estilo de Onetti:

1. GRAY, Bennison. Op. cit., p. 57.

"Tal vez el hombre me creyera lo bastante interesado en personas y situaciones [...] Tal vez también por esto iba a despachar sus cartas en la ciudad, y tal vez fuera solo por impaciencia que a las pocas semanas empezó a venir al almacén [...]"¹

b). En el empleo de fórmulas hipotéticas como: es probable que, parece que y deben o debían haber participio ; por ejemplo, "Deben haber subido hasta la pieza, pero sólo por un momento, sólo porque él necesitaba vestirse y ella quería mirar los muebles que él usaba,"²

Es importante señalar que a partir de estas fórmulas Onetti empieza a inventar una realidad, la cual va cobrando una apariencia "real" con el uso perfectivo de los verbos en períodos -- extensos. Además, esta realidad está reforzada con el uso repetitivo, en el mismo período, de partículas, frases u oraciones. Así, -- toda esta retórica nos hace olvidar que gran parte de "la realidad" está sostenida a base de supuestos. Pero la realidad inventada no siempre puede ser separada de la "real", pues en algunas partes la ambigüedad es tal que no podemos saber si es "realidad" o si ha sido nada más imaginado; así por ejemplo: "Comencé a verlo en alargadas fotos de "El Gráfico", con pantalones cortos [...] Lo veía acucillado, [...] podía verlo correr, saltar [...]"³ El uso inicial del -- pretérito perfecto nos dice que el hecho es "real", seguro; ¿pero en realidad el narrador tiene fotos, o sólo está imaginándose al hombre? No podemos asegurar nada.

1 ONETTI, Juan Carlos. Op. cit., p. 15.

2 IDEM, p. 58.

3 IDEM, p. 21-22

c). En el uso constante y repetido de los verbos: -- imaginar, adivinar y suponer. Con el uso de estos verbos la realidad se hace sospechosa y dudamos de su veracidad; "y, si yo no lo estaba imaginando, [...]"¹ Entonces nos preguntamos: ¿Cuál es la -- verdad de la historia? No lo sabemos; lo que sí podemos decir es -- que está modificada y aumentada en gran parte y que los límites -- entre lo verdadero y lo falso de la historia son confusos y a menudo se pierden.

d). En el empleo repetido de los adverbios: como y -- como si. "-- Vivir aquí es como si el tiempo no pasara, como si -- pasara sin poder tocarme, como si me tocara sin cambiarme--"². El -- uso repetido de "como si" reforzado con el de los verbos nos hacen creer que esto es real, pero adelante se nos dice: "estaba mintiendo [...]"³. Esta forma es una manera de romper la ilusión de realidad, de mostrarnos que débil es el sentido humano que fácil se -- nos puede engañar. Onetti nos ha querido mostrar que la realidad -- es sólo una manera de la falsedad.

e). Por último, el uso repetido constante de la -- conjunción disyuntiva; o. Este uso es un poco menos frecuente que el de "tal vez", ambos son el binomio de la creación de Onetti.

"tal vez fuera una sonrisa, o la nueva forma del recuerdo que iba a darle el triunfo, o la confesión total, instantánea de quien era ella."⁴

¹ ONETTI, Juan Carlos Op. cit., p. 52

² IDEM, p. 47.

³ IDEM.

⁴ IDEM, p. 41.

Otros rasgos representativos del estilo de Onetti son: la triple sustantivación y la triple adjetivación. El uso del tres configura siempre un orden --bien, verdad y belleza; espacio, lugar y tiempo-- además, posee un significado misterioso --la trinidad--, lo cual nos ayuda a entender mejor su función en el estilo onettiano.

La triple sustantivación. Onetti emplea tres nombres seguidos en un período para diversificar y ampliar la realidad; los usa frecuentemente para cerrar una oración: "de que todo esto era --cierto, enfermedad, separación, acabamiento."¹ "como si le fuera imposible prever la forma, el dolor y las consecuencias de sus heridas."² "relato de culpa, derrota y juventud."³ La triple sustantivación aparece con más frecuencia en el interior de una oración: "es cierto -- que yo estuve buscando modificaciones, fisuras y agregados y es --- cierto que llegué a inventarlos."⁴ También aparece formando una oración completa: "--la sonrisa, la indolencia, el descaro--"⁵ Aquí habría que mencionar que la sonrisa y la risa son símbolos de juventud en la obra de Onetti; pero cuando son espontáneas, cosa que casi nunca sucede; siempre aparecen forzadas o fingidas, destruidas por la edad.

