

Tiempo Banal, novela, por Guillermo Atías. (Nascimento).



NACIO esta novela, algunos meses ha, sólidamente prestigiada por un buen premio literario. Distintas autoridades la han comentado después, todas con elogio, algunas con entusiasmo y, como para confirmar esos juicios, el público "juez inapelable" (aunque no infalible, pues suele volver atrás) ha agregado al éxito de crítica el éxito de librería.

El autor tiene derecho a creer que "son coup d'essai" ha sido "un coup de maître". Sin embargo, nos parece que había he con- cedido aún su efectiva importancia a un aspecto de la obra tan característico y fundamental que, para nosotros, si se la omite, es como hablar de otro libro, de cualquiera.

Sólo Merino Reyes lo toca de paso: "...la nota del humor —dice— ha sido *sabiamente administrada*". Ricardo Latcham, en un balance de fin de año, lo declara "muy bien ubicada en lo formal e instrumental". El, como profesor, sabrá lo que dice. El P. Dussuel le dedica, grave y profusamente, cierto tipo de alabanzas que retraen al lector. Uno de los más atentos y comprensivos, el doctor Juan Marín, se limita a exaltarlo rápidamente.

Debemos confesar que éste "recibimiento" de parte de autores y lectores, esas interpretaciones elogiosas y autorizadas, nos impidieron durante varios meses la entrada al "Tiempo Banal", como si hubiéramos querido abrir sus puertas con una llave que "no le hacía".

Esperábamos, desde luego, hallar en él cuanto habitualmente se llama prosa bien escrita, correcta, sin asonancias, consonancias, disonancias, etc. Y ocurría lo contrario: no hacíamos sino descubrir tal cúmulo de repeticiones, cacofonías, vocablos ligeros o no ligeramente mal usados, regímenes viciosos, párrafos líricos e inútiles, anotaciones superfluas, frases desequilibradas, sin música interior, cuantos cometen generalmente los principiantes inhábiles, que optamos al fin por tenerlo como uno de tantos y dejar a los panegiristas la responsabilidad de su fervor.

La impresión que una novela causa depende no sólo de su mérito sino también, ¡ay!, de las circunstancias, de mil pequeños detalles, a veces, imperceptibles y que no advierte ni el mismo que los sufre.

Entonces, abandonando el ruido de la ciudad, nos establecimos en una hamaca, bajo unos inmensos castaños pacíficos, lejos de autos, radios, cine, periódicos, apuros y cuánto hace infeliz al habitante de la calle, impidiéndole la vida: allí leímos, releímos, anotamos.

Aparece un Alberto, que por la tarde se va a la Estación Central, no para tomar el tren, sino para entretenerse. Le gusta ver a los pasajeros llegar y salir con sus paquetes, sus canastos, sus maletas, perdido en la multitud. Se le acerca una mujer. "Ud. me espera —le dice—. Yo soy la mujer del tren. Al fin llevo para Ud.". ¿Una loca, una actriz, una aventurera? Una poetisa, una simple poetisa, pobrísima, aficionada a la cerveza: Cora. Se lleva al hombre de la Estación a un restorán cercano, inmundo, y pide botellas y vasos. Después se lo lleva a su dormitorio. Habita una piececilla infecta al último de una casa antigua de la calle Compañía, una gran casa, antaño decente, hoy casi conventillo. Hay una cama. Tranquilicé y desengañé los puritanos, los púdicos: nada de lo que están pensando sucede. Alberto se marcha de la habitación de Cora, tal como llegó.

La originalidad del tipo de la Estación, de la tipa bebedora, ambos escritores, sucios y ridículos, lo extraño de esa escena, contada como natural, dejan al lector pensativo.

Las cosas van sucediendo con rapidez. Es una de las considerables virtudes que Atías revela. No le gusta detenerse, describir minuciosamente, causar efectos de belleza con paisajes, personas, casas o cosas. No es pesado. Tampoco lo roe una prisa inmoderada. Va a buen paso de andadura, mirándolo todo, sin predilección por lo feo o hermoso, como si esto y aquello le interesaran equitativamente.

Cora y Alberto, simples comparsas, sirven para mostrar la calidad, el carácter, las intenciones del autor.

Son extremadamente curiosos. El argumento gira en dos esferas, la más alta y la más baja. Arriba, Fernando Blanco, casado, no muy avenido con su esposa, tiene un auto largo, una ancha hacienda y numerosas acciones; trabaja sus tierras mediante un administrador y juega personalmente en la Bolsa. Abajo, bulle el mundo de Cora y Alberto y se agiganta el Cartero, un enorme Cartero, huelguista, bonachón, de 45 años, casado con Luisa, que sólo cuenta 23 y lo engaña con el Chano, pensionista como ellos de la calle Compañía.

