

tra en las cosas en que él se manifiesta (...). No obstante, este ritmo de lo transitorio es en el fondo sólo una forma apariencial que denuncia el eterno ritmo de la "ley eterna". Ambos se compenetrán: como Pitágoras y Orfeo, como Apolo y Pan, se funden en una unidad" (pp. 39-40).

Trazado así el horizonte de fuerzas con que opera lo musical, la investigadora pasa a distinguir dos fases en la concepción dariana de la música. Una, válida para *Azul...* y *Prosas Profanas*; la segunda, representada por *Cantos de Vida y Esperanza* y *El Canto Errante*. En el primer caso, el signo es de fuga, de sueño, a fin de superar las limitaciones temporales y espaciales del presente. Para ello se vale el poeta de la música de las palabras, de la armonía verbal: mediante "la presencia de lo material en el sonido bello" se lleva a cabo esa deseada superación de la circunstancia contingente. La otra etapa regida por la música de las ideas, concentra su esfuerzo en poetizar la creación artística misma, como forjadora de un mundo absoluto. Antes que huida de lo temporal, es positiva absolutización.

Dejaremos hasta aquí esta incompleta reseña, que ojalá estimule a un conocimiento de la obra que comentamos. Esta se nos realza como la más decisiva exégesis aparecida hasta la fecha sobre la poesía del autor americano.

JAIME CONCHA

<https://doi.org/10.29393/At411-19SDJC10019>

*A la sombra de los días*, de GUILLERMO ATÍAS. Zig-Zag, 1965. 222 pp.

*A la sombra de los días* obtuvo el segundo premio de Novela del Concurso CRAV 1964. Aparte de su hermoso título, cuenta con singulares valores que la sitúan entre las mejores narraciones aparecidas en 1965, año fértil en la creación novelesca del país.

El 38, tiempo de efervescencia en la historia social y política de Chile, ha sido asediado por diferentes narradores que buscan apresar su imagen justa, grávida del dinamismo que tuvieron los acontecimientos. *La locura de Juan Bernales* (1949), de Carlos Keller; *Sesenta muertos en la escalera* (1953), de Carlos Droguett; *Mañana los guerreros* (1963), de Fernando Alegría, son sólo algunos eslabones en la cadena interpretativa de los tiempos del Frente Popular. A ellos se suma ahora este relato de Atías, montado en tres hitos cronológicos: los años inmediatos al 30, que ven el nacimiento de los grupos fascistas chilenos; los años 38-40, con la derrota de los nazis criollos en los sucesos de la Universidad y del Seguro Obrero, por una parte y, por otra, la incipiente decepción de las masas trabajadoras frente a un Gobierno elegido por ellos, pero que cada vez les resultaba más extraño; y el reciente 63, en que la preparación de las últimas elecciones presidenciales se enfoca como mera reprise de la anterior.

En *El Tiempo Banal* (Nascimento, 1955), ya Atías había manifestado un propósito ambicioso, allí plenamente conseguido: ofrecer una visión multidimensional de la sociedad chilena. Todos los planos sociales apare-

cían representados en esa novela: la clase alta que, después de abandonar sus tierras, se dedica a empresas bursátiles, mientras la corroen el escepticismo y el esnobismo; los campesinos, que forman un coro rebelde y callado frente a la indiferencia de los patrones; tipos del lumpen que roban y asesinan indistintamente, y la clase media presente en las figuras de una desgastada poetisa o un abúlico profesor. Todo, descrito con una rica diferenciación ambiental, con digna sencillez narrativa, con sensibilidad para los detalles extraños que contiene la realidad. Estaba también, desdibujado y en cierne, el misterio de las relaciones interhumanas, lo enigmático de ciertos vínculos y atracciones. Al término de la obra, a través del encuentro del aristócrata arruinado con el cartero en la sala de la Comisaría, quedaba flotando una imagen de unidad humana del país, que hermanaba a sus más distanciados exponentes. Además, en el reconocimiento de la grandeza real y simbólica del cartero, se diseñaba firmemente una perspectiva de esperanza y de sentido para la existencia histórica de la nación.

