

MARGINALIA

CUADERNO DE ARTE Y LITERATURA

Ernesto Pinto

Nocturno del tiempo y de la eternidad

Jorge Medina Vidal

Lo bello y su expresión temporal

Carlos Denis Molina

El viaje - El mar secreto

Elena Duncan

Soneto

Mario Benedetti

Como siempre

Alberto Paganini Buquet

Salmo - Transfiguración

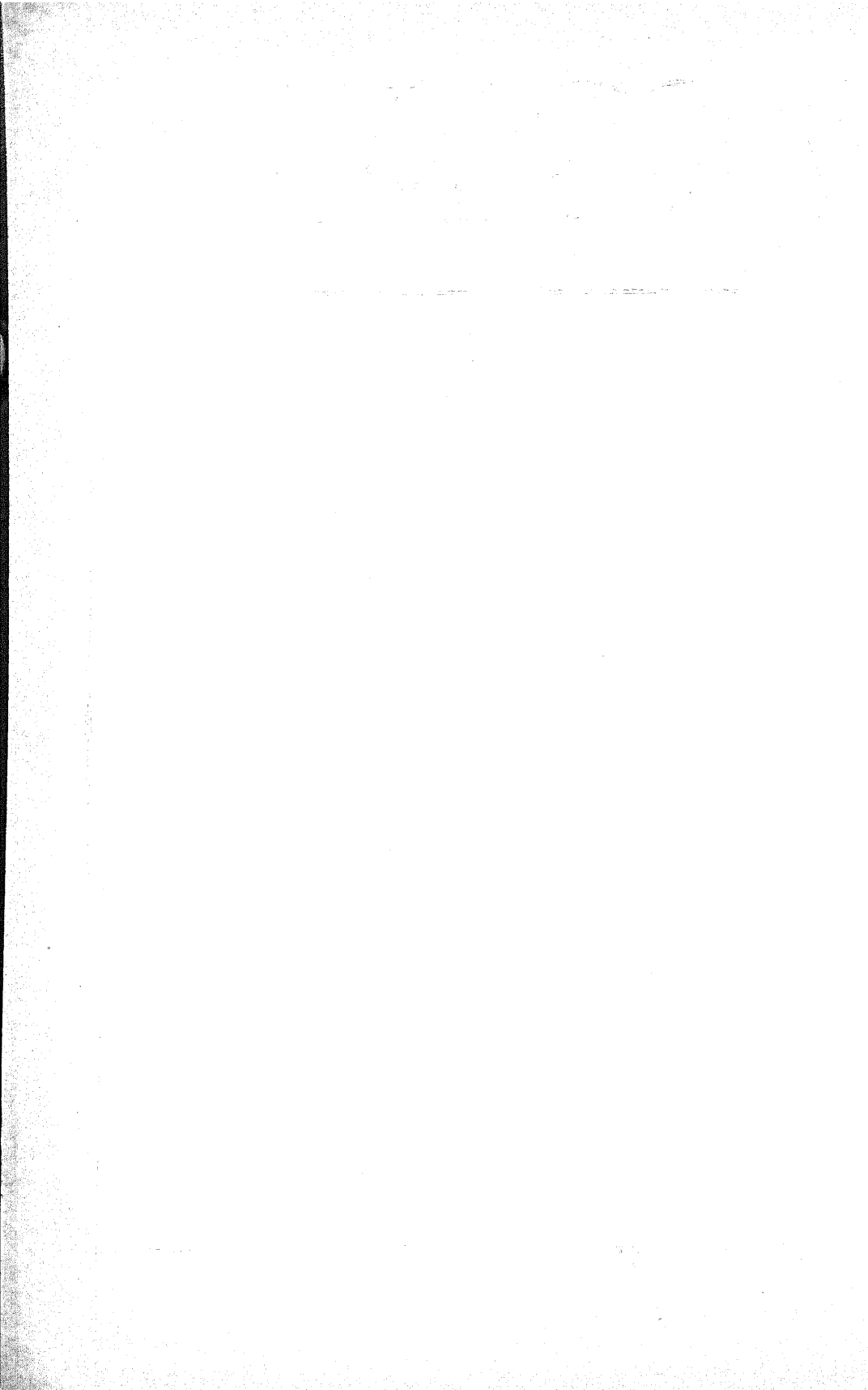
Gastón Blanco Pongiboue

Enrique V



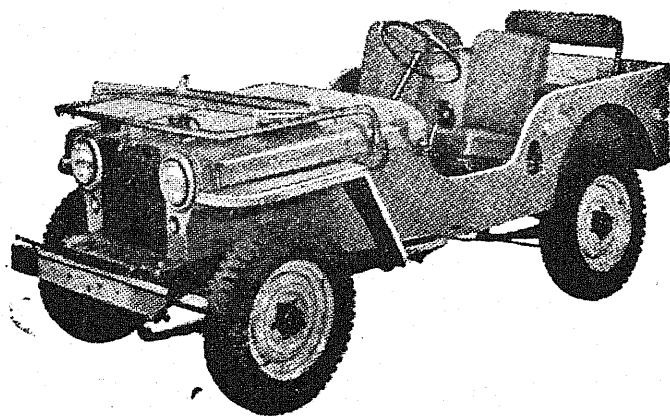
NOTAS

Sobre libros de ANA TERESA FABANI y PEDRO
SALINAS por Manuel A. Abella y Salvador Miquel



Jeep

Universal



Un extraordinario producto
WILLYS - OVERLAND

Representantes Exclusivos

Ambrois & Cía. S. A.

Montevideo

Casa

CANADELL BATLLE

**Cortinas
Decorados**

Solicite Presupuestos

Siempre en

Convención 1434

Teléfono 8 33 36



Ingres

- Tinta para escribir
- Tinta china
- Tinta en colores para dibujo
- Tinta para estilográficas
- Tinta para sellos
- Colores Témpera para afiches

*Venta en todas
las Papelerías*

ELIZALDE Y BONNET

ANILINAS Y PRODUCTOS QUIMICOS

PARA LA INDUSTRIA

Paysandú 1015

Teléfono 8.29.00

Montevideo



Palacio del Libro

A. MONTEVERDE & CIA.

☆ ARTE
☆ CIENCIAS
☆ LITERATURA

Semanalmente recibimos de París todas las
NOVEDADES

25 de Mayo 577

Teléf. 8 24 73

Laboratorio Enológico



LUIS P. LENGUAS 1519
Teléfono 2.76.27
M O N T E V I D E O

Chez Aurora

BARTOLOME MITRE 1316

————— Teléfono 8 23 79

* Modelos Exclusivos

* Fantasías

* Tricotage

* Trajes de Baño

recientemente recibidos

K. E. Kubler

