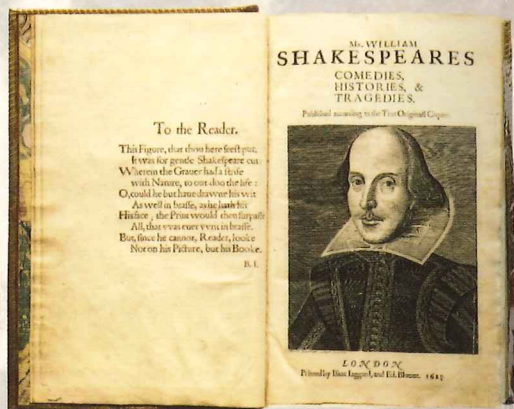
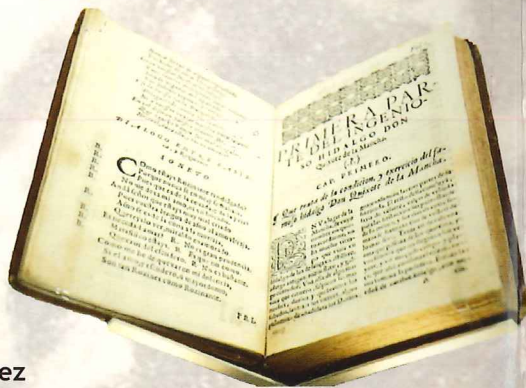


Álvarez Francese  
 Bedrossian  
 na Condado  
 ey Cordery  
 stina Dalmagro  
 ca D' Auria  
 cina Elgue  
 co Espinoza  
 ena Fonsalido  
 a Gerber  
 co Giordano  
 Ángeles González  
 em Gürle  
 athan Hall  
 abriel Lagos  
 n Landau  
 ina López  
 MacEachern  
 a Pedicone  
 dia Pérez  
 rez Rodríguez  
 ía Puppo  
 ín Redondo  
 cis Santana  
 a Seoane  
 a Stoopen  
 rtiz Vegh  
 Diego Vila



Montevideana IX *Cervantes, Shakespeare. Prisma latinolecturas refractadas*, que tuvo lugar en el Museo de Artes Montevideo en 2015, homenajeó a Shakespeare y a Este volumen recoge lecturas situadas, crítica especialucciones al español, traslaciones y variadísimas repre-shakespeareanas en América, así como recreaciones, y múltiples interpretaciones cervantinas, frutos éstos de transatlánticos protagonizados por las obras de los dos más ritores de la época moderna.

ISBN 978-9974-675-82-7



**Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas. Reflexiones desde Montevideo**



Universidad de la República  
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
 Departamento de Letras Modernas



Serie Montevideana No. 9

# Cervantes, Shakespeare Prisma latinoamericano, lecturas refractadas Reflexiones desde Montevideo



*Con los auspicios de la Dirección de Cultura  
del Ministerio de Educación y Cultura (MEC)*

**Cervantes, Shakespeare**  
**Prisma latinoamericano,**  
**lecturas refractadas**  
**Reflexiones desde Montevideo**



**Universidad de la República**  
**Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación**  
**Departamento de Letras Modernas**

**Serie Montevideana No. 9**

**Cervantes, Shakespeare**  
**Prisma latinoamericano,**  
**lecturas refractadas**  
**Reflexiones desde Montevideo**

**Lindsey Cordery y Ma. Ángeles González**  
Editoras



## Índice

### Miguel de Cervantes

María de los Ángeles González <b>Introducción</b> .....	11
Agustín Redondo <b>Don Quijote y el libro</b> .....	27
Juan Diego Vila <b>‘Que a modo de blandas espinas os atraviesa el alma’: Piélagos literarios y desregulación moral en la aventura de la Condesa Trifaldi o Lobuna o Zorruna</b> .....	48
Elena Pedicone de Parellada <b>El Quijote, un caballero avant garde</b> .....	81
Marta Pérez Rodríguez <b>Cervantes y sus prólogos en el entramado de Autran Dourado ‘un artista aprendiz’</b> .....	91
María Stoopen <b>Un ingenioso hidalgo y un gaucho insufrible</b> .....	103
Ma. Elena Fonsalido y Clea Gerber <b>El <i>Quijote</i> y la representación de la violencia política en América Latina: los casos de Roberto Bolaño y Jorge Franco</b> .....	123
Francis M. Santana <b>Un momento oportuno: la estatua de Cervantes en Montevideo y el “retorno” a la comunidad hispánica</b> .....	135