Las escenas, los cuadros, los diálogos se van contraponiendo continuamente, sin violencia. Guillermo Atías posee el instinto de la variedad y no se obstina ni se empecina. Parece haber meditado la famosa frase de Barrés: "Hay una sola cosa superior a la belleza: el cambio". Sabe que vivir es, por esencia, cam-

Crónica Literaria

Por ALONE

biar, que el tiempo, banal o no banal, está constituido por la sucesión de los cambios. San Agustín lo definía el "nunc ruhens". Y nada de ostentaciones filosóficas, metafísicas, teológicas, científicas, históricas o de sociología. La novela es la vida; debe caminar. Si se para, se petrifica como la mujer de Loth. Y queda abandonada, solitaria, en el camino.

A veces, sin embargo, Atías sufre tentaciones y se aventura. Hay, por allí, cierto párrafo largo sobre la luz. Es un párrafo poético. Hay otro, allá, más corto, sobre el tiempo. Dice que "existe un tiempo de la nada". Está en letra bastardilla. De cuando en cuando, reflexiones existencialistas afirman a los personajes, se hunden bajo tierra, los hacen pensar trascendentalmente en su posición. Pero el peligro pasa pronto. No dañan a la narración y han dado motivo a comentaristas para descubrirle intenciones profundas; lo que nunca está de más.

Lo importante es que la máquina marche.

Cora atrae a Luisa, vecina suya, joven esposa del gran Cartero y le ofrece el espectáculo corruptor-moralizador de su embriaguez, de su vacío, de su desesperación. En la decadencia de la calle Compañía habitan, Luisa, la mejor pieza; Cora, la peor. ¡Esa casa! "Una idea simple sirvió al constructor de esa casa para utilizar el espacio que se le daba a llenar. Un esquema, por lo demás, en boga hace 50 años; esto es, cercar un espacio central, llamado *hall*, con habitaciones anexas. Si sobra espacio, se continuaba haciendo *halls* hasta el infinito. Así, después del último de estos *halls*, del más miserable, después de la cocina, donde la servidumbre actual tenía alojamiento, ya que diversas prendas recién lavadas de esta gente pendían de un cordel estirado de un extremo a otro de la galería, había encontrado refugio esta amiga del arte".

La Partida de Arthur Honegger

Por René Dumesnil



te, dejando apenas ver una tristeza fugitiva, un pesar pronto borrado con motivo de cualquier broma.

Pocos hombres han sabido como Honegger ganar la simpatía del mundo artístico al mismo tiempo que la admiración de un amplio público. Lo merecía por las cualidades de su corazón y de su espíritu, ante todo, y su obra no sería lo que va a seguir siendo si el hombre no hubiera sido también tan sincero, tan profundamente humano. Llegado a la cumbre del renombre siguió siendo como en el primer día de sus comienzos. Habiendo entrado directamente en la gloria, ésta no se le subió nunca a la cabeza. Me parece verle todavía la noche en que se oyó por primera vez en París su *Roi David*. No me acuerdo de ningún triunfo tan completo, tan espontáneo. El, ante la sala delirante recibió el homenaje de tanto entusiasmo como una maravillosa sencillez. No trataba de ocultar su emoción; pero permaneció tranquilo porque su sabiduría era demasiado profunda para que no dejara de pensar en la versatilidad de la crítica y del público en el momento de un triunfo tan grande. No era de los que se esfuerzan por ocultar bajo una fingida indiferencia un exceso de vanidad. Sabía que la carrera de un artista es un perpetuo combate contra el destino y que, para cada obra nueva, es necesario volver a comenzar todo. Es necesario renovarse sin cesar, al mismo tiempo que se conserva la

ABIAMOS demasiado, desgraciadamente, que desde hacía años la salud de Arthur Honegger estaba gravemente comprometida. Pero cada alarma, una vez pasada, nos hacía esperar, como si hubiéramos querido creer en la posibilidad de un milagro. Sin embargo, lo encontramos un poco más delgado, con la respiración más difícil, pero también valiente, dejando apenas ver una tristeza fugitiva,

personalidad; es preciso no perder nada de su originalidad, no ceder aquello que debe ser conservado, y, sin embargo, encontrar en sí los medios de mostrarse tal y cómo se es, tal y cómo se debe seguir siendo, sin vanas concesiones, sin mentiras.

Y en esta aventura casi paradójica —porque había comenzado por donde otros terminan— triunfó.