IMPORTACIONES

EXPORTACIONES

CERRITO 407 — Montevideo

Direc. Telegráfica: OKEYSON

Teléfono: 8 34 48

Gesto y Ferraro

Ingenieros Contratistas



Especialistas en construcción
de locales industriales
y galpones



Rivadavia 2093

Tel. 2.74.36

MARGINALIA

M A Y O 1 9 4 9

A Ñ O I - N ° 4

Director Responsable: MARIO BENEDETTI - Velsen 4543 - Montevideo
Secretarios de Redacción: MARIO DELGADO ROBAINA y SALVADOR MIQUEL

DE unos cinco años a esta parte, y debido fundamentalmente a la actividad de algunos núcleos de escritores jóvenes, el panorama literario de nuestro país viene sufriendo una transformación. El establecimiento de una Facultad de Humanidades y la aparición de tantas y tan juveniles revistas literarias como pocas veces ha acontecido en nuestro medio, con las consiguientes polémicas y comentarios cruzados, han creado un ambiente de apasionada discusión sobre lo literario, que asusta un poco a quienes pasaron los cuarenta, acostumbrados a la paz de sus peñas y los concursos del Ministerio.

Todo ello puede ser, en cierto modo, de benéficos resultados. Nuestro ambiente de periodismo comercial y política artística, precisaba sin duda una inyección de desinterés, y aunque las propias autoridades, para evitar confusiones, habían dado el ejemplo recompensando mejor a los conjuntos de máscaras que a los artistas y escritores nacionales, siempre resultará saludable que el artista acepte y no desvirtúe la generosidad de su impulso primario.

