

ción a este libro, puede notarse una total transformación del poema "Elegía de los portones", el cambio de título a "Fluencia natural del recuerdo" por el de "Curso de los recuerdos", y la ya definitiva exclusión de las finales "Anotaciones", que todavía en la edición de *Poemas* (1923-1953) (Buenos Aires, Emecé, 1954, 176 pp.) aclaraban el por qué del título al libro, traducían su epígrafe y comentaban otros trabajos.

En *Historia de la eternidad* se recupera el relato "El acercamiento a Almotásim" que había figurado desde 1942 en *El jardín de senderos que se bifurcan* (y luego en el conjunto *Ficciones*); algo diferente sucede con el relato "La intrusa", que pasa de *El Aleph* —donde todavía figuraba en la edición de Emecé de 1968 (8va. edición, 184 pp.)— a *El informe de Brodie*, con un cambio acaso voluntario (¿o castigo tipográfico?) que consiste en mencionar una fuente de cita (2 Reyes, I, 26) pero no la cita misma.

Todos los poemas que se incluían en *Obra poética* (ed. cit.) entre las páginas 153 y 197, y como correspondientes al libro *El otro, el mismo*, han vuelto a *El hacedor*, así como la página "A Leopoldo Lugones". *Elogio de la sombra* ha dado de baja definitivamente a un poema amoroso, "Elsa", y ha mudado otros dos a *Para las seis cuerdas*; en *El oro de los tigres* (Buenos Aires, Emecé, 1972, 174 pp.) se han agregado en estas *Obras Completas* los poemas "Espadas", "Trece monedas", "Sueña Alonso Quijano", "A un César", "El ciego", "Proteo", "Otra versión de Proteo", "Habla un busto de Jano", "La pantera", "Al espejo", "Un mañana".

Definitivamente confirmatorios de que en el universo "(que otros llaman la Biblioteca)" no hay "dos libros idénticos", éstos son algunos de los desplazamientos, mutaciones, deslizamientos, ausencias y novedades

que nos ofrece el nuevo libro de Borges. Nos propone también una reelaborada interpretación de su vasta tarea, en un "Epílogo" que simula citar "la *Enciclopedia Sudamericana*, que se publicará en Santiago de Chile, el año 2074". En él, Borges se declara el primer asombrado por el renombre de que goza y reconoce haber padecido "ciertas incurables limitaciones".

A despecho, pues, de la pregonada "totalidad" de su obra o de su pretendido acabamiento, estas *Obras Completas*, tomadas como un nuevo texto de Borges y no como la síntesis o la Summa, exhiben el mismo rigor autocrítico, la misma fidelidad a la materia siempre transformadora y trastornadora de su escritura, que todas sus anteriores publicaciones habían probado. En el "Epílogo" se ironiza sobre un libro próximo (o se lo promete): "*Clave de Baruch Spinoza*, 1975". Empero, es noticia que sus preocupaciones culturales lo han llevado a retomar al matemático inglés Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll), en cuya *Lógica simbólica* trabaja actualmente.

La aspiración de una editorial y, sobre todo, la de un sosegado sector del público y de la crítica que quisiera ver ordenada, cerrada y apaciblemente orientada la textualidad borgeana, se enfrentan con una ya inevitable productividad semiótica de la que el mismo Jorge Luis Borges probablemente no sea ahora más que un testigo.

Gerardo Mario Goloboff

Alegría, Ciro: *LAZARO*, prólogo de Henry Bonneville, Buenos Aires, Losada, 1973, 211 pp.

Publicada póstumamente, esta novela es el último testimonio que nos queda del talento narrativo y de la

validez artística del conocido escritor peruano. **Lázaro** quedó definitivamente inconclusa en el año 1954 en Cuba y, a partir de ese hecho, empiezan todas las especulaciones sobre la supuesta superioridad de esta novela sobre las obras anteriores del autor. La tarea de comparar su valor en relación con las obras anteriores es una tarea sin posibilidades de éxito ante el claro hecho de que la obra no ha sido concluida. Sin embargo, podemos especular sobre las intenciones del autor a partir de su obra y compararla con sus anteriores novelas.

En sus obras anteriores (o más claramente en *El mundo es ancho y ajeno*), el autor intenta abarcar la totalidad social peruana desde un punto de vista de reivindicación indígena, de protesta social contra un sistema social injusto de explotación. La situación social del indio peruano constituye lo más importante de su obra narrativa. Asimismo se llega a analizar brevemente la situación social del obrero peruano (a través de la estada de Benito Castro en Lima), pero sin llegar a profundizar detenidamente este aspecto. Del análisis de su novela queda claro que lo que trata de reflejar principalmente es el mundo indígena (lo que se logra a plenitud), y es entonces lógico que este segundo aspecto quede un poco marginado, un poco en el vacío, sin concluir.