Pertenecía a ese "Grupo de los Seis", basado en la amistad, en la camaradería más profunda de los bancos de la escuela a los primeros comienzos en un círculo de jóvenes. La amistad que les reunió después de la primera guerra mundial ha sobrevivido a todos los accidentes, lo que es digno de todos los elogios en esos músicos que no tenían de común más que su sed de libertad, su deseo de emancipar su arte de toda obligación caducada. Intimo de Milhaud, que gritó "Abajo Wagner", Honegger no renegó nunca de los maestros que había elegido, del ideal que se había propuesto. Nunca ha cesado de proclamar su admiración por los maestros de Bonn y de Bayreuth. Pero nunca tampoco ha cesado de evitar lo que hubiera podido parecer una imitación. Ciertamente, se es siempre hijo de alguien, y la filiación de Honegger la vincula a los clásicos. Pero sus gustos, su respeto de la tradición han marchado siempre de acuerdo, sin que por ello hayan sufrido nada, con su necesidad de libertad. Siempre, aunque "siguiendo la línea" que le une al pasado, ha mirado hacia el porvenir auzadamente. Ha creado su propio estilo, que se reconoce en su música de cámara y en sus obras líricas. Ha sido en todas partes él mismo, y hubiera podido tomar como Horacio el lema: *Sibi constat*; pocos hombres han estado más de acuerdo con ellos mismos. Lo ha estado a través de las vicisitudes de la vida, en medio de las perturbaciones de una época agitada. La honradez del hombre era la honradez del artista que seguía derecho su camino sin otra preocupación que cumplir bien su tarea. Hace justamente treinta años, Honegger respondía a un periodista

citado para prestar declaración sobre El Chano. La última frase es: "¡Caramba, qué hombre tan grande! —se dijo Fernando al verlo avanzar hasta él".

Desgraciadamente, estas exposiciones y explicaciones bordean el peligro que corrimos, nosotros: no dar ninguna idea o dar una idea, completamente errada de la obra, presentar a Guillermo Atías como un escritor cualquiera.

Ahora bien, a nuestro juicio, tratase de alguien extremadamente original, de un temperamento curioso, tal vez único, dotado de raras condiciones, con una manera completamente distinta de escribir, no se sabe si hábil o ingenua, pero, en todo caso, si se le toma como se debe, deliciosa.

¿En qué está su gracia?

Leyéndolo en aquella hamaca bajo la paz de esos castaños, un divertido pasaje nos sorprendió y se lo leímos en voz alta a una persona que hojeaba una revista en un sofá colgante. Entonces lo descubrimos. Reíamos los dos a poco andar con tan absorbentes risas que de común acuerdo suspendimos la lectura. Nos mirábamos estupefactos. Otra persona, que estaba lejos, sumergida en los funerales de Francisco José, bajó de sus altas habitaciones para preguntar por qué nos reíamos tanto: ella no había podido seguir con el necesario recogimiento la escena de la muerte imperial. Reanudamos la lectura del libro de Atías y poco después, no eran dos sino tres los que reían bajo los árboles, gozando, divirtiéndose, completamente desconcertados (1).

Porqué, ¿dónde está la gracia?

Es un problema.

Guillermo Atías no es un humorista profesional. No pertenece, por suerte, a esa estirpe esclavizada, que encadena la fatalidad de burlarse. Apenas se le divisa cierta intención irónica muy tenue, de cuando en cuando. Es

durante una entrevista: "Quisiera ser un honrado obrero de la música, que realiza su oficio conscientemente". Ha podido, en el momento de la muerte, tener la seguridad de que había cumplido su deseo. Seguirá siendo ese honrado artesano, al cual el gran artista que él fué le debe la solidez de la obra sobre la cual descansa su gloria. Todas sus partituras, ya sean los grandes vuelos líricos de *Jeanne au bûcher*, de *Nicolas de Flüe*, o de la *Cantate de Noel*, tienen la misma sinceridad que aparece también bajo el humorismo de las páginas paródicas del *Roi Parsolo*. No es necesario más que oír diez medidas de Honegger para darse cuenta de la huella de esa mano potente, que sabía hacerse tan suave.

Ha osado, en el momento en que la mayor parte de los contemporáneos se orientaban tímidamente hacia obras menudas, emprender amplias composiciones, grandes frescos, y los treinta años que han pasado sobre las primeras creaciones de su genio no han rebajado su grandeza ni disminuído su belleza. Al *Roi David*, a *Judith*, que datan de esos tiempos, ha venido a agregarse una decena de partituras de la misma calidad, y la fuente no se había agotado. Su *Symphonie liturgique* nos entrega quizás lo más secreto de su pensamiento traduciendo el pesimismo resignado, fruto de sus meditaciones ante las plagas que se desencadenaban sobre el mundo y que encontraban en su alma una dolorosa repercusión. Honegger ha sido uno de los más grandes artistas de nuestro tiempo, y el que ha expresado mejor sus profundas angustias y sus tenaces esperanzas.