© Librería Linardi y Risso  
Juan Carlos Gómez 1435  
Montevideo - Uruguay  
Tels.: 2915 7129 - 2915 7328  
Fax: (598) 2915 7431  
E-mail: libros@linardiyrisso.com  
www.linardiyrisso.com

Imagen de tapa: José Cúneo. Cerco de tunas (1944) MNAV  
Imágenes de contratapa: Primera edición del Quijote (1605),  
Biblioteca Nacional de España / Primera edición de la obra completa  
(First Folio) de Shakespeare, 1623.

ISBN: 978-9974-675-82-7

1ª edición, julio 2017.

Impreso en Uruguay  
Queda hecho el depósito que marca la ley.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del autor.

María Bedrossian y Carolina Condado  
**Don Quijote en la construcción de la identidad uruguaya: breve panorama de su presencia en el ámbito educativo formal**.....147

Jonathan Hall  
**From the ideology of adventure to the cult of the caudillo: reflections on a transatlantic cultural history**.....159

### William Shakespeare

Lindsey Cordery  
**Introducción** .....177

Aaron Landau  
**In the Name of the Daughter: Miscegenation in Shakespeare and Cervantes. The Context of the Americas**.....185

Federico Giordano  
**Náufragos en la isla de *The Tempest***.....203

Ana Seoane  
***Hamlet* y *Otelo* en los escenarios porteños: irreverencia y creatividad**.....215

Liliana López  
**Shakespeare: una mirada sobre la subjetividad en la construcción del personaje**.....227

Cristina Elgue  
**La recepción de Shakespeare en la Argentina del Siglo XXI: *La Señora Macbeth* de Griselda Gambaro**.....237

Lindsey Cordery  
**Un Shakespeare hecho de Shakespeare. *El Rey Lear* de Alberto Mediza**.....249

Verónica D'Auria  
***Ricardo III* y dos elencos latinoamericanos: entre la carnavalización del asesino múltiple y la compleja teatralidad de la obra**.....261

Meltem Gürle  
**Shakespeare's Talking Killers**.....271

Francisco Álvez Francese  
**Máscaras de Shakespeare y Rodó en un cuento de Juan Introini**.....283

Cristina Dalmagro  
**Shakespeare/Calibán en Montevideo: relecturas en contraste**.....293

José Gabriel Lagos  
***Hamlet* como signo de distinción en "Un sueño realizado", de Onetti** .....303

Beatriz Vegh  
**"Me llamo Avon si no te lo dije antes": de Warwickshire a Santa María**.....311

Claudia Pérez  
**Una ola creciente, verde y fría: reediciones del macrocosmos/microcosmos del *Tímeo*, en *La tempestad*, *Akallabêth* y *La costa ciega***.....321

Lucía Puppo  
**"Del gran árbol de Shakespeare": vejez y estilo tardío en la poesía de Amanda Berenguer**.....333

Francisco Espinoza  
**Lear entre Shakespeare y Parra**.....343

Claire MacEachern  
**From Pity and Terror to Pity and Charity: Shakespeare's Reformed Characters**.....353

**Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano,  
lecturas refractadas**

El Coloquio Montevideana IX, que tuvo lugar en el Museo de Artes Visuales de Montevideo en 2015, homenajeó a Shakespeare y a Cervantes, hermanados en grandeza y en la feliz coincidencia de la fecha que se toma como muerte de ambos, el 23 de abril de 1616. El presente volumen es el producto de lecturas situadas, crítica especializada, traducciones al español, traslaciones y variadísimas representaciones en América de la obra de Shakespeare, así como recreaciones, reescrituras y múltiples interpretaciones de la de Cervantes, y los vaivenes transatlánticos de ambas, que ocuparon los tres días de reflexión y disquisiciones del coloquio *Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas*.

