

bro de transición, necesario para establecer la continuidad de una gran escritora, pero menor frente a las futuras realizaciones que auguramos y esperamos pacientemente.

Miguel Angel Huamán
Universidad de San Marcos

Onetti, Juan Carlos: *Cuando entonces*. Madrid. Mondadori España S.A., 1987.

La pregunta que se hace todo lector de Onetti, sobre todo después de la publicación de su novela *Dejemos hablar al viento* (1979), es si en una nueva publicación de este autor volverá a aparecer el mundo de la imaginada ciudad de Santa María, lugar de la acción de la mayor parte de sus novelas, o si la saga en torno a esa ciudad se encuentra ya clausurada con la novela de 1979. Planteada esta pregunta de otra manera: ¿tomará Onetti algún personaje marginal en alguna novela anterior para otorgarle el rol protagónico y elaborar así una nueva historia de fracaso, ampliando el mundo que ese personaje todopoderoso llamado Brausen ha creado, o prescindirá de todo lo escrito hasta este momento para cartarnos una historia cerrada en sí misma y sin referencias a sus obras anteriores?

En la novela que reseñamos Onetti parece haber encontrado una solución de compromiso entre estas dos alternativas. Se ha prescindido de Santa María, ya que la acción transcurre en Buenos Aires, pero el lugar donde acontece la narración es Lavanda, ciudad fictiva a donde llegaba huyendo de Santa María el personaje Medina en la novela de 1979. (Señálese, por lo demás, que en un cuento temprano titulado "Justo el treintiuño", incluido prácticamente completo en *Dejemos hablar al viento*, no se trata de Lavanda sino de Montevideo). Este prescindir de Santa María, por una parte, y situar el lugar de la narración en esa otra ciudad fictiva, por otra parte, hace que esta novela tenga que ser incluida dentro del mundo creado por Brausen, lo que significaría a fin de cuentas que la así llamada saga en torno a Santa María, a pesar de su incendio en la novela anterior, no ha concluido. Sin embargo, los personajes que forman parte de *Cuando entonces* no han aparecido obras pasadas, lo que le da a esta novela autonomía para poder ser leída sin nece-

sidad de conocer las alusiones o las citas de obras anteriores.

Hay que decir, no obstante, que Onetti vuelve a tomar en esta novela uno de sus temas centrándolo en la figura de Magda, una joven mujer que trabaja en un cabaret bonaerense ofreciendo su belleza a los clientes. Esta mujer representa, a diferencia de los personajes femeninos de otras novelas (la Frieda de *Dejemos hablar al viento*, la Elena de *La vida breve*, la Julita de *Juntacadáverse* son figuras bañadas por la decadencia, la locura o el sinsentido) el momento positivo de la historia. Magda reúne en sí todos los valores que Onetti ha pretendido erigir a lo largo de su carrera literaria y que ya desde un principio sabe fracasados. Ella conoce el amor verdadero y lo respeta, la amistad, la fidelidad en un sentido apenas burgués; acepta su cuerpo y sus deseos sin engañárselos y no vive guiada por el afán de lucro o de seguridad; cuando ese amor no sea posible renunciará a la vida.

Para narrar esta historia Onetti ha optado por hacer hablar a un amigo y testigo de este amor y ha hecho que este personaje, narrando a tramos la historia, nos vaya presentando la figura de Magda de tal manera que el lector desde el principio se sienta fuertemente atraído por ella. Pero justamente aquí Onetti ha decidido darle a esta historia amorosa un giro peculiar, imperceptible e inesperado. Acompañando a este tema onettiano encarnado en la figura de Magda se ha hecho uso de uno de los géneros de la "literatura trivial" de una manera muy sutil que el lector tiene que ponerse a unir cabos para armar todos los móviles y las explicaciones. Salpicadas a través de la narración se va leyendo sobre un comandante brasileño, sobre problemas de fronteras, sobre interrogatorios e investigaciones, sobre el deber a la patria, etc. A pesar de todo esto Onetti no da totalmente explicaciones y el lector permanece con la impresión de que algo más se encuentra detrás de toda esta historia, pero no logra saber con certeza qué (¿contrabando, drogas, intrigas políticas?). Lo que se muestra de manera muy clara es el completo fracaso de la vida de Magda, víctima de unas circunstancias que ignora por completo y que han manejado su existencia sin ella saberlo. Esto hace que el comandante brasileño, el amante de Magda, pase a integrar la lista de los personajes que manipulan los destinos de los otros, a sabiendas, para beneficio propio o

ajeno, por necesidad o placer. (A esta lista pertenecerían Brausen y su transfiguración en Arce para acercarse a la Queca, Jorge Malabia y la explotación que hace de Rita en *Para una tumba sin nombre*).

