https://doi.org/10.29393/At385-22FRRB10022

Luis Merino Reyes no se circunscribió al ya fastidioso triángulo erótico. Al entrelazar con ingenio los estallidos de una pasión febricitante y las zozobras interiores, dio a su obra proyecciones de resonancia humana.

FRANCISCO DUSSUEL
S. J.

*

La Fiesta del Rey Acab, novela de ENRIQUE LAFOURCADE.
Editorial del Pacífico. Santiago, 1959

ABRE WILLIAM KREHM el capítulo dedicado a Trujillo en su *Democracia y Tiranías en el Caribe* diciendo: "Si figurara en una novela un personaje como Trujillo, habría sido desechado por los críticos por su improbabilidad" (p. 235). Afirmación que justifica luego en 30 páginas que acumulan más horrores que las 300 de *No Orchids for Miss Blandish* de J. Hadley Chase. Con ellas, Enrique Lafourcade ha escrito una novela, *La Fiesta del Rey Acab,* en que los horrores del testimonio de Krehm, sin variar mayormente ni en su contenido ni en su secuencia, se hacen portadores de un sentido último hondo y general por su conversión en sustancia novelesca. Aunque menos muelle que leerla, es menester reflexionar sobre la novela para explicar esta peculiar metamorfosis.

Es menester insistir, primero, en su condición de *novela,* es decir, de obra de ficción, de invención, de timo. La advertencia levemente irónica que la precede nos lo está diciendo, a la vez que nos prepara para asistir, un poco como en el cine, a su desarrollo. Los versos de Guillén que le sirven de lema —"Los negros, trabajando / Los árabes, vendiendo / Los franceses, paseando y descansando / Y el sol, ardiendo"— deben templarnos *literariamente* para emprender su lectura. No será la historia de una experiencia personal. Ni un testimonio óptico de la pequeña República. Sólo una novela en que cierta *materia* dada —en este caso por un libro quemante— se someterá a una *manera* que la convierta en ficción. Buscar en ella un puro alegato político o pedirle exactitudes geográficas será pedir peras al olmo.

La manera cómo esta materia ha sido tornada en relato es similar a la de *Para subir al cielo.* Se trata de referir el asunto épico a un mito determinado, de "religar" la andadura novelesca a un sistema de verdades profundas enraizado en lo inconsciente colectivo. Esta "religación" otorga al relato una virtualidad significativa peculiarísima: lo enlaza al desarrollo mismo del lenguaje. Va éste del *mythos,* refracción simbólica de su conciencia primiti-

va, al *epos*, estructuración del acaecer en el tiempo, y del *epos* al *logos*, la palabra en cuanto mentora de valores racionales. Fue T. S. Eliot, quien, reseñando el *Ulysses* de Joyce en 1923, comenzó a hablar de un "método mítico" en literatura, "método de horóscopo propicio", que debería sustituir al "narrativo", fláccido ya y débil para revelar, capaz sólo de explicación. La primera cosecha que rendiría su aplicación sería "el control, la ordenación, la conformación y el otorgamiento de significado al inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea". Es justamente al "otorgamiento de significado" a lo que deberemos atender para patentizar la nueva semántica de la novela.

La historia del rey Acab (I Reyes, 16 a 28) es una especie de prefiguración de los conflictos entre poder político y conciencia religiosa. Acab llega al poder tras la aniquilación de dos dinastías idólatras y su gestión incluye el matrimonio con Jezabel, la entrega del pueblo al culto de Baal, el robo de la hacienda privada y la alianza política con enemigos de Jehová. Sobre él y su familia cae, tras múltiples advertencias, la maldición de Dios, de la que logrará excluirse por el arrepentimiento, pero que asolará a su mujer y a su hijo.

Pero su virtualidad mítica reside no en el asunto sino en el hecho de formar parte de un Libro Sagrado. Esto no implica que surtirá efecto sólo en quienes crean en él. Aun descreyendo, aun negándole sistemáticamente este carácter, el estar insertado en una cultura cristiana, el ser depositario de una tradición que así lo considera, basta para que ejerza su función significadora.

Así, *La Fiesta del Rey Acab*, en cuanto relatada al texto bíblico, progresa en dos planos de significación. Uno, externo, constituido por la organización de la historia del tirano y la historia de quienes pretenden derrocarlo en una gradación cuyo clímax no está en el texto, y otro, interno, en que los actos de César Alejandro Carrillo Acab se desactualizan, se desvinculan de nuestro aquí y ahora por la continua alusión al mito organizador, quedando libres para expresar plenamente el absurdo radical de nuestros sistemas políticos. Aún más, la caracterización de los personajes descansa en la referencia sostenida al plano interior. La gesticulación del dictador en la piel de la novela es la de un personaje de opereta macabra. Pero confrontado con su prefiguración bíblica, aparece sumido en la más honda soledad, acechado por el terror de una circunstancia en que Dios no existe, obligado a trocar la comunicación por el mandato. Su Jezabel lo desprecia, sus hijos no lo entienden. Vive, en cierto modo, la maldición que no supo esquivar humillándose.