¹ ONETTI, Juan Carlos. Op. cit., p, 25.

² IDEI, p, 25.

³ IDEI, p, 57.

⁴ IDEI, p, 45.

⁵ IDEI, p, 47.

La triple adjetivación es un recurso que se ha venido usando para definir y cerrar el nombre o la oración. Onetti la emplea de muy diversas formas y hace que el sustantivo adquiera mayor intensidad y más amplitud; sus adjetivos son casi siempre oscuros y en la tríada siempre hay uno inusitado que hace que el conjunto tenga más expresividad.

En el estilo de Onetti encontramos dos grandes grupos en la triple adjetivación y los representamos con las siguientes fórmulas:

1. sust+adj+adj+adj.

2. sust+adj+adj+conj+adj.

El primer grupo es más frecuente en Los adioses; se encuentra en una proporción de tres a uno. Además cada grupo tiene variantes; en unos casos el sustantivo se encuentra después del primer o segundo adjetivo, en otros después del tercero. Estos casos son poco frecuentes en Los adioses.

Grupo 1

sustantivo	adjetivo	adjetivo	adjetivo	pág
causas	sustituidas,	perfeccionadas,	olvidadas	12.
mujer	flaca,	rubia,	triste	29.
cara	excitada,	alerta,	hambrienta	35
culpa,	vergonzosa,	pública,	soportable	57
hombre	serio,	extrañado	inquisitivo	65.

Grupo 2

sustantivo	adjetivo	adjetivo	conjunción	adjetivo.	p.
manos	lentas,	intimidadas	y	torpes	9
(hombre)	sudoroso,	crédulo	y	feliz	22
(hombre)	arrinconado...	abstraído	y	lacónico	25
contracción	alegre,	asqueada	y	feroz	29
enfermero	reticente,	modesto	y	triumfal	32

También encontramos al tríptico adjetival acompañado de tres adverbios: "más débil, más despojado, más joven." Esta fórmula - aparece con no mucha frecuencia en Los adioses y también tiene variantes; los tres adjetivos pueden ir acompañados por un adverbio o dos: "negro, viejo, demasiado holgado" ².

Otras formas en que aparece la triple adjetivación son las siguientes: "de espaldas, ancho y débil" ³; "grotesco, vano, sin sentido" ⁴; "flaco, insomne, en camisa" ⁵; "lento, enemigo sin orgullo de la piedad, incrédulo" ⁶.

La adjetivación del sustantivo mediante una preposición es un recurso muy empleado por Onetti; pero lo que nos sorprende es -

¹-----
ONETTI, Juan Carlos. Op. cit., p. 21

²
IDEM, p. 63.

³
IDEM, p. 41.

⁴
IDEM, p. 50

⁵
IDEM, p. 56

⁶
IDEM, p. 10.



la potencialidad expresiva de la frase adjetivada, la cual desempeña, en la triple adjetivación, la función del adjetivo inusitado. Ahora sólo nos queda por decir que casi todos los adjetivos en Onetti tienen carga negativa. De aquí su estilo "oscuro", "denso, opaco". De aquí su personalidad oscura y misteriosa, insegura e incierta, ambigua.

1
LUCHTING, Wolfgang A. "El lector como protagonista de la novela", -
en Los adioses, Calicanto, 1975, p. 82.

2
FRANCO, Jean, Historia de la literatura hispanoamericana, Barcelona,
Ariel, 1975, p. 393.

4

CONCLUSIONES.

Después de haber analizado algunos aspectos formales y estilísticos de Los adioses hemos obtenido las siguientes conclusiones:

a). La visión del mundo en Los adioses es ambigua, pesimista desilusionada. Así, de acuerdo con un criterio psicológico de interpretación artística, podemos decir que esa visión corresponde a la imagen que Onetti tiene del mundo. Consideramos que el narrador de Los adioses es una figura hipostática de su autor.

b). Los adioses es un símbolo de la caída del hombre. Su representación artística obedece a una concepción religiosa --- / (cristianismo) filosófica (existencialismo) que su autor-narrador tiene del mundo.