En cuanto a los narradores, Onetti vuelve a emplear varios para contar esta historia. En primer lugar ha dejado contar los sucesos a un compañero de trabajo de Lamas (testigo de la vida y el amor de Magda), personaje éste que no tiene nombre y que desaparece al final del primer capítulo sin saber si sabrá alguna vez la historia completa (uno quisiera confundirlo con un ficcionalizado autor - Onetti- que escribe artículos sobre *Lolita* y otros temas). En el segundo capítulo es Lamas quien directamente relata, ahora sin el interlocutor de nombre desconocido, en primer persona. El tercer narrador es un hombre, contador de profesión, que encontró a Magda en un bar, horas antes de su muerte; éste relata cómo y debido a qué aconteció dicha muerte, a la manera de un prestar declaraciones frente a un comisario. En el último capítulo Lamas vuelve a ser el narrador, pero aquí Onetti ha trastocado muy sutilmente los tiempos y el lector se pregunta inmediatamente cuándo es que esto acontece. Onetti ha mezclado el tiempo que transcurre después de la muerte de Magda (y del comandante) con un tiempo posterior cuando Lamas, luego de huir del recuerdo y de Buenos Aires a Lavanda, está de regreso otra vez en Buenos Aires y trabajando en el mismo diario de entonces. Es en ese primer tiempo en que hace el informe periodístico sobre todo lo acontecido y conoce el verdadero y prosaico nombre de Magda (de Magdalena, con todas sus implicaciones bíblicas): Petrona García. Es en ese momento en que por un cable parece aclararse lo misterioso del paso del comandante por la vida de Magda. En el segundo tiempo, de regreso de Lavanda, se hace decir a uno de los personajes que Lamas ya no es el mismo.

Esta afirmación que aparece suelta y sin contexto lleva al lector de nuevo al primer capítulo y a la conversación entre Lamas y ese narrador sin nombre: Lamas le hace la pregunta dos veces: "Digo, si lo colocaran contra una pared, obligado a confesar cuál tipo de fracasos lamenta más, cuál le resulta más conmovedor y más le hace odiar la crueldad del destino o los destinos" (p.24). Toda la novela parece responder a esta pregunta y con ello estamos justamente frente a la postura básica de Onetti ante la vida, postura que

se repite de novela a novela en los diferentes destinos de sus personajes y que aquí vuelve a enunciar Lamas de la siguiente manera: "Todos condenados al fracaso porque ya sabemos cuál es el final de todo triunfo pasajero" (p. 23).

En esta novela, escrita concisamente y sin conocer los barroquismos estilísticos ni la densa reflexión subjetiva de otras obras, Onetti vuelve a plantear su posición frente al mundo, permaneciendo fiel a su visión de las cosas y a sus ficciones. Nosotros nos preguntamos finalmente si es este nuevo manifiesto de una desilusión romántica, de descreimiento, una forma de expresar la extrema negatividad que caracteriza al mundo en que vivimos y, así, también una manera de mentar la utopía, o más bien este reiterado tema del fracaso no esconde tras bambalinas sólo el fracaso de los proyectos liberales que ha caracterizado a la región del Río de la Plata y concretamente al Uruguay.

José Morales Saravia
Universidad Libre de Berlin

Mario Vargas Llosa, *El hablador*. Barcelona: Seix Barral, 1987.

¿Con qué fines se revive el indigenismo en la literatura y el cine de fines de los años ochenta? Como se sabe, la narrativa indigenista tuvo su apogeo entre 1925 y 1960, durante los años en que tanto México como los países andinos comenzaron a implementar reformas sociales para luego aniquilarlas en favor de una política de desarrollismo dependiente. Resulta obvio que en las tres décadas siguientes no se ha hecho justicia con los pueblos indígenas americanos. Sería lógico pensar que se trata, entonces, de un renovado esfuerzo de parte de novelistas y cineastas de abogar por los derechos indígenas.

En el caso de la penúltima novela de Mario Vargas Llosa, lo que a primera vista parecería un proyecto indigenista resulta ser más bien anti-indigenista. En primer lugar, para tratar los conflictos entre los pueblos indígenas y las fuerzas neocolonialistas, el autor escoge, en vez de a los indígenas andinos de habla quechua y aymara, a los machigüengas, una tribu selvática. Habrá por lo menos dos motivos para tomar esta opción. En