Aunque todas las virtudes indicadas se conservan en *A la sombra de los días*, el método del autor ha cambiado, sin embargo. La trama no es expansiva, sino centripeta; más que urdimbre de episodios y de personajes, hay aquí un nudo que hace de centro cohesionador del relato.

Mauricio Gálvez viaja a Rengo para encontrar a Sara, antigua amante de sus tiempos de militancia socialista. El viaje —desplazamiento espacial— se le convierte también en un túnel de exploración hacia sus viejos recuerdos de dirigente de un poderoso Partido político. Son los primeros años de gobierno de Aguirre Cerda y son los años en que se inicia para él una indiferencia que le dura hasta ahora. La inasistencia de los ministros a las asambleas de las bases, la desconfianza y las reclamaciones de éstas, los comienzos de la disidencia, el progreso del oportunismo entre los militantes son todos factores que coadyuvarán al clima que lo separará de la actividad política. “El Partido Socialista. Sara. 1939”, recuerda a cada trecho. Ese es su mundo, el mundo lejano que renace en su memoria.

Sus amores con Sara lo han puesto en relaciones con Lambert, marido de la mujer, complicado y tortuoso. Su tío, un rico comerciante de origen suizo, lo ha vinculado con los círculos nazis que comienzan a experimentar un creciente vigor a causa del éxito del hitlerismo en Alemania. El muchacho, pobre estudiante de francés, acepta por interés al dinero que el tío pone en sus bolsillos. Todo su cínico juego se transforma en tragedia, no obstante, el día en que participa en la ocupación de la Universidad. El relato de la insurrección de los jóvenes nazis, puesto en boca de Lambert, es uno de los episodios culminantes en el desarrollo del proceso narrativo.

Todos los episodios políticos e históricos aparecen vistos en función del nudo erótico: la pasión de ambos individuos por la mujer. En uno —en el abogado socialista— la pasión es intermitente y cada vez más laxa; en el otro es ambigua, llena de humillaciones masoquistas y reacciones desequilibradas. Es sospechoso que Lambert dé por cancelada la sumisión a la hembra después de una infantil escena con su tío. Su liberación se debe,



según la confianza a Gálvez, "sólo a otro cariño" (pág. 182). Igualmente, su temor a los masajistas en la sala de baño está promovido por la conciencia de una oscura anormalidad.

Es en la configuración novelesca de este *ménage a trois* donde descubrimos la mayor flaqueza de la obra de Atías. Evidentemente, como punto geométrico de encuentro de fuerzas sociales desbordantes cumple su función, está logrado. No así como situación humana particular. Faltó allí una profundidad de perspectiva psicológica, la artística sensibilización de la temperatura del conflicto. No es fácil adivinar si ello es causa o efecto del desdibujamiento momentáneo o persistente de los personajes, aunque sin duda se relaciona con él. Gálvez, más llano y sencillo como tipo humano, se sostiene mejor; Lambert, en cambio, fracasa en su encarnación novelesca, precisamente porque su objetividad estaba concebida en términos más problemáticos y conflictivos.

Este desajuste entre la intención y el resultado se presenta especialmente en la objetivación de la afinidad irracional que preside el vínculo de los tres seres. "Para Mauricio era una revelación. Si en él, desde ese día, constataba una transformación, el brotar de una fuerza nueva que iba a salvarlo, que lo llevaba a dar pasos tan decisivos, en aquel Lambert del sillón, con su cabeza erguida y atenta, encontraba una réplica imprevista" (pág. 180).

"—Es perfectamente explicable, creo que nos sustentábamos en un equilibrio y este se rompió.

—Es como si creyéramos en el famoso triángulo —comentó Mauricio con una sonrisa forzada.

—“¿Y por qué no?” (pág. 181).

Es ese misterioso *equilibrio*, ese mágico *triángulo* de dependencia síquica, el que Atías no logra representárnoslo con el poder y concreción que es dable exigir a un novelista de sus condiciones.