Una de las grandes preocupaciones de Onetti son los sentimientos de culpa y pecado. Onetti se propone hacernos tomar conciencia de nuestra inmundicia, de nuestra impureza; hacernos ver que nadie está limpio de culpa. Por otra parte, para Onetti, la juventud es símbolo de pureza, la única etapa verdaderamente feliz del hombre.

En el mundo desilusionado de Onetti se lleva a cabo la destrucción del amor, de la fe y de la vida. Su creación es la destrucción del hombre. Para Onetti, la soledad y la muerte son las únicas verdades del hombre. Los adioses es la historia de una culpa condenada al fracaso.

De esta manera, Onetti se nos revela como un hombre pesimista y solitario. No podemos creer que Onetti sea un tipo feliz que escribe, por diversión, relatos tristes. Onetti escribe -- para descargar esa fuerte angustia existencial que nos comunican sus novelas, en las cuales ha logrado crear su propio mundo.

c). Los usos particulares que Onetti hace del lenguaje son los rasgos distintivos de su estilo y, de acuerdo con Ullmann¹, de su personalidad.

Los rasgos personales del estilo en Los adioses son: el uso frecuente de los adverbios; tal vez, a lo mejor, acaso, como y como si. El empleo de fórmulas hipotéticas tales como; es probable que, parece que y deber+haber+pasado participio. El uso de los verbos adivinar, parecer, imaginar y suponer. El empleo frecuente de la conjunción, y. Y el uso variado de la triple sustantivación y adjetivación.

Así, la personalidad de Onetti se nos revela; indecisa e insegura, desconcertante y misteriosa, ambigua.

d). Queda, pues, demostrado que la cosmovisión del mundo en Los adioses es ambigua y que esta ambigüedad es la característica principal del estilo y la personalidad de Onetti.

¹ Véase nota 1, p. 25.

BIBLIOGRAFIA.

Bibliografía

Obras de Onetti.

El pozo, novela corta. Montevideo, Ediciones Signo, 1939. 2a. ed.:
Montevideo, Arca, 1965, con un epílogo de Angel Rama.

Tierra de nadie, novela. Buenos Aires, Editorial Losada, 1941. 2a.
ed.: Montevideo, Banda Oriental, 1965.

Para esta noche, novela. Buenos Aires Poseidón, 1943. 2a. ed. co--
rregida. Montevideo, Arca, 1966.

La vida breve, novela. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1950.
2a. ed.: Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968.

Un sueño realizado y otros cuentos. Montevideo, Ediciones Número, -
1951, con un prólogo de Mario Benedetti. Selección por Emir -
Rodríguez Monegal.

Los adioses, novela corta. Buenos Aires, Editorial Sur, 1954. 2a.-
ed.: Montevideo, Arca, 1965. Hay reediciones.

Para una tumba sin nombre, novela corta. Montevideo, Marcha, 1959.

La cara de la desgracia, relatos. Montevideo, Alfa, 1960.

El astillero, novela. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora,
1961. 2a. ed.: Montevideo, Arca, 1968.

El infierno tan temido, cuentos. Montevideo, Asir, 1962.

Tan triste como ella, relatos. Montevideo, Alfa, 1963.

Juntacadáveres, novela. Montevideo, Alfa, 1964. Hay reediciones.

Cuentos completos. Buenos Aires, CEDAL, 1967.

La novia robada y otros cuentos. Buenos Aires, CEDAL, 1968.

Los rostros del amor, antología. Buenos Aires, CEDAL, 1968. La se-
lección de estos textos, extraídos de las distintas novelas de One-
tti, fue realizada por Emir Rodríguez Monegal.

Cuentos cortos completos. Caracas, Monte Avila Editores, 1968.

Novelas cortas completas. Caracas, Monte Avila Editores, 1968.