Esta soledad sin grandeza, porque no deriva de nada superior, se hace más nítida cuando se la compara con otro gran solitario diseñado también teniendo en cuenta al mismo modelo bíblico: el capitán Achab de *La Ballena Blanca* de H. Melville. El clima de espesa religiosidad en que se mueve, la insistencia en oponerse a los designios de un Dios en que cree, la aceptación anticipada de la condenación, le otorgan una grandeza, una dimensión humana tal, que forma entre la media docena de grandes personajes de ficción que Occidente ha gestado.

Por último, la interacción de los dos planos permite el desenlace de la novela. Sin la referencia al interno, la obra quedaría trunca. Es que su final se anticipó en la cita de I Reyes (págs. 143-145). Sólo considerándolo como tejido al relato, logrará éste desencadenar la tensión que lo sostiene.

Tras la refracción en el relato épico, pues, hay un dintorno en que lo actual se esfuma para permitir el perfil de una visión de la existencia rica y viva.

La habitual división en capítulos se cambia aquí por la atomización de un día en 36 fragmentos. No se trata de una proeza de virtuosismo ni de un sistema de distinguirse de lo corriente. La división responde al modo cómo el tiempo opera en el ámbito del relato. En cierto modo, las dos corrientes de acción que tienden a unirse en el desenlace, están sometidas a diverso tratamiento temporal. Para el dictador, las 24 horas de la novela son nada más que un día y una noche, transcurso que le obliga a repetir los gestos de siempre. Nada decisivo le ocurre por dentro. El día sólo ha contribuido a envejecerlo 24 horas más, a erosionarlo un poquito. Pero para Cosme y su grupo el tiempo es tiempo de acción, de violencia. Es acicate que mantiene a un grupo humano en acción tensa. Es tiempo de decisión entre la libertad o la muerte. De aquí que cada uno de sus artejos cobre el sentido de lo penúltimo, y cargue al siguiente con la tensión que no ha logrado liberar. La novela vuela aguijoneada por un suspenso creciente hasta su inesperado final.

Esta concepción del tiempo épico y la doble vertiente de significación del asunto, determinan el estilo mismo con que la novela está escrita. Será conveniente pensar en dos obras anteriores que también se ocupan de un asunto similar a la de Lafourcade, pero sin utilizar el método mítico para su realización. La primera es *Tirano Banderas,* de Ramón del Valle-Inclán, publicada en 1926, en plena vigencia de lo que Valle llamaba "estética esperpéntica". Incluye toda suerte de elementos de la agonía romántica —los amores del Embajador de España, la muerte del hijo del indio Zacarías, el empleo de su cuerpo como amuleto, la fusión de sexo y liturgia en el burdel

de la Madrota— que existen sólo como mención verbal. El léxico rico hace que la tensión del relato se diluya en mera admiración por el cómo se va construyendo. Las palabras son fines en sí mismas. Más que conllevar una significación, fuerzan a tomarlas una a una, anulando las posibilidades semánticas de la novela. El desenlace resulta forzado, traído más que por necesidad interna de la realidad de ficción, por afán de castigar al responsable de tanto horror. La segunda es *El Señor Presidente,* de Miguel Angel Asturias, concluida en 1932. También aquí nos encontramos con residuos de agonía romántica: Cara de Angel es "Malvado y bello como Satán" (p. 41). Y el horror que traspasa cada una de sus páginas, en buena parte es herencia suya. La prosa de Asturias, si mucho más fuerte que la de Valle, también nos enreda en su sortilegio, poniéndose entre nosotros y la acción a cuyo servicio debe estar. Una y otra progresan de manera acezante, cada episodio tiende a la autonomía, cada párrafo, por la perfección de las palabras, tiende a desgajarse y exige, perentorio, una atención exclusiva.

En la novela de Lafourcade, al revés, el lenguaje es el vehículo que nos lleva, veloz, por la materia épica. Es escueto, preciso, duro, eficiente.

Al respecto, decía Hermann Broch, del "estilo mítico", que debía "describírsele como una especie de *abstracticismo* en que la expresión depende cada vez menos del vocabulario, que se reduce al fin a sólo algunos símbolos primarios, y cada vez más de la sintaxis". Es decir, del recodeo léxico al servicio de una significación.

Materia y manera, pues, conforman en *La Fiesta del Rey Acab* algo más que un "entretenimiento" al modo de Graham Greene o que una novela de acción al modo de Eric Ambler. Producen un libro esencialmente moderno. Y de significación tal, que podrá ser leído con igual interés en cualquier parte de Occidente donde exista inquietud por la literatura.

RICARDO BENAVIDES LILLO.

*

Cuentos de la Generación del 50, de ENRIQUE LAFOURCADE.
Editorial del Nuevo Extremo. Santiago, 1959

LOS ESCRITORES de la "generación del 50", que han promovido tantas polémicas públicas y privadas, discusiones, artículos de prensa, foros y entrevistas, han sido ahora antologados por el escritor Enrique Lafourcade, celebrado autor de "Pena de muerte" y "Para subir al cielo", para demostrar a los que