Se hallan en esta obra los elementos estructuradores de la novela realista clásica un gran acontecimiento histórico de fondo y una intriga amorosa que une a personajes que representan a las fuerzas en pugna. El esquematismo acecha, sobre todo si el narrador no oculta su posición y toma partido por uno de los contrincantes. Pero el peligro está felizmente sorteado. Atías sólo coloca los necesarios datos farsescos en su imagen, de las reuniones nazis, mientras, por la otra parte, no escamotea las observaciones críticas al comportamiento de la izquierda.

El 38 no aparece aquí como mito vitalizador del presente, sino como historia humana, grande y significativa, pero sujeta también a los errores y claudicaciones de los mortales. La obra termina, sí, con la firme decisión de Gálvez de trabajar nuevamente en su Partido y con la de Lambert de aceptarse en su condición anormal. El último capítulo es un entremezclado de monólogos interiores, en que Sara piensa en su amargo y solitario porvenir, Mauricio en su reciente conversación con los dirigentes obreros y Lambert en su asumida anomalía. El elemento común, que ata estas distintas situaciones, lo constituyen las escenas de baño. Sara en la ducha, Lambert

y Gálvez en los baños de vapor. No hay aquí ningún obvio simbolismo de purificación. Sólo, para Mauricio Gálvez, lo que él mismo aclara:

"Es ridículo, mi nueva vida comienza en un baño. Estoy desnudo, es así como se nace" (pág. 219).

JAIME CONCHA

*El hombre en la montaña*, novela de EDGARDO GARRIDO MERINO

Se ha dicho y se ha repetido —con mucha razón y no pocos argumentos—, que Edgardo Garrido Merino, el autor de *El hombre en la montaña* (Ed. Nascimento), es uno de nuestros mejores estilistas, superior, a nuestro juicio, a Augusto D'Halmar en su castiza novela *Pasión y muerte del cura Deusto*.

*El hombre en la montaña* es un libro español escrito por un chileno. Es español por los escenarios, por el ambiente, por sus personajes, por su rico y castizo lenguaje, por el espíritu que anima sus admirables páginas. El autor vivió largos años en España. Aprendió a amarla, a comprenderla, a admirarla con ojos de artista sediento de belleza. Y el resultado no podía ser otro que esta pequeña joya literaria de las letras nacionales.

Edgardo Garrido Merino nos ha demostrado, tal vez sin proponérselo, lo que puede lograr un escritor cuando es fiel a sí mismo y escribe con amor y profunda admiración. La novela se desarrolla en la aldea de Fuenclara de Gállego, en los agrestes Pirineos españoles, entre riachuelos que descenden desde las cumbres saltando sobre las peñas. Allí, después de larga ausencia, llega el médico Andrés Lucena en busca de reposo físico y paz espiritual. El autor, en una prosa de admirable justeza idiomática matizada con algunos modismos regionales, nos introduce a la vida familiar de Agustina y Julián, su marido, un hombre enfermo, apocado y prematuramente envejecido; nos presenta al tío Lanillas, el pastor octogenario, que representa la vitalidad de los montañeses de Aragón. Otros personajes descritos con certera pupila de observador son Mosen Ignacio, Sebastián Moliné, Vicenta y Basilia, que representan a la vez el carácter, a veces la tozudez, de los montañeses de Fuenclara.

No podríamos asegurar que el tema central de la novela sea novedoso. Andrés Lucena, hombre de la ciudad, enamorado de Agustina, mujer de su primo Julián, no es sino una variación del eterno triángulo amoroso que ha sido tratado por diferentes autores en diversas lenguas. El valor de esta novela reside —a nuestro juicio— en su bello estilo, en su prosa de alta categoría estética.

Andrés Lucena, el protagonista, puede ser un símbolo del desencanto del hombre en su constante persecución de la verdad y la belleza. Creyó encontrar en Fuenclara un mundo nuevo, con hombres y mujeres diferentes, ajenos al odio, a las rencillas, a las bajas pasiones endémicas en las grandes ciudades. Vano intento. Encontró hombres y mujeres —más rústicos, es cierto— pero con las mismas bajas pasiones, envidias y rencores que los que había conocido en sus andanzas por el mundo.