Había sabido, al mismo tiempo que guardaba su fidelidad a su patria suiza, crearse en Francia un puesto del que los propios franceses se sienten orgullosos. Posición difícil para cualquier otro que hubiera sido menos recto, menos puro. Enemigo de lo equívoco, en Honegger no había posibilidad de hacer penetrar nada que no fuera sincero. Ha partido en plena madurez de su genio, mientras que había todavía motivos para aguardar muchas obras suyas. Es, en toda su vida, la única decepción que Arthur Honegger haya causado a los que le han amado y que lo lloran hoy.

un costumbrista exacto, un pintor de tipos, un descriptor de escenas y personajes, a menudo dramáticos, sumamente fiel, exacto, serio. Reproduce la atmósfera, traslada al medio ambiente, nos introduce en la casa del pobre, en los restoranes dudosos, sube, no con tanto colorido, a los salones aristocráticos y hace hablar y vivir a la gente millonaria, entremezcla el local de los carteros y la hacienda campesina, habla de los explotadores y los explotados, sin fe en doctrinas, sin abanderizarse, sin zaherir a unos ni a otros, diciéndoles la verdad, viéndolos con una mirada personal y nueva, a veces vaga, a veces precisa, siempre ligeras. Aquí zarandea al rufián nocturno, allá mata a un capataz desesperado, hace beber a la desastrosa poetisa, nos lleva a una fiesta agonizante, alternando los cuadros con pausa.

Recordamos el viaje a San Fernando y un bar ridículo, recordamos el pulpo de estopa, símbolo del capitalismo durante los desfiles obreros, mueble casero en el club del sindicato.

¿Por qué causan alegría, cómo desencadenan irresistiblemente las carcajadas? ¿Lo quiso, no lo quiso? ¿Lo sabe siquiera y se lo propone? ¿O aquello le brota de un modo espontáneo, por virtud interna? ¿Hay en él una chispa de Violeta Quevedo "sabiamente administrada", o es puro cálculo, técnica, talento y preparación?

Graves misterios.

Se sienten oledas de Proust, pasan máquinas de Kafka, marchan acompasadas corrientes modernas de novelistas americanos, deslizando sobre un fondo criollo, chileno, nacional, lleno de malicia, ¿o de candor?

No se sabe.

Diríase a veces un niño genial, otras un viejo desengañado que ríe; por instantes fugaces, un pensador, un sentimental patético; los mismos descuidos, los perpetuos descuidos, esos que cualquiera, por decoro, va limando, diríase un procedimiento. Escribir mal puede ser un medio muy eficaz de escribir bien.

Extraño Guillermo Atías.

Nunca se acaban de explorar los secretos de la técnica literaria y ha de ser temerario o inconsciente quien pretenda decir la palabra definitiva, formular la ley segura.

En este gozoso vaivén de las incertidumbres, algo, sin embargo, sobrenada, concreto: cierto deseo de que Guillermo Atías publique otra novela.

De bien pocos diríamos lo mismo. Acaso porque ninguno posee como él, ese don de la personalidad, la facultad de crear seres imaginarios, discutibles, que no son reales, pero que viven, porque tienen carácter, animación, un "no sé qué" de humano.

(1) Capítulo XXI, págs. 156 a 163.

Este y otros pasajes diríanse influidos por la técnica del "ballet": la exageración se equilibra entre lo grotesco y lo simbólico. El Cartero y el Chano también, a ratos parecen tipos de ballet. La muerte del capataz despedido que se desespera, mata a sus cuatro perros, a sus dos hijas y después se mata él, a caballo, con el caballo, alcanza también, trágicamente, ese límite. Atías no muestra nunca el propósito de hacer arte trascendental, que es como mejor se hace: se funda en el espectáculo, en el placer de vivir, de mirar, participa del juego.

El Azar de los Sexos

En la simiente coexisten dos clases de elementos reproductores, diversas en cuanto a su constitución cromosómica. De una provienen los machos; de otra, las hembras. El sexo depende, exclusivamente, del tipo de elemento que penetra en el óvulo. Ahora bien: las dos clases cromosómicas se producen en igual número y, por tanto, las probabilidades son idénticas para la formación de uno u otro sexo. Lo que tantos se han afanado por resolver es puramente cuestión de suerte, como la ruleta: el rojo o el negro. Y por esto, en una amplia estadística de nacimientos, el número de niños es aproximadamente igual al de niñas.

Conviene saber, por lo tanto, para evitar cualquier engaño, que por una parte, aunque el mecanismo de la determinación del sexo está hoy elucidado, por la otra, el hombre no ha encontrado aún la aplicación práctica de su nuevo conocimiento.

Dado el estado actual de la ciencia, una madre no ejerce mayor influencia sobre el destino de sus descendientes siguiendo métodos de los llamados científicos, que alimentándose con pan tostado y poniéndose un velo en el sombrero.

JEAN ROSTAND

Aeronautas del Sitio de París en la Guerra del 70