Sin embargo, la falta de apoyo económico hace que el escritor vea aminoradas las posibilidades de editar sus obras. Tal vez no sea del todo ajeno a esta última circunstancia el hecho de que la actual promoción literaria esté formada en su mayor parte por autores inéditos. Nuestros escritores jóvenes han conquistado cierto renombre merced a colaboraciones en revistas y páginas literarias, pero, salvo rarísimas excepciones, no tienen libros publicados. Constituyen, en el mejor de los casos, una generación de notas bibliográficas.

Ello no deja de representar un peligro. Siempre significa un riesgo el que una literatura sea mejor crítica que creadora. Primero, porque creando poco a nada, da a su vez menos material a la crítica, y ésta, exacerbada y dominante, va cayendo insensiblemente en un círculo vicioso de nombres y de temas. Pero además, el crítico que no crea, puede volverse paulatinamente intolerante, sea como consecuencia de su propia impotencia imaginativa, sea por hallarse inevitablemente ajeno a las vicisitudes del acto literario creador.

Todo crítico defiende, cuando menos, un credo. Pero cuando un grupo de escritores se forma casi exclusivamente de críticos y éstos tienen, por añadidura, un criterio estético común, el resultado es cierta monótona expresión colectiva, donde cada uno escribe en el estilo del otro, y donde, por eso mismo, no aparecen figuras individuales que hayan realmente encontrado su exacta expresión personal.


Sin duda, la formación de grupos cerrados conspira, en el momen-

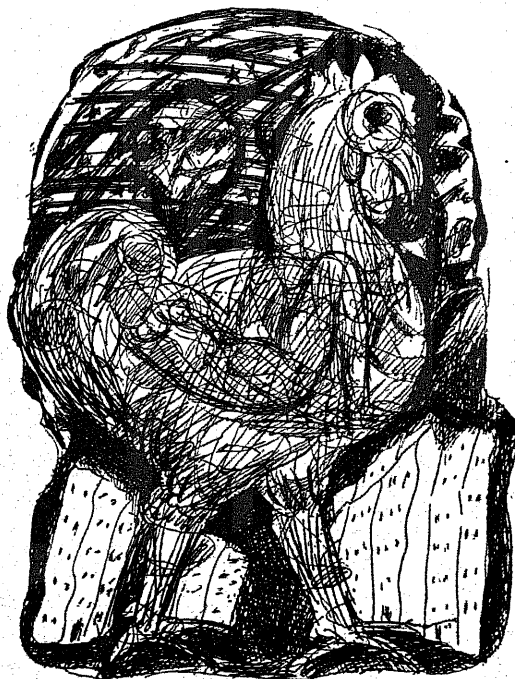
to literario que atravesamos, contra la expresión de escritores independientes, que, aunque pocos, existen. De éstos ignoramos, en realidad, tanto su importancia como su número aproximado ya que el escritor independiente tiene dos caminos: o adscribirse a un grupo y llegar al público, hipotecando por lo menos parte de su libertad, o resignarse a crear a la sombra de su autonomía, tan seguro de su lealtad para consigo mismo como de su soledad irremediable.

Siempre que examinemos desapasionadamente todos y cada uno de nuestros núcleos jóvenes, veremos cuánto más han logrado en el campo de su arte particular, aquellos de sus integrantes que menos concesiones han hecho al plural que defienden, es decir, aquellos que pertenecen nominalmente al grupo pero que siguen su ruta personal.

Para los otros, para los que comienzan a dejarse absorber por el ritmo colectivo y escriben desde ya en función de lo que agradaría a fulano o a mengano, este natural ascenso de los valores independientes debe constituir en cierto modo un alerta.

Convendría que se hiciera carne en nuestros jóvenes el concepto de que el trabajo literario, antes que lucimiento, debe ser primordial e ineludiblemente sacrificio. Sacrificio del malsano placer de derribarlo todo o casi todo. Sacrificio de la regocijada caza de la falla ajena, y hasta del tono paternal en el elogio. Y convencimiento, además, de que no se es importante por el mero hecho de escribir, aun en el caso de dominar los pormenores del oficio, sino que los importantes son los otros, aquellos cuyo devenir se roza con el nuestro y que finalmente habrán de convertirse en la materia prima de toda ficción, de toda recreación, de todo arte que, para bien o para mal, nazca de nuestras manos.





Ilustró: NERSES OUNANIAN

Nocturno del tiempo y de la eternidad

¡Canta un gallo!

