

agradecimientos por éste primeiro volume de uma obra de referênciã que promete ser útil no importante campo da ficção brasileira.

FRED P. ELLISON

University of Texas

ENRIQUE LAFOURCADE. *Frecuencia modulada*. México: Joaquín Mortiz [Nueva Narrativa Hispánica], 1968.

Enrique Lafourcade ocupa un lugar importante en la narrativa chilena. Mantenedor de una línea creativa permanente que va desde la aparición de *Pena de muerte* (Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1952) a *Frecuencia modulada*, la última de sus creaciones, escribe en el intertanto ocho hitos que marcan de manera concluyente un mundo temático y técnico que es necesario destacar cada vez con mayor detención. Por otra parte, es el verdadero paladín teórico de la Generación del 50 al promover foros, conferencias, encuentros, discusiones... amén de ser el antologador del grupo en las tres colecciones de cuentos que figuran en su bitácora literaria.

Hay en Enrique Lafourcade el ahondamiento de una problemática vinculada directamente con el hombre contemporáneo. Se aleja el novelista de una temática centrada en ambientes rurales y busca la autenticidad de la existencia en medios distintos. La experiencia literaria se transforma para él en: "...una forma de conocimiento antes que una simple efusión afectiva o sensible. Pero un conocimiento que se busca a través de valores estéticos." (En *Cuadernos Americanos*, año XXI, 1962: *La nueva literatura chilena*).

Revisando globalmente la producción narrativa de Enrique Lafourcade se deduce su esfuerzo por penetrar en la esencia del ser hombre. Diversas líneas van configurando un verdadero mural novelesco: la frustración artística (*Pena de muerte*), la imposibilidad de la unión de la pareja humana (*Para subir al cielo*), la agonía temporal y el destrozamiento interior de un tirano (*La fiesta del rey Acab*), la inmersión en lo satánico (*El príncipe y las ovejas*), la obsesión religiosa y el afán por crear la obra perfecta (*Invención a dos voces*), la desamparada existencia del "pelusa" santiaguino (*Novela de Navidad*), la frustración profesional y sentimental (*Pronombres personales*). Todas son líneas que confluyen para configurar la imagen del hombre del siglo veinte. En este sentido, *Frecuencia modulada* —novela que genera estas líneas— constituye el final de un proceso, pues, a diferencia de las anteriores, toma varias unidades narrativas y las hace, de una manera u otra, coincidir en un final acorde con la perspectiva vital presente en toda su obra.

En el cuerpo narrativo de *Frecuencia modulada* se perciben claramente tres líneas temáticas. La primera aparece centrada en la historia del hijo del sombrerero; la segunda, en Rosario y su deambular nocturno en busca de Gregorio; la tercera, una grotesca caricatura política. Entre esos tres momentos, la permanente presencia de una picaresca santiaguina que se sitúa entre lo trágico y lo cómico.

La primera —la del hijo del sombrerero y Alicia— representa la búsqueda de la ilusión. El protagonista vive entre brumas, entre la locura y la cordura. Y sueña con Alicia, mejor dicho crea una imagen que lo saca de la radical soledad en que se encuentra inmerso. Asistimos así a toda una reconstrucción de un paraíso ideal y —por qué no decirlo— a cada momento se nos presentiza el mundo de *Alicia en el país de las maravillas*. Llega la mujer desde lo desconocido y encarna anhelos, esperanzas, metas. Es el escape del muchacho de su medio real: "Entonces llegaba el sol corriendo por los techos y el día tan limpio, azul, con los pajaritos en los álamos, y daban ganas de ponerse a llorar de gusto porque las tardes, en esa tarde que venía a horas vistas, en ese tráfico de resplandores. Llegabas tú, corriendo, Alicia. ¿Cómo explicarte? Tú en el medio del puente, tú en el medio del tiempo, blanca y joven. Tú que eres la mañana, y los pajaritos y el sol y el agua, que tienes el sabor del pan, del café, del dulce de membrillo, tú que eres lo que el tiempo tiene de perfecto, de inmortal, de violencia y arrebató. Tú, en la tarde, caminando sobre las aguas, como una inagotable donatorio." (p. 50). Frente a esta imagen creada imaginativamente, la realidad lo enfrenta a Ginebra que aparece caracterizada formal y anímicamente como personaje polar frente a Alicia. Mientras ésta se trata diáfananamente, aquélla lo es sensualmente. El muchacho, por otro lado, vive entre la irrealidad y la realidad. Su pobreza, su desaliño personal le hacen siempre rechazar lo que tiene al frente —y ser rechazado además— y buscar refugio en la ensoñación. En este sentido, busca una *salida* al laberinto que significa para él el acontecer vital. Y ante el lector quedan latiendo las líneas que cierran la narración y que nos colocan ante la búsqueda de esa *salida* que debemos identificar con el *amor* y la *muerte* o ambos al mismo tiempo: "Y tú, Alicia, no vuelvas a cruzar a través de mi tía Luna. No vuelvas a caer en los corredores y los puentes. Yo voy por la espiral a la carrera. El jardín existe. Y existe la salida." (p. 336). Esta línea lírica se aleja de las otras dos y se sitúa en un plano íntimo. Aunque con vaivenes, progresa cronológicamente desde las primeras apariciones de Alicia hasta las últimas, desde la enfermedad hasta la muerte del padre. A la prosa lírica se mezcla un lenguaje coloquial; a la observación surrealista, el detalle real. Por su misma naturaleza, predomina en ella cierto estatismo poético.