Obras completas. Contiene: Novelas y Novelas cortas: El pozo/ Tierra de nadie/ Para esta noche/ La vida Breve/ Los adioses/ - "Juntacadáveres"/ Para una tumba sin nombre/ El astillero/. - Cuentos: Un sueño realizado/ Bienvenido, Bob/ Esbjerg, en la costa/ La casa en la arena/ Historia del caballero de la rosa y de la virgen encinta que vino de Lilibut/ El álbum/ Mascara--rada/ El infierno tan temido/ Tan triste como ella/ La cara -- de la desgracia/ Jacob y el otro/ Justo el treinta y uno/ la--novia robada. Prólogo de Emir Rodríguez Monegal. México, 1970. Biblioteca de Autores Modernos.

La muerte y la niña, novela. Buenos Aires, Corregidor, 1975.

Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933 a 1950. Precedido de Onetti antes de Onetti por Jorge Ruffinelli. Montevideo, Arca Editio--rial, S.A.L., 1974.

Requiem por Faulkner y otros artículos. Argentina, Calicanto, 1975.

Crítica sobre Onetti.

AINSA, Fernando; Las trampas de Onetti. Montevideo, Alfa, 1970. Con abundantes referencias bibliográficas.

BENEDETTI, Mario; "Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre" en Literatura uruguaya siglo XX. 2a. ed., Montevideo, Alfa, 1969, págs. 120 a 152.

GALLAGHER, David; "The Shipyard", en The New York Times Book Review, New York, junio 16, 1968.

GILIO, María Esther; "Entrevista a onetti", en La mañana, Montevideo, agosto 20, 1965.

- CURIEL, Fernando: "Juan Carlos Onetti, el orden imaginario" en --
Revista de la Universidad de México, vol. XXX, No. 7, marzo de
1976, págs. 31-37.
- PEÑA Gutiérrez, Isafas: "Juan Carlos Onetti en Cuba" en Cambio, -
No. 4/I Julio, Agosto, Septiembre 1976, págs. 60-63.
- HARSS, Luis: "Juan Carlos Onetti, o las sombras en la pared" en -
Los nuestros. 6a.ed. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975
págs. 214-251.
- IRBY, James E.: La influencia de William Faulkner en cuatro narra-
dores hispanoamericanos. México, UNAM, 1956.
- MAGGI, Carlos: Gardel, Onetti y algo más. Montevideo, Alfa, 1964.
- RODRIGUEZ Moncal, Emir: "Onetti o el descubrimiento de la ciudad"
en Narradores de esta América II. Argentina, Alfa, 1974, págs.
99-129.
- VERANI, Hugo J.: "Los niveles de significación en "La cara de la -
desgracia" de Juan Carlos Onetti", en Texto crítico, número 1. -
enero-junio de 1975, Universidad Veracruzana.
- FELL, Claude: "Juan Carlos Onetti y la escritura del silencio", en
Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea. México, -
Sep/Setentas No 268, 1976, págs. 101-117.
- DEREDITA, John: "El doble en dos cuentos de Onetti" en El cuento -
hispanoamericano ante la crítica. Madrid, Editorial Castalia, -
1973, págs. 150-164.
- LUCHTING, Wolfgang A., "El lector como protagonista de la novela",
en Los adioses. Buenos Aires, Calicanto, 1976.

Obras consultadas

- BOURNEUF, Roland, La novela, Barcelona, Ariel, 1975. (Letras e ideas. No 9).
- AMOROS, Andrés, Introducción a la novela contemporánea, Madrid, - Ediciones Cátedra, S.A., 1974.
- MORAN, Fernando, Novela y semidesarrollo, Madrid, Taurus, 1971.
- FRANCO, Jean, La cultura moderna en América Latina, México, Joaquín Mortiz, 1971.
- ZEA, Leopoldo, El pensamiento latinoamericano, Barcelona, Ariel, - 1976. (Biblioteca de Ciencia Política).
- RAMA, Carlos. U., Sociología del Uruguay, Buenos Aires, EUDEBA, - 1965 (Biblioteca de América)
- ROMERO, José Luis, El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1965. (Col. Tierra Firme).
- DI TELLA, Torcuato. S., Argentina, sociedad de masas. 2a. ed. Buenos Aires, EUDEBA, 1965. (Biblioteca de América)
- SCHWEITZER, Albert, El pensamiento de la India, 2a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1971. (Trevarios, No 63).
- FROMM, Erich, El arte de amar, Buenos Aires, Paidós, 1972. (Biblioteca del hombre contemporáneo, No 10).
- VIDAL, Gore, "Pornografía y educación sexual en Norteamérica", en revista de la Universidad de México, vol. XXXI, No. 8, abril de 1977, págs., 1-9.
- FRANCO, Jean, Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la Independencia. Barcelona, Ariel, 1975. (Letras e ideas. No 7).