Si partimos del hecho que la ambición de **Ciro Alegría** fue la de presentarnos la visión global de la sociedad peruana, entonces no era suficiente la revelación del mundo indígena, por más lograda que esta revelación fuera. Es a partir de este punto que podemos comprender la verdadera importancia de su novela **Lázaro**. A través de esta novela inconclusa el autor pretende rematar esta visión del mundo del Perú, concretamente la marginación del proletariado peruano. Naturalmente esta

marginación implica a su vez el análisis de los grupos dominantes, el terrateniente semi-feudal con todos sus valores y el moderno capitalista, sin mencionar otros grupos intermedios. Es en este sentido que **Lázaro** significaría el intento del autor de complementar su obra anterior y de esta manera presentarnos la totalidad social peruana.

Sus obras anteriores se sitúan en la "ceja de la selva" y en la región de la sierra andina, principalmente. Geográficamente, **Lázaro** se sitúa en la costa del Perú, en Trujillo concretamente. Es en este ambiente provincial que transcurre la acción principal de la novela: la lucha social del obrero peruano. Se nos trata de encaminar, mediante la revolución proletaria del obrero trujillano, hacia un molde de sociedad más justa que permita terminar con la explotación del proletariado urbano. Su denuncia, entonces, cobra un carácter violento al incluir al indio, al mestizo y al blanco en la lucha contra la explotación, en la lucha por el cambio.

"En ella —decía **Alegría** refiriéndose a **Lázaro**— narro el desarrollo de una revolución americana y trato de captar esos sentimientos confusos, esas acciones que responden a oscuros motivos, esos pintorescos personajes que le dan su tónica peculiar a las insurrecciones en nuestros países" (*Carteles*, 31 de enero de 1954, entrevista de **Ciro Alegría** con **Salvador Bueno**). En esta declaración de **Ciro Alegría** parece que se pierde la verdadera naturaleza de **Lázaro** y parece que lo que se va a tratar es más bien el aspecto folklórico de la revolución, olvidándose por un instante la profunda denuncia social que cobra valor en la novela. Es por eso que es necesario partir de la obra misma, de lo que refleja la novela misma, y que va mucho más allá de las intenciones primarias del autor y que, nos aven-

turamos a postular, las supera.

Sin embargo, esta declaración es útil para mencionar brevemente la amplia gama de personajes representados en la novela. Conociendo de antemano la facilidad y el talento de **Ciro Alegría** para la creación y el desarrollo psicológico de sus personajes no nos extraña el excelente manejo de sus personajes en *Lázaro*. Son personajes bien configurados entre los cuales destacan dos: **Remigio Garmendia** y **Primero Chamorro**. El primero de ellos es el principal organizador de la huelga de obreros mientras que el segundo es el escritor bohemio que se pliega a la lucha.

Es a través de **Remigio Garmendia** que el autor nos presenta la lucha obrera del país. En el magistral relato autobiográfico del personaje el autor delinea la trayectoria social y política de **Garmendia**, para llegar a explicar la razón y la necesidad de iniciar la revolución. Todas las etapas por las cuales pasa **Remigio Garmendia** constituyen un testimonio de la situación social del Perú y son utilizadas para demostrar, para señalar la paulatina pero inquebrantable toma de conciencia del obrero peruano. Mediante las experiencias sentidas en carne propia de explotación económica, de injusticia social y de marginación política se trata de penetrar en la idiosincrasia del proletariado urbano. Es por eso que **Remigio Garmendia** cobra una fuerza, un valor inusitado en *Lázaro* y se constituye en el paradigma del dirigente revolucionario.

Primero Chamorro es el personaje que resalta en la novela y a su vez se constituye en el más interesante. Es el típico personaje popular simpático, algo cínico y bohemio. Es un escritor que se une a la revolución. Sin ninguna duda es el personaje más logrado de la novela. Sin entrar en análisis estilísticos (conociendo, por otra parte, la limitación

y la ingenuidad de **Ciro Alegría** en cuanto a técnicas narrativas), los diálogos vivaces y chispeantes de **Primero Chamorro** son los momentos más brillantes de la novela. Este es el único personaje que, de alguna manera, pudo haber opacado al **Rosendo Maqui** de la comunidad de **Rumi**, quizás el personaje mejor configurado de la narrativa peruana.

Este personaje, junto con varios otros de la novela, es el que le da esa tónica trágicamente burlesca a la novela, ese sabor popular, esa profunda identificación con el pueblo peruano que refleja la obra de **Ciro Alegría**.

