

vocable ya sea de salvación o de condenación. "La vida continúa y su renovación perpetua es aceptada en tanto que la noción de la condenación perpetua es rehusada". (p. 190) Shakespeare realiza esta síntesis a través de la fusión de los simbolismos de la magia natural (o sea del mundo pagano) con los valores heredados del "ethos" cristiano, fusión que le da a las obras postreras del dramaturgo una potencia extraordinaria. De modo que aunque "a través de su creación dramática y poética", concluye Miss Matthews, "Shakespeare se encuentra preocupado de aquellos elementos de la experiencia humana que son centrales a la Cristiandad, y los valores que les atribuye son precisamente los valores cristianos, en sus últimas obras su pensamiento no pudo ser confinado por un sistema teológico ni su imaginación poética por un simbolismo teológico".

Para los efectos del método seguido por Miss Matthews, es interesante destacar que no cae en el fácil peligro de analizar los personajes como si tuvieran una existencia real y que está siempre pendiente de las asociaciones y connotaciones de la poesía shakespeariana de modo que no pierde de vista que las obras de Shakespeare son dramas poéticos y que, como tales, no se les puede aplicar un método ético-histórico en forma exclusiva. La autora aplica un método ético-histórico y al mismo tiempo ve las obras como dramas poéticos.

Es indudable que los temas que sugiere Miss Matthews son fascinantes. Por cierto toda tentativa de comprender a Shakespeare en su totalidad es fascinante. ¿Quién no se ha sentido cautivado por las teorías de Wilson Knight, por ejemplo? Y, por otra parte, ¿quién no ha podido menos de sentirse insatisfecho ante las tentativas de sintetizar a un genio que no logra ser abarcado y contenido dentro de los límites de una interpretación que, inevitablemente, partirá desde un punto de vista condicionado por el temperamento, educación y "background" del crítico-espectador, punto de vista que llevará en sí mismo su limitación? Pero cuando la tentativa es hecha honestamente tiene su recompensa en sí misma y el estudio de Miss Matthews es, indudablemente, meritorio y provechoso. Mas aún, es posible que esta obra sitúe a la autora a la altura de los grandes críticos shakespearianos como Bradley, Granville-Barker, Dover Wilson, Stoll, L. C. Knight, Catherine Spurgeon, Wilson Knight, Tillyard, etc., porque, otro mérito de este estudio es que no sólo la visión central de Shakespeare de Miss Matthews enriquecerá nuestro conocimiento —simpatice-mos o no con esa visión— sino que prácticamente cada página trae sugerencias sobre detalles de las obras de Shakespeare que arrojan luz sobre la comprensión de esos detalles.

JUAN VARGAS DUARTE

ENRIQUE LAFOURCADE: INVENCION A DOS VOCES, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1963, 250 páginas.

La búsqueda de nuevas técnicas que permitan expresar, poéticamente, la inseguridad notoria de la vida, reflejarla en la obra de arte literaria,

viene siendo preocupación fundamental de los escritores contemporáneos desde hace ya casi medio siglo.

Fruto de esta preocupación ha sido la diversidad de estructuras narrativas que han ampliado las posibilidades de la novela, por una parte y que han hecho, por otra, concebir a algunos tratadistas la idea de que la novela ha entrado en crisis. En realidad se trata no de una crisis de género (novela), sino de una crisis de especie (novela moderna). En todo caso, y como en toda crisis ("mutación considerable que acaece en una enfermedad ya sea para mejorarse, ya para agravarse el enfermo"), los síntomas son a veces alarmantes, auspiciosos a veces.

Esta obra de Lafourcade se incluye en la primera de las posibilidades. La técnica que en ella se utiliza se preanuncia en un *Método* que el autor firma y que aparece al comienzo del libro: "Esta novela, o 'invención a dos voces', puede leerse al modo tradicional, es decir, siguiendo la numeración progresiva de sus páginas. También pueden examinarse las dos líneas de acción —la primera en las páginas impares: 9 a 241; la segunda, en las pares: 10 a 242— como dos tramas diferentes, continuando luego desde la 243 hasta el final en la forma acostumbrada. Es posible leerla de atrás para adelante. El sistema de saltarse páginas que usan algunos críticos es igualmente recomendable".

Dejando de lado lo que de humorismo (?) hay en estas líneas, veamos en la práctica lo que en ellas teóricamente se sugiere. La lectura doble (páginas pares, páginas impares) es fatigosa, pero es, incuestionablemente, la que permite un acercamiento más acabado a la obra. Si se lee al modo "tradicional", se corre el grave riesgo, a menos de poseer una mediana memoria, de quedarse sin entender mayormente lo que pasa, aparte de no encontrar ninguna justificación al juego.