La segunda línea temática se centra en torno a Rosario, uno de los personajes mejor delineados de esta nueva novela de Lafourcade. Este "...lobo solitario que bebía pisco" (p. 18) es un personaje recio y viril. Lo conocemos fundamentalmente por lo que sus amigos —sus fieles, mejor dicho— dicen de él. Es un personaje en penumbras. Palomera, a quien ya conocíamos en *Asedio* (1956) y Juvenio son los encargados de irnos entregando su figura a retazos. Y esa figura insinuada, adivinada, adquiere plena corporización desde el momento en que comienza la persecución de Gregorio. Se lo ve surgir ahí completo, con trazos firmes y concretos. Y, por otro lado, la narración novelesca adquiere uno de sus momentos más dramáticos. El tiempo se torna acesante y vemos como todos los caminos conducen inevitablemente al encuentro de los dos. El silencioso esperar de Rosario contrasta con la bravuconería de Gregorio. El orgullo mueve a Gregorio para tomar venganza del engaño de que ha sido víctima. Tal vez la palabra *venganza* no sea la más apropiada, pues lo que realmente busca es impedir que Gregorio, su hijo, caiga bajo otras manos que no sean las suyas. El suceso que cierra este

hilo narrativo termina por quebrar la hombría de Rosario que se deshace en lágrimas. La última visión que se nos entrega de él es significativa: huye con sus dos amigos, uno de éstos, Palomera, cree sentir llover: "Cuando alzó la cabeza hacía lo alto, vio el rostro del dios bañado en lágrimas. Y le dio vergüenza seguir mirando..." (p. 327).

La tercera línea roza el tema político. No es esto desconocido en Enrique Lafourcade que ha incursionado en tal temática con anterioridad. *Asedio* (1956) y *La fiesta del rey Acab* (1959) son muestras palpables al respecto. Y lo ha hecho empleando siempre la *caricatura*. En *Frecuencia modulada*, el novelista, desfigurando nombres y acontecimientos (pueden, en realidad, establecerse varias claves) entrega una grotesca imagen de un grupo revolucionario chileno. En este sentido, la caracterización del doctor Germán Andrade tiene todos los ingredientes del *esperpento*. Las notas mostradas en la obra temprana del novelista se afinan y su pericia es notoria en bosquejar tales cuadros.

Los juegos idiomáticos, los experimentos estructurales a base de paralelismo de situaciones, o reiteraciones obsesivas de palabras o actos, son casi inexistentes. Recordemos que en *Invencción a dos voces* (1963) se insinúa en Lafourcade una tendencia experimental que vuelve a aparecer en *Novela de Navidad* (1965) y en *Pronombres personales* (1967). En *Frecuencia modulada* apenas existe, salvo la escena perpéntica del *funeral-baile de disfraces*, donde a lo insólito de la situación creada, se añaden algunos instantes de diálogo o monólogo reiterativos, en un momento en que Lafourcade pretende describir una atmósfera densa a base de insistir con el adjetivo *sofocante* hasta crear una posibilidad cierta de *sofocación* en el lector.