Podemos establecer, entonces, el tema central de *Lázaro*: **la revolución obrera**. La novela trata de abarcar una época de gran movimiento social en el Perú; una época que va hasta la caída de **Sánchez Cerro** (representado en la novela por **Gómez Peña**), siendo el acontecimiento central la revolución de **Trujillo** de 1932. Es a partir de este hecho que se va a trazar el argumento central de la novela, sin contar algunos elementos novelescos superpuestos sin mayor importancia, como por ejemplo el elemento romántico, una constante en la narrativa del autor desde sus primeras obras.

A través de esta lucha, de esta revolución del obrero peruano, el autor denuncia los mecanismos de dominación ejercidos por parte de las autoridades del gobierno central y a su vez revela la explotación por parte de las oligarquías peruanas. Es por eso que su obra se constituye en una auténtica revolución espiritual que toma pleno sentido al desarrollarse la toma de conciencia del explotado; la vitalidad, la tenacidad, la desesperanza y la fe de un pueblo oprimido desde hace siglos.

En resumen, podemos decir que, ideológicamente, *Lázaro* vendría a cerrar el ciclo con que **Ciro Alegría** trataba de abarcar la totalidad so-

cial peruana. Evidencia esta novela la evolución ideológica del autor y a su vez confirma su talento narrativo. Pudo haber constituido la síntesis magnífica de su obra narrativa; lamentablemente, al no haber sido concluida, queda como testimonio trunco de un esfuerzo final, importante por sí mismo, pero siempre abierto a la especulación acerca de lo que 'hubiera podido ser'. En cualquier caso, la aparición de *Lázaro* modifica y perfecciona el sentido general de la obra de Alegria.

Goran Tocilovac

Onetti, Juan Carlos: LA MUERTE Y LA NIÑA, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1973.

La obra narrativa de Juan Carlos Onetti que se inicia en 1939 con *El pozo* —novela corta que significa para muchos el punto de partida de la nueva novela latinoamericana— se continúa en los años sucesivos con una larga serie de textos, varios de ellos memorables, como las novelas *La vida breve*, *Juntacadáveres* y *El astillero* y la mayoría de sus cuentos. Luego de veinticinco años a lo largo de los cuales Onetti crea uno de los más ricos y apasionantes mundos de la narrativa latinoamericana, el poderoso impulso creador del escritor uruguayo pareció llegar en 1964, con *Juntacadáveres*, a un punto culminante y a la vez a su momento final. Desde entonces en efecto el novelista guardó un silencio casi total (salvo algún cuento nuevo, todo lo que se publica en los últimos años son reediciones) que pudo ser tomado como síntoma de la cancelación definitiva de este admirable ciclo creador. A fines de 1973 sin embargo Onetti interrumpe sorpresivamente su mutismo con la publicación de *La muerte y la niña* novela corta que no sólo aporta una nueva pie-

za para la construcción del complejo universo onettiano sino que significa además, en algunos aspectos, novedades importantes en relación a la obra anterior.

La muerte y la niña se inscribe en lo que podría llamarse el "ciclo de Santa María", o sea aquella serie de textos cuya acción se desenvuelve en la ciudad imaginaria pero construida con elementos reales, que Onetti inventara hace ya muchos años para convertirla en sede de su mundo novelesco y escenario de la desgarrada aventura de sus personajes. Entre éstos volvemos a encontrar a algunos de los sombríos habitantes de Santa María debatiéndose en medio de la ambigüedad que les es consustancial. Está por ejemplo —envejecido— el doctor Díaz Grey, desencantado y escéptico, casado ahora con Angélica Inés, la hija del empecinado Petrus de *El astillero*. Están también el Padre Bergner, ascendido ahora en la jerarquía eclesiástica y, "aprendiendo a ser imbécil", Jorge Malabia, el otrora idealista actor de *Juntacadáveres*. Todos ellos comparten con algunos nuevos como Helga Hauser y sobretodo Augusto Goerdel, los roles protagónicos de *La muerte y la niña*. El argumento aparente de la novela se teje en torno a una oscura historia en la que Goerdel se revela como culpable de la muerte de Helga, su mujer (embarazada a sabiendas de que ello le acarrearía un riesgo mortal), afronta luego la censura del pueblo y reaparece finalmente, varios años después, dispuesto a reivindicarse destruyendo la hipótesis de su culpabilidad. Pero a un nivel más profundo se descubre una nueva versión de temas que son leit-motiv de la obra de Onetti: radical escepticismo frente a la condición y el destino humanos que se traduce en una suerte de implacable desmitificación de valores, conductas, creencias.

Y sin embargo —como apuntaba-