**“Me llamo Avon si no te lo dije antes”:  
Shakespeare en la Santa María onettiana**

*Beatriz Vegh  
Biblioteca Nacional, Uruguay*

Preparando hace ya un tiempo un trabajo sobre remisiones musicales en textos inéditos de Juan Carlos Onetti, entre otros documentos prerredaccionales de *Dejemos hablar al viento* encontré, sorpresivamente, en una libreta borrador catalogada D.49,<sup>223</sup> la frase que figura en el título de esta presentación: “Me llamo Avon si no te lo dije antes”. No se trataba de huellas específicamente musicales como las que yo estaba buscando pero esa eventual traza de Shakespeare -el bardo de Avon, el cisne de Avon- en la escritura ficcional de Onetti, aunque no conservada luego en el texto édito, podía ser de interés examinar en tanto elemento de una primera instancia compositiva de la novela. Y por otra parte, la peculiar música onettiana -el ritmo de su prosa- sonaba fuerte y seductora en el desenfado sintáctico y el uso burlón del nombre que se atribuye el yo narrador al presentarse a la Martita que lo acompaña en ese momento y en el espacio de ese borrador montevideano bajo el topónimo Avon, vocero del lugar natal del dramaturgo británico

Si, como dicen, es tarea de la crítica genética partir en búsqueda de huellas en antetextos para su análisis y eventual interpretación en diálogo con lo efectivamente publicado y, de ese modo, bifurcar,

---

<sup>223</sup> Libreta D.49, Carpeta 3 de la Colección Juan Carlos Onetti, Biblioteca Nacional, Uruguay, en la que también se encuentran otros antetextos de *Dejemos...* algunos de los cuales, como en el caso de D. 49, se han podido fechar como muy anteriores a la publicación en España, en 1979, de la novela. “La policial” fue el nombre que por mucho tiempo tuvo *Dejemos...* En carta a Vilaríño en 1951, Onetti bromea y le escribe: “La P. es una policial que sé de memoria (...) de la que no escribí una línea y que creo que tendrá que ser, a la fuerza, aunque yo no quiera lo más serio escrito por SSS hasta la fecha”. Ana Inés Larre Borges, 345.



ampliar o problematizar las ya elaboradas y consensuadamente aceptadas lecturas de la obra édita, se trataría aquí de establecer ese diálogo entre el sintagma prerredaccional mencionado en el título de esta presentación y el que figura en el *Dejemos...* édito, publicado 20 años después en Madrid, donde el nombre Avon es reemplazado por el de Medina: “– Me llamo Medina, no sé si te lo dije antes.” (80)

Y si el antetexto no puede considerarse como escritura *per se*, puede en cambio mostrar gestos escritores de negociación del autor – pentimentos, palimpsestos, reemplazos, huellas– en distintas etapas de producción de la obra. Aquí lo negociado giraría en torno al shakespeariano topónimo Avon utilizado como nombre propio para designar al autor, narrador y personaje protagónico de la novela en un breve episodio de un tempranísimo antetexto.

Nos preguntamos entonces aquí de qué modo ese topónimo relacionador entre Onetti y Shakespeare del borrador D.49 podría complejizar momentos compositivos del *Dejemos...* édito. Sugerimos alguna respuesta teniendo en cuenta, por un lado, las relaciones e implicancias entre onomástica y proceso narrativo que se hacen presentes a menudo en la novela en general; y por otro, las etapas de dudas, reemplazos y cambios que afectan con frecuencia los relatos y novelas de Onetti según nos cuentan los antetextos de sus obras, refractando así distintos aspectos de su modo de pensar escritor en la construcción de un sistema y de un estatuto de nombres propios para personajes o lugares de sus ficciones.

## I.- Onomástica y narrativa

Es conocida de la crítica proustiana el señalamiento de Roland Barthes a propósito de la relación causa-efecto que existiría entre la constitución de un sistema de nombres propios y el comienzo “fulgurante” (el adjetivo es de Barthes) de la redacción de la *Búsqueda del tiempo perdido* en octubre de 1909, un comienzo fulgurante que sólo se interrumpirá con la muerte de su autor en 1922.<sup>224</sup>

En el caso de Onetti, si el comienzo fulgurante de *Dejemos...* puede ser fechado en la segunda mitad de la década del 70, es decir, ya

<sup>224</sup> “C’est ainsi que l’événement (poétique) qui a ‘lancé’ la *Recherche* c’est la découverte des Noms” (1370).

en su exilio madrileño, el montevideano antetexto D.49 en el que figura el shakespeariano “Avon” estaría aportando, dos décadas antes de ese comienzo, opciones onomásticas a tener en cuenta para la constitución del sistema de nombres definitivo.