- ANDERSON Imbert, E., Historia de la literatura hispanoamericana II.
Epoca contemporánea. México, Fondo de Cultura Económica, -
1954. Hay reediciones.
- América Latina en su literatura, Coordinación e Introducción de --
César Fernández Moreno, UNESCO, Siglo XXI, 1972. (Serie -
"América Latina en su cultura")
- LOVELUCK, Juan, La novela hispanoamericana. 3a. ed. Chile, Editio--
rial Universitaria, S.A., 1969.
- FUENTES, Carlos, La nueva novela hispanoamericana. 4a. ed. México, -
Joaquín Mortiz, 1974. (Cuadernos de Joaquín Mortiz)
- OCAMPO, Aurora, La crítica de la novela iberoamericana contemporá-
nea, México, UNAM., 1975.
- MARTINEZ, José Luis, Unidad y diversidad de la literatura latinoa-
mericana. México, Joaquín Mortiz, 1972. (Cuadernos de --
Joaquín Mortiz)
- VALDIVIESO, Jaime, Realidad y ficción en Latinoamérica, México, Joa-
quín Mortiz, 1975. (Cuadernos de Joaquín Mortiz).
- DORFMAN, Ariel, Imaginación y violencia en América, Barcelona, Edi-
torial Anagrama, 1972.
- MURENA, H.A., El pecado original de América. Buenos Aires, Editorial
Sudamericana, 1965. (Colección Piragua).
- RODRIGUEZ Monogal, Emir, Narradores de esta América I, Montevideo, -
Alfa, 1969.
- ZUM Felde, Alberto, Índice crítico de la literatura hispanoamericana.
La narrativa. México, Ediciones Guaranía, 1956. 2a. ed. -
Madrid, Aguilar, 1965.

- VISCA, Arturo S., Antología del cuento uruguayo, Montevideo, Universidad de la República, 1962.
- RODRÍGUEZ Monegal, Emir, El "boom" de la novela latinoamericana, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, A., 1972.
- DONOSO, José, Historia personal del "boom", Barcelona, Editorial-Anagrama, 1972.
- MONTEFORTE Toledo, Mario, Literatura, ideología y lenguaje, [por] Gilberto Giménez, Sara Sefchovich, Víctor Godínez y Eduardo Barraza. México, Editorial Grijalbo, S.A., 1976.
- BOOTH Wayne, C., La retórica de la ficción. Versión española, notas y bibliografía de Santiago Gubern Garrica-Hogués. Barcelona, Bosch, Casa Editorial, S.A., 1974.
- ANDERSON Imbert, Enrique. Métodos de crítica literaria, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969. (Cimas de América).
- GRAY, Bennison, El estilo el problema y su solución, Madrid, Editorial Castalia, 1974.
- ENKVIST Nils, Erik, Lingüística y estilo, [por] John Spencer y Michael J. Gregory, Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1974.
- ALONSO, Damaso, Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. 5a. ed., Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1971. (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos 1).
- GUIRAUD, Pierre, La estilística, 3a. ed. Buenos Aires, Editorial Nova, 1967.
- SEBEOK, Thomas, Estilo del lenguaje. Estudios de E. Stankiewicz, S. Saporta, C.F. Voegelin, R. Wells, F. Householder y R. Jakobson. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1974.

MURRY Middleton, J., El estilo literario, México, Fondo de Cultura Económica, 1951. Hay reimpresiones

RIFFATERRE, Michael, Ensayos de estilística estructural, Barcelona Editorial Seix Barral, S.A., 1976. (Biblioteca Breve).