En la hora tercera de la noche, bajo la Cruz del Sur.
Y otros cantos le siguen cruzando la ciudad dormida.
En medio del tupido bosque de las sombras heladas,
Traen el secreto de la cruz o gozo de las almas.

¡Canta un gallo!

El miedo ahuyenta de los ojos las palomas del sueño
Clavando el diente frío en la frente y en los huesos.
A mí llegan los clamores de los que ríen o lloran,
Apurando en la breve llama, la inmensidad del tiempo.

¡Canta un gallo!

Se mueve el cañaveral de la pasión alta o pequeña.
 Alguien no puede dormir y mide cien veces la alcoba,
 Mareado por el licor cruel y lento de los recuerdos;
 Y otro, honesto, apaga los espejos de la blanda frente,
 Perdido gozosamente en el túnel lirial del sueño,
 En el momento en que canta un gallo.

¡Canta un gallo!

Un joven agoniza, sin resignarse a los adioses
 Y el niño salta llorando a la cuna recién abierta,
 Muy cerca, en la misma casa, se cruzan dos destinos
 En el momento en que canta un gallo.

¡Canta un gallo!

El puñal asoma, en las esquinas, su perfil de dramas;
 La prostituta se entrega entre el vino de los violines;
 Y dos manos se cruzan bajo la luz de los sagrarios,
 En el momento en que canta un gallo.

¡Canta un gallo!

La madre enciende la lámpara para atender al hijo;
 No descansa el enriquecido con la miseria ajena,
 Sofocado por la hiedra negra de los remordimientos,
 En el momento en que canta un gallo.

¡Canta un gallo!

Y siento el galope horrible y lento de todas las muertes.
 La muerte simple de todos los días, que no lloramos:
 De la copa rota, del plato vacío, de la cáscara,
 De la migaja del pan, del agua caída en la mesa,
 De la manzana que se pudre sin boca que la coma,
 De la rama del aire bebido, como suave licor,
 En el momento en que canta un gallo.

¡Canta un gallo!

Y siento el drama renovado de la naturaleza;
 Las tormentas jugando con el barquito de la tierra;
 El huracán, los rayos, el fuego y las rugientes aguas
 Corriendo despavoridas sobre ruinas y lamentos,
 En el momento en que canta un gallo.

¡Canta un gallo!

Y siento el golpe repetido de la hoz sobre las flores:
Jardines pisados, bosques talados, cunas trizadas,
Hombres sin cesar cayendo y levantándose en la tierra,
En el momento en que canta un gallo.

¡Canta un gallo!

El suicida, el ladrón, el asesino o el santo nacen,
En un leve movimiento de las agujas del reloj.
Con Pedro puedes negar y salvarte en una mirada,
Pues la estrella se desploma o el ángel sube del barro
Y todas las horas caben y la eternidad se conquista,
En el momento en que canta un gallo.

E R N E S T O P I N T O

Lo bello y su expresión temporal

Desde que Baumgarten bautizó a la filosofía de "lo bello" con el nombre de estética, se han multiplicado las direcciones sobre estos problemas valorativos, tan esenciales y tan intrínsecos al hombre. Es decir, hoy día nos encontramos con una rama del Saber, la Estética, que sin estar exhausta da la sensación de lo exhaustivo: sin conocerla completamente, ya desde sus umbrales da un panorama de angustia y desencanto, que en un primer momento nos hace encontrar perfecta la posición de C. Lange que habla del autoengaño consciente como característica esencial de lo bello. El hombre necesitaría engañarse con ilusiones que tienen por base realidades externas, pero que producen en su alma choques y emociones estéticas que existen únicamente en su alma y nunca son productos de algo paralelo que resida en el objeto mismo.

Podrá preguntarse la relación que existe entre la angustia frente a la esfera de lo bello y nuestro fingimiento de que en una obra de arte no existe algo real, para que merezca llamarlo así, con esa palabra: arte. Si desde un primer momento, desde un primer contacto con la estética o con lo bello, vemos que es una vivencia que la podemos aprehender por el camino de la emoción y nunca por el camino racional (al menos impresiona así) y nos desesperamos frente a esa aprehensión, que es fluctuante como toda emoción, que depende de mil circunstancias, enseguida golpeamos como ante una puerta salvadora en la negación de lo bello como realidad externa. Estaríamos dentro de la estética de Conrado Lange, lo bello se haría así como una facultad o posibilidad del alma humana.