La crítica genética ha estado investigando recientemente la obra onettiana atendiendo a las numerosas modificaciones y variantes en la nominación de personajes y lugares que figuran en los documentos prerredaccionales interrogados y que se han confrontado con los textos éditos finales. Así, analizando una primera versión de *Juntacadáveres*, Daniel Balderston –conjuntamente con su equipo de la Universidad de Pittsburgh– destaca una serie de correcciones, reemplazos o cambios introducidos en los nombres de los personajes protagónicos o secundarios en esta novela y señala que el ser precisamente “fluctuantes y sustituibles” (161) juega como valor compositivo para Onetti en el proceso de redacción de la obra.<sup>225</sup> En el caso de *Dejemos...*, en borradores montevideanos, el shakespeariano topónimo Avon vuelto nombre propio cumpliría precisamente esa función de nombre “fluctuante y sustituible”, compositivamente válido en instancias de gestación de la novela.

## 2.- El antetexto avoniano

En el pasaje mencionado del D.49 se trata de un autor-protagonista-narrador, llamado One (futuro sargento Medina) viviendo a costas de una innominada amante apenas inicializada “T” (la futura Frieda) que encuentra, en la playa, una mañana, a una muchacha llamada Marta o Martita (futura Juanina), que ha pasado la noche con los pescadores de la costa. Martita termina viviendo en casa de I y posando para el narrador-artista One que anhela pintar su perfil: “La miré [...] y acepté que me sería más fácil matarla que dejar de

<sup>225</sup> Jugando con los nombres de sus personajes en variación con celebridades – como en el caso de Shakespeare aquí tratado– Onetti escribe en un manuscrito de *Juntacadáveres*: “Junta, María Bonita =Tristán, Isolda” (Vegh 314) lo que permitiría conjeturar que el sustantivo nominalizado en la segunda parte del apodo Juntacadáveres de Larsen juega con lo cantado –según libreto de Wagner– por la Isolda wagneriana, cuando, luego de la traición de su cafisho Tristán que la prostituye al rey Marke, se siente –y así lo canta– “un cadáver” / “ein Leiche” (*Tristan und Isolde*, acto I, escena 2).

pintarle el perfil. ‘Aunque sólo sea una vez y ella moviéndose. Aunque sólo sea un dibujo en carbonilla’” (D.49).

Por otra parte, el patronímico Onetti abreviado aquí en *One* insta para este borrador la autoficción como género al crear la identidad nominal tripartita autor-narrador-personaje que define dicho género. Será en este contexto auto-ficcional que, después del inicial encuentro en la playa, *One* y *Martita* se dan cita en el comedor del hotel donde tiene lugar –sólo en el antetexto– el intercambio “avoniano” y shakespeariano en cuestión que así comienza:

Pedí otra caña y me acaricié la barba para que ella no me viera sonreír, para evitar que interpretara mi sonrisa.

– Me llamo Avon si no te lo dije antes. Hay cuadernos para escolares que tienen el mismo nombre.

– Gracias. Yo me llamo Marta y te dije mi nombre en la playa.

¿Algo más?

Empezó a comer los sandwiches de la segunda pila – Tu abuelita se llamaba Avon, tu primera novia, que se murió muy joven y casi en la infancia, se llamaba Avon.

– No – le dije, como si estuviera preocupado, como si recordara – Avon era la marca de los cuadernos y hasta el año pasado di clases de dibujo.

Este episodio que Onetti luego desechó pero del que conservó el manuscrito correspondiente que viajó con él a Madrid en su exilio, está prolijamente escrito a lápiz de su puño y letra en la libreta D.49. El protagonista *One*, en el transcurso de su conversación con *Martita* en el comedor del hotel dice entonces llamarse “Avon”, nombre de una conocida marca argentina de cuadernos de dibujo como explicita el propio texto, en lo que postulamos aquí como clara referencia al río que baña la pequeña ciudad-mercado de Stratford dentro del condado de Warwickshire y lugar natal de Shakespeare. Según su etimología, Avon –“abona” en el idioma celta de origen– significa río en galés.<sup>226</sup>

