

la imposibilidad de llegar a saber. Lo que interesa es la búsqueda en sí, es ésta la que alimenta y sostiene la ficción: «Sin indignación y aceptando la muerte de Magda, dejé para siempre de no encontrarla. Esta persecución en la nada ya se había convertido en un quehacer» (p. 72).

La confesión de Pastor de la Peña pone al lector al corriente del desenlace de la historia de Magda: Pastor la encuentra muerta en su apartamento y es arrestado. Al final del sumario, Pastor pregunta qué habría pasado si el portero hubiese mentido y si otro hubiera confesado otra versión (p. 92). La pregunta de Pastor remite a la posibilidad de transformar lo que se entiende por «verdad». Esta pregunta queda sin contestar en este texto, pero encuentra respuesta en todos los otros textos de Onetti y remite al lector a una multiplicidad de posibilidades.

La novela se cierra en un momento posterior que no tiene mucho que ver con la historia de Magda, quien se ha relativizado a través de los años y ha perdido su poder perturbador en el narrador, que se ha distanciado de esa historia.

*Cuando entonces* es una novela corta que se une a las otras novelas largas de Juan Carlos Onetti: *La vida breve*, *Juntacadáveres*, *Dejemos hablar al viento* y a novelas cortas como *Los adioses* y *La muerte y la niña*. En esta última novela del escritor uruguayo el lector identifica las características de sus grandes creaciones anteriores: una escritura tersa y rigurosa, la representación de los bajos mundos, los personajes fracasados y envejecidos, la prostitución y el pesimismo. La última novela corta reitera la imposibilidad de encontrar certezas en la vida y la búsqueda como quehacer y no como medio. Onetti integra aquí los elementos de la novela policial, pero a diferencia de lo que sucede en el género policial, el final no coincide con el encuentro de una verdad, sino, por el contrario, la historia de Magda termina con una pregunta (final de la parte III) que invita al lector a recrear también su propia historia a través de los fragmentos/pistas. Este texto —como *La muerte y la niña* y *Para una tumba sin nombre*, por citar sólo algunos —queda abierto y fragmentado, esperando para ser re-elaborado por el lector.

ELENA M. MARTÍNEZ

*New York University.*

FERNANDO DE TORO: *Brecht en el teatro hispanoamericano*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1987.

He aquí un libro que nos plantea serias cuestiones acerca de los temas tratados y del método de investigación utilizado por la crítica. Debo afirmar de antemano que la obra del profesor De Toro es el resultado de un estudio cuidadoso y que está concebida dentro de los cánones establecidos para el trabajo académico, evidenciando rigor, orden y erudición.

No obstante, es preciso anotar que el título es engañoso. No se trata de un libro dedicado a estudiar la influencia de Brecht en el teatro hispanoamericano en general, sino a exponer, en su capítulo I, la teoría y la «estructura» del teatro épico según Brecht, y en el II, a analizar unas cuantas obras cuyos autores, escribe De Toro, «son los que por una razón de tipo material y práctico, aparecen como representativos» (p. 58). El crítico reconoce que «muchos otros autores son tan representativos de esa modalidad como los aquí incluidos» (p. 58), y menciona a Dragún, Talesnik, Galich, Lizárraga, etc. Pero nunca aclara cuál es esa «razón» que lo llevó a destacar a unos y excluir a otros. En la consideración, tan importante en un estu-

dio de este tipo, de la relación entre público y teatro en Hispanoamérica, De Toro se muestra igualmente evasivo, por no decir inexacto:

«Hablar del público con respecto al teatro es siempre algo vago e impreciso. Hacer un estudio de la recepción de este tipo de teatro en el público es literalmente imposible. Primero porque muchas de estas obras, por no decir la mayoría, no son representadas en Hispanoamérica, ya que éstas atacan a los regímenes que se encuentran actualmente en el poder» (p. 57).

Las piezas que ha escogido, sin embargo, han debido de representarse, como las de Luisa Josefina Hernández o Jorge Ibargüengoitia —¿o es que existe una censura teatral en México de la cual estoy ignorante?—, o las obras de creación colectiva de Buenaventura y el grupo La Candelaria (¿persigue el gobierno colombiano el teatro de protesta?). Aun en el Chile de Pinochet, en este momento, el teatro es un significativo vehículo de oposición al régimen. Cabe añadir cómo, en los países donde impera el socialismo, las obras de Brecht, o de corte brechtiano, no cumplen función alguna, como no sea las de esos objetos ya inútiles en nuestra época y que contemplamos más con una cierta nostalgia del pasado que con interés entusiasta. (Recuerdo el tedio del público revolucionario que acudía «religiosamente» a las puestas en escena del ciclo Bertolt Brecht en La Habana de 1961.)

Y me parece que en esto último reside el desacierto fundamental del libro de De Toro. La aceptación incondicional, por parte del crítico, de que el sistema dramático de Brecht es el único adecuado a nuestra época «científica» (De Toro pasa por alto que lo mismo pensaban los naturalistas de sus novelas y dramas), lo lleva a una visión parcial, y falsa, del teatro contemporáneo, de sus fines y su misión social y artística. No es sólo el teatro épico el que se opone a la mimesis aristotélica, sino también el teatro de raíz expresionista o artaudiana, el teatro poético de Ghelderode o Lorca, el «absurdismo» de Beckett y Ionesco. No es posible olvidar, desde luego, lo mejor del teatro de Brecht, aquellas obras donde su genio creador supera a la doctrina y al programa, *Madre Coraje* o *Galileo*. Pero en estos casos, como sucede con todo gran teatro, de estética se trata, en primer lugar, y no de intenciones subversivas o dogmas teológicos o políticos. De Toro, en fin, estima, al parecer, que la importancia del teatro radica en su eficacia para comunicar una particular ideología —la marxista, dicho de modo más preciso— e incitar, por tanto, al público a la lucha de clases o el levantamiento armado.

La lectura del libro, por último, se habría hecho menos farragosa sin los diagramas, cuadros, figuras geométricas y ecuaciones, que ocupan una parte considerable del texto.

JULIO MATAS

*University of Pittsburgh.*

EDMOND CROS: *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.

La publicación de esta obra del investigador francés Edmond Cros representa un hecho de singular importancia para la crítica de la literatura española e hispanoamericana desde un doble punto de vista: por una parte, porque se trata de la versión española —con algunas modificaciones— de un texto definitivo de Cros (*Théorie et pratique sociocritiques*, Montpellier-Paris: C. E. R. S.-Éditions Sociales,