Estilísticamente, el libro abunda en recursos técnicos que van desde una óptica cruel, fría, en la descripción de detalles reales, con utilización del *slang* chileno, hasta la enumeración caótica de palabras, buscando *choques* o *descargas* semánticas, creando párrafos líricos, verdaderas incrustaciones en un bloque de peripecias reales. La evocación de las tías y de la casa de Santa Isabel, por ejemplo, en la línea de Alicia y el hijo del sombrerero. O las apariciones-desapariciones de Alicia, o la lucha en las tinieblas con las monjas.

Cualquiera descripción que se pretenda hacer de la presente novela de Enrique Lafourcade no puede dejar de lado la presencia de una picaresca nacional que se esparce a través de las distintas líneas narrativas. Tal intromisión es otro de los elementos que se descubre en las narraciones primerizas del novelista hasta llegar a constituir ese verdadero retablo picaresco que es *Novela de Navidad*. Una de las cualidades que distingue al novelista Lafourcade es que sabe contar con gracia y picardía, condiciones éstas necesarias para el cultivo de esta línea. Lafourcade tiene talento observador y es, indudablemente, un novelista que marcha con los ojos abiertos.

Aun cuando el tono lírico salta en ciertos instantes, predomina un realismo feroz, en el cual la persistencia en el detalle verdadero, su reiteración, transforman, a veces, la atmósfera total, impregnando ciertos capítulos o situaciones de un aire surrealista, en ocasiones; en otras, esperpéntico. Esperpento puro, en la mejor tradición valle-inclanesca, es la escena del *funeral-baile de disfraces*.

Esta última novela de Enrique Lafourcade constituye una especie de síntesis de su anterior producción novelesca. Vuelve a mostrar su capacidad de inventiva

y de creación. Crea, además, un par de personajes que habrá que agregar a la lista de los más significativos creados en la literatura nacional en los últimos años. Y *Frecuencia modulada* nos certifica, además, que la verdadera línea del novelista está en el desentrañamiento de una problemática presente en nuestro mundo hispano americano.

EDUARDO GODOY GALLARDO

University of Utah
Universidad de Chile

CARLOS RIPOLL. *La Generación del 23 en Cuba y otros apuntes sobre el Vanguardismo*. New York: Las Americas Publishing Co., 1968.

El libro que nos ocupa está dividido en dos partes, realmente dos ensayos. El primero, de mayor trascendencia y originalidad, se titula "El Vanguardismo y la generación del 23 en Cuba" (112 págs.); el segundo es más general y va dirigido a los que se inician en el estudio de las cuestiones literarias de esta época ("para los menos familiarizados con el vanguardismo como doctrina artística", advierte el "Prefacio"): su título enuncia bien lo que pretende: "Apuntes sobre los 'ismos'" (46 págs.).

En el primer ensayo, para presentarnos la época, junta el autor a su análisis los elementos históricos del período: factores indispensables para comprender el origen de las actitudes de aquella generación. Por eso se ofrece un panorama de los veinticinco primeros años de la República vistos a través de la literatura. En él se descubre el dolor de ciertos sectores de la población destacándose sobre todo el pesimismo, la queja y frustraciones de una joven república menguada por la Enmienda Platt. Desfilan, entre otros escritores, Byrne, Sanguily, Miguel Angel Carbonell y Enrique José Varona; se presentan como ejemplo de la general desilusión la poesía de Botí y de Poveda; y en los ensayos de Mañach e Ichaso, figuras más recientes, se reproduce de nuevo todo lo que atormentó al país desde 1902; esta visión interior de los problemas cubanos se confirma con el testimonio de historiadores y críticos extranjeros que conocieron aquellos años que anteceden al Vanguardismo: en particular son muy esclarecedoras las opiniones del norteamericano Charles E. Chapman y del español Luis Araquistain. Con un balance más negativo que positivo, vemos nacer la generación de 1923.

El segundo capítulo valora las diversas teorías generacionales para encontrarles una aplicación práctica a la etapa que se estudia. Con sencillez y claridad se exponen los criterios de Ortega y Gasset, Guillermo de Torre, Henry Peyre, Julián Marías, François Mentre, Petersen, Díaz Plaja y Francisco Ayala. Una vez precisado el concepto de "generación", se pasa a identificar los grupos dentro de la historia literaria cubana; para ello Ripoll estudia los enfoques generacionales llevados a cabo por Aurelio Mitjans, Raimundo Lazo, Antonio Sánchez de Bustamante y Montoro, José A. Portuondo y Félix Lizaso. Como resultado de este análisis, se