Aún hoy, en Mercado Libre Argentina on line en su sector papelería ofrece a la venta “Cuadernos A4 Universitario Avon Rayado o Cuadrículado”. Más cerca de la fecha de la onettiana libreta D.49, la Universidad de Austin, Texas, que custodia una valiosa colección de

<sup>226</sup> En *Tierra de nadie* [1941] “el Avón” es el nombre de uno de los cafés en los que, según le informa Larsen a Oscar Morales, la policía lo está buscando.

manuscritos de obras de Borges, señala que, entre 1949 y 1960, la mayoría de ellos figuran en cuadernos Avon de variados colores –gris, verde, rojo, precisa el minucioso listado del Harry Ransom Center. Y en *The New Yorker* de fecha 5 de enero de 2015 se recuerda que “Avon, reconocidamente una de las editoras más populares en el mercado de libros de bolsillo usaba una imagen de la cabeza de Shakespeare como colofón”.<sup>227</sup> Apoyados en estos antecedentes hipotetizamos aquí que la dupla onomástica *One/Avon* exhibiría de algún modo, con humor, una paridad o competencia *Onetti/Shakespeare* con la que el autor de este pasaje del futuro *Dejemos...* le gustó jugar, haciendo actuar al topónimo inglés de seudónimo, como años antes había utilizado el de Periquito el Aguador para firmar sus artículos en *Marcha*.

Significativamente, la tríada onomástica *I/One/Avon* de esta primera versión manuscrita de la novela de 1979 podría muy bien leerse siguiendo el código fonético inglés. Según esa lectura, el *One* personaje y narrador se vuelve *number one*, el número uno en la contienda protagónica *Onetti/Shakespeare* y estaría celebrando aritméticamente la preeminencia del autor uruguayo por encima de la del reconocido británico. Al mismo tiempo, esta con-fusión de códigos idiomáticos para el hispanohablante lector podría explicar la desaparición del juego onomástico shakespeariano en el *Dejemos...* final.

Pasamos a citar la segunda parte del antetexto en el que vuelve el nombre-río, topónimo y británico:

-Todos, los discípulos, tenían granos y ellas eran más estúpidas que ellos pero ya eran personas y los mientras los chiquilines no pasaban de babas, de proyecto de cualquier cosa.

-Comprendo –dijo mascando – Pero no me apasiona y no quiero perder el ómnibus.

-No hay ómnibus, puedo explicarlo enseguida. Los cuadernos se llamaban, siempre, Avon.

[...].

<sup>227</sup> Louis Menand, “Pulp’s Big Moment”, *The New Yorker*, 5/1/2015: “Avon, one of the most resolutely down-market of the major paperback imprints, used an image of Shakespeare’s head as a colophon”.

-Durante aquel año todos los cuadernos llevaban mi nombre, se llamaban Avon. Hubo un día especial sin trabajo ni huelga. Se había muerto un inspector del Liceo o de Secundaria. Resolvimos el duelo, interrumpir las clases. Entonces, en medio de los gritos de alegría o a dos muchachas, catorce años, conversar mientras se pintaban en el patio del Liceo: “Qué suerte. ¿Te das cuenta? Hacemos chiquichiqui toda la tarde y nos llenamos de oro.

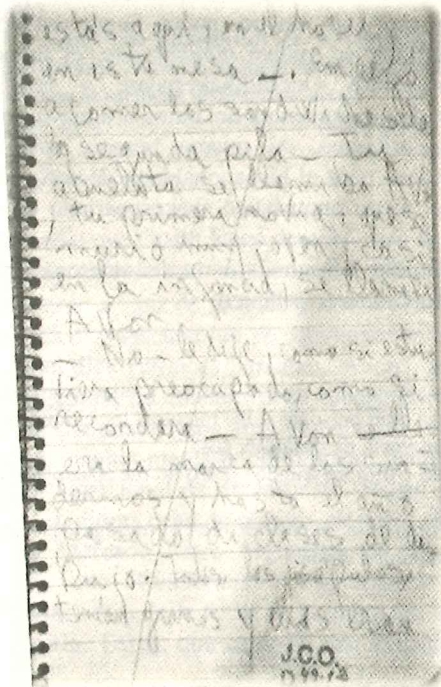
-¿Chiquichiqui? – preguntó sin trampa; se puso a reír y buscó el mantel para limpiarse los dedos.