En la novela hay, no obstante, habilidad narrativa, adecuada construcción de un mundo ficticio, acertada captación de una sociedad: la norteamericana; porque *Invención a dos voces* es una novela espacial. El elemento en torno al cual se estructura la obra es una multiplicidad de espacios, que en conjunto dan una imagen de u.s.a. Se entremezclan aquí las andanzas de un profesor, que con un robot electrónico revestido con un bellísimo cuerpo de mujer... hecho de goma, conquista primero los Concursos de belleza, después la televisión y, por último, la opinión pública de Norteamérica, con lo que atrae el interés de un *gang* en ascenso y de las fuerzas económico-políticas que lo acompañan. Entretanto hay otro personaje que recorre el país con una "iglesia" fundada por él mismo, gira en la que los arrebatos místicos se entremezclan con los más bajos intereses monetarios.

Los personajes principales de la historia establecen contacto en algún momento de la narración. Denis Brown, el *gangster*, ha sido compañero de estudios de Moroni, el místico, y éste recurre primero que a nadie a su discípulo en busca de ayuda para la creación de su iglesia (páginas 26-28 y 30); ya hemos anunciado el camino por el cual Brown llega a relacionarse con Joyce, la (?) robot que pasa por hija del profesor Soren Lundsvaar, su creador; esta relación se cumple a través de

Pat Flanagan, escultor y creador del cuerpo de Joyce. Finalmente, cuando el profesor Lundskaar huye, semidesequilibrado, en compañía de su "hija", descompuesta por el excesivo trabajo a que se la ha sometido, encuentra, en una plaza de New York, a Moroni, ya de vuelta de su fracasada gira, a quien entrega veinticinco mil dólares para recrear su Iglesia. El círculo se ha cerrado. Y lo que queda dentro de ese círculo, el contenido de la obra, se define como apretada crítica a la sociedad norteamericana; a los absurdos, a las alucinantes alienaciones de ese país supercapitalista. La crítica, por cierto, no se explicita sino en contadas ocasiones, siempre en boca de los personajes: "Es el mundo del cómo —replicó Moroni entre dientes—. El mundo del cómo, señor. Cómo suceden las cosas. Cuánto pesan. Cuánto miden. ¡Qué tiene de extraordinario! (página 40); ... este es el país donde se rinde culto a las grandes apariencias, donde se quema incienso a las máscaras" (página 91); etc. Pero de donde con mayor fuerza surge la crítica es de la acción misma; de la descripción de diversos estratos; de la caótica enumeración publicitaria, aparentemente sin sentido, que cierra la obra.

Enrique Lafourcade se ha ido haciendo desde 1950, año en que publicó *El Libro de Kareen*, de un oficio indiscutible que, obra a obra, va haciendo cobrar nuevo encanto a su novelística. Desde el punto de vista del contenido *Invencción a dos voces* supera largamente a las anteriores narraciones del autor, sin que sufra menoscabo en otros aspectos. Su antiguo tono irreverente está también aquí; si anteriormente hizo que Truman Capote fuera paseado de la mano, como un animal de exposición, por los salones de alguna fiesta mundana, ahora se permite llamar "galés bandido" a Dylan Thomas.

Lo de lamentable que se puede encontrar en la presente novela reside en la técnica empleada: impuesta, artificial, inútil. El autor ha declarado que en el enfrentamiento inconexo de dos acciones (la una en las páginas pares, la otra en las impares), se busca crear el absurdo, con lo que en algún sentido se adecuaría la forma al contenido. Pero la incoherencia es de tal especie que, paradójicamente, el absurdo no llega a producirse; la disposición artística de los motivos, a la que los formalistas rusos llaman *sujet*, no es aquí disposición artística; es mera disposición tipográfica. Cada página, venga o no a cuento, termina con un punto aparte, a fin de favorecer la división arbitrariamente impuesta. El resultado no es el absurdo sino el aburrimiento. Notable diferencia con autores que han utilizado parecidos recursos, pero con un sentido último, artístico (por ejemplo, Cortázar en *Rayuela*).

Recogiendo las últimas palabras del *Método* propuesto por el autor podemos augurar que, de repetir en próximas obras técnicas tan desafortunadas como la presente, no nuevas, pero peyorativamente novedosas, es probable que los críticos y los lectores se salten no ya páginas, sino el libro completo.

LUIS IÑIGO MADRIGAL