-Y por eso usted renunció a las clases de dibujo y las playas tienen ahora un bichicome bien vestido.

-No es así –dije buscando la pipa– Sólo se trata de un recuerdo. Tenían catorce años y ninguna necesidad verdadera de ser prostitutas.

-Bueno; tal vez las ganas.

-Tal vez las ganas. No sé por qué le estuve contando esa historia.



En este diálogo, el ex profesor de dibujo pretende desestimar el episodio como “solo [...] un recuerdo”. Pero los recuerdos en Onetti se fantasean, y aquí se trata de mimetizarse con los cuadernos de dibujo y su prestigioso referente literario ante su nueva amante del borde del río Santa María al repetir 6 veces el nombre del río inglés. Como si evocar repetida y supersticiosamente a Shakespeare en su pureza de “sweet swan of Avon” / “dulce cisne de Avon” –como lo canta su contemporáneo Ben Jonson–, pudiera aportar al ex profesor de dibujo y ahora pintor-narrador lavandiano, efluvios beneficiosos para su propia producción artística. Y esta reiteración nominativa figura en un pasaje en el que la dulce blancura del emblemático cisne se relaciona, humor mediante, con el peculiar “chiquichiqui” vespertino de las liceales, en un juego pureza/impureza que caracteriza tan a menudo la figura de la muchacha y las muchachas en Onetti.

### 3.- Nombre y polifonía

Sabemos que, para el texto edito final, ya desechado el juego One/Avon, Onetti elegirá para su protagonista el nombre de Medina, literariamente quizá menos sugerente pero que abre bien interesantes caminos de lectura a las ficciones por las que este personaje transita si recordamos que “medina” significa “ciudad” en árabe. Medina, segunda ciudad sagrada del Islam, designa asimismo la parte antigua de las ciudades maghrebíes y también el espacio y la actividad de su mercado. Y en *Dejemos...* Medina tendrá su taller precisamente en el Mercado Viejo –o sea en la medina- de Lavanda.

Esto nos llevaría asimismo a recordar que, cuando Onetti decide retomar, idénticos, los dos primeros párrafos de *El pozo* para abrir el capítulo 7, 1ª. parte de *Dejemos...* y así reunir a Medina –ex Avon– con Linacero en un compartido deambular mental y espacial en busca de inspiración, el único cambio que introduce es el reemplazo de “pieza” –en *El pozo* Linacero se pasea “adentro de la pieza”– por “taller” –en *Dejemos...* Medina se pasea “en el taller del Mercado Viejo”. Así, en el D.49, en tanto antecedente genético del nombre

Medina, el nombre de Avon –y Shakespeare con él– se constituye en “fluctuante y sustituible” nombre de Linacero, para quienquiera adentrarse en las estrategias narrativas de una obra por la vía de su sistema de Nombres como lo hace Barthes en el caso de la *Búsqueda* o lo estudia Balderston en el caso de *Juntacadáveres*. Así también, en el Medina final y édito, un solo y mismo personaje ha ido pasando –¿se ha ido refractando? – por varios nombres, no arbitrarios sino motivados,<sup>228</sup> que lo han ido dibujando, desplegando y construyendo en la mente del autor y el posterior desciframiento del lector interesado en el proceso compositivo de la novela édita. Entre esos nombres motivados, y en un primer momento redaccional, Shakespeare entraría en carrera. Pero no se trata en este borrador de revivir alguno de los textos conocidos del dramaturgo –como la remisión a *Hamlet* en su relato “Un sueño realizado”, o, en su adolescencia en Villa Colón, su paródico versionado de *Otelo* e interpretación de Yago en un cine del barrio.<sup>229</sup> En D.49 se trata de convocar al poeta, ya en su figura de famoso, bajo su forma popularizada por el imaginario inglés en la blancura y suavidad de un cisne.

Ahora bien, si el nombre de Avon y su guiño a la figura del británico desaparece en la versión édita de *Dejemos...*, el diálogo intertextual con Shakespeare no desaparecerá. Así es que, en la edición de 1979, Medina, ex Avon, por el espacio de un largo y desesperado párrafo que hace presente el recuerdo de un aborto infeliz realizado por él años antes, cuando estudiaba medicina, parece volverse hacia Lady Macbeth para poner en palabras la angustia de ese retazo de memoria:

Con más facilidad que las piernas sangrientas, que la mandíbula torcida de la adolescente que yo acababa de matar perforándole el útero, recordaba mi grave lentitud al desprenderme la túnica en casa de la partera, en el extraño consultorio con canarios y begonias. La persistencia maniática con que me había lavado siete veces las manos, el asombrado descubrimiento de mis dedos, el rezo

<sup>228</sup> En *Dejemos...* Medina piensa: “[...] estábamos en Lavanda, nombre de tribu africana” (76).

<sup>229</sup> En su biografía de Onetti, Carlos María Domínguez menciona y detalla el evento que fecha en noviembre de 1928 (20).

silencioso junto a la camilla, la negativa a pedir ayuda, la histeria insultante de la mujer gorda encima de los guantes de goma vacíos en el suelo. (22)

El contexto en que tiene lugar el crimen, entre canarios, begonias y mujer gorda, tan alejado de las majestuosidades históricas de los castillos escoceses de Inverness o Dunsinane en el *Macbeth* shakespeariano, hace resaltar, por contraste, el momento central del repetido e inútil lavado de manos relacionador entre la Señora Macbeth y Medina que, en Onetti, se cuantifica en la cifra 7, con todos los implícitos que esta cifra posee.<sup>230</sup>

Del antetexto D.49 de *Dejemos...* a la versión édita no se trata entonces de mera supresión del diálogo con Shakespeare iniciado en la conversación de One con Martita en el hotel de la playa, sino de una variación sabiamente modulada en lo compositivo. De nombre de autor canónico toponimizado –Avon– y en juego con el propio nombre del autor empírico –One– se pasa a personaje de obra –Lady Macbeth– revisitado en el trabajo de memoria de Medina en torno a un recuerdo tan sangriento y culposo como imborrable.<sup>231</sup>

Por otra parte, el protagonista onettiano hará honor a lo metonímico de su antiguo nombre de Avon en su indefectible lado artista, en tanto tenaz buscador de olas perfectas para su pintura, tan heterogéneas y complejas en su composición como lo son los personajes del dramaturgo inglés. Y una lectura genética de *Dejemos...* como la aquí sugerida dejaría quizá constancia de que, entre bromas y veras, entre antetexto y texto édito, Onetti ha dejado inscrito a Shakespeare como precursor, sin duda literariamente aurático, de su comisario Medina.

### Obras citadas

Balderston, Daniel et al. “Pidiendo estilo y acierto para los errores: reflexiones sobre un primer manuscrito de *Juntacadáveres*”. *Lo que los*

<sup>230</sup> La sección XIII de *Tierra de nadie* se centra en una escena de aborto que puede ser leída como una primera versión del aborto infeliz de Medina que este recuerda en *Dejemos...*

<sup>231</sup> Exiliado en Madrid, en “Reflexiones de un perdedor”, Onetti va a recordar con pena y nostalgia la compañía de las “obras completas de Balzac, Cervantes, Shakespeare, Dostoievski, Proust” de su perdida biblioteca montevideana.

*archivos cuentan*, Biblioteca Nacional, No. 3, 2014, 153-171.

Barthes, Roland. "Proust et les noms", *Nouveaux essais critiques en Oeuvres complètes*, vol. II, Ed. E. Marty, París: Seuil, 1994.

Domínguez, Carlos María. *Construcción de la noche. La vida de Onetti*. Montevideo: Cal y Canto, 2009.

Larre Borges, Ana Inés. "El arte de esperar: Correspondencia Idea Vilariño – Juan Carlos Onetti". *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, No. 9, 2014.

Onetti, Juan Carlos. *Tierra de nadie*. Montevideo: Ediciones de Banda Oriental, 1968, 14.

Onetti, Juan Carlos. *Dejemos hablar al viento*. Barcelona: Brughera, 1979.

Onetti, Juan Carlos. *D.49, Colección Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2005.

Onetti, Juan Carlos. "Reflexiones de un perdedor" [1979] en *Obras Completas III Cuentos, artículos y miscelánea*, Ed. Hortensia Campanella, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009.

Vegh, Beatriz. "Días de radio: las razones musicales de Juan Carlos Onetti". *Lo que los archivos cuentan*, Biblioteca Nacional, No. 2, 2013, 293-329.