Frente a lo temporal nos hallamos en una actitud parecida a la que tenemos frente a lo bello. Al tiempo podemos llegar a experimentarlo por el camino de la intuición afectiva; todo otro conocimiento racional del tiempo que podamos tener es un conocimiento metafísico, pero no "vivido". Llegamos al tiempo como realidad suprasensible pero previamente tenemos que arrojarlo que realidad psíquica propia, nuestra, transcurrida. Aquí podemos sentar un principio fundamental: lo bello y lo temporal son inexperimentables en su propia esencia.

Al mundo de los valores, al que pertenece lo bello, se llega por un acto en que se afirma lo humano, y el tiempo separado de su posibilidad pragmática, es el camino que permite esa comunicación entre el hombre que aprehende y la región de los valores, es decir de lo estético. Lo bello se nos da por el tiempo y esa es su única comunicación y la única dependencia que tienen entre sí. Viendo dentro de lo estético a la poesía, y haciendo abstracción de todas las otras formas que pueden tomar lo bello, vemos que participa plenamente de esa posibilidad de dárse nos únicamente a través del tiempo. Paul Valéry decía de la poesía que "es un ensayo de representar o de restituir por medio del lenguaje articulado, estas cosas o esta cosa que intentan expresar oscuramente los gritos, las lágrimas, las caricias, los besos, los suspiros, etc.; y que parecen querer expresar los objetos, en lo que de apariencia de vida o de diseño supuesto tienen". De aquí sacamos que la poesía, más que ningún otro arte, tiene el poder o la facultad de lanzar impactos emocionales al espíritu del lector u oyente, quedando y permaneciendo ella, exhausta de eso que se encuentra en las obras de arte pictóricas, arquitectónicas, etc., y que pueden producir la "Einfühlung" de que hablaron Vischer y Lotze. El poema no

da lo bello como corriente de simpatía de unión, sino que en el poema claramente se ve que hace únicamente una labor de instigación en la psíquis del que oye o lee, y lo bello no es recibido, sino que se genera en su alma. Lo que pasa es que casi siempre las emociones entre el poeta y el lector se corresponden, son paralelas, de ahí la confusión de una posible comunicación real.

Ese darse de lo bello en lo poético, ¿tiene alguna relación con el tiempo? Sí. Ya lo dijimos, uno es comunicación o camino del otro. Pero el tiempo humano, o mejor dicho el tiempo del hombre, que es el que aquí nos interesa, está fuera de nosotros o corre dentro de nosotros como un arroyo entre un cañaveral. Alguien ha dicho que en la poesía "no se trata de impresionar por la exposición más o menos patética de un suceso, sino de conmover tan íntimamente como el mar calmo, grandioso, trágico, o un gran drama mudó representado por las nubes debajo del sol". Siendo así lo bello, y estando allí presente, ¿dónde estaría el tiempo, lo temporal humano? ¿Ese drama de las nubes, el sol y el hombre, excluye al tiempo o es su posibilidad? Las nubes, el sol y el hombre están en el espacio, en un espacio X pero real. Ahora bien, según una corriente de filósofos, consideran al tiempo como el "ser" del espacio. El tiempo "siendo" es el espacio. Las nubes, el sol y el hombre son un drama que se produce, digamos así, en una emoción de cuyo sedimento puede salir un poema. El poema ha destilado las fuerzas irracionales del universo, que nunca toman conciencia de sí, y se desparrama, se manifiesta, se deja aprehender en el tiempo. El poema en el plano sensible se hizo realidad en un espacio donde existían la nube, el sol, el hombre; y el poema o lo bello, se da en poema en el plano suprasensible donde existe el tiempo, vía o cántaro de su manifestación.

Lo poético y lo temporal cambian con el espíritu del hombre en sociedad, cambia su apreciación en las distintas edades. Podemos decir que el hombre ve lo poético y lo temporal en un estado de evolución, o mejor dicho, el hombre fué evolucionando juntamente con lo bello y con lo temporal. El poeta quiere llegar a la imagen y a la palabra; allí se detiene, ya no busca, ha llegado al fin de su "horrible trabajo", como diría Rimbaud.

El hombre se sumerge en el tiempo y no encuentra nada porque no es contenido sino contentor, porque jamás es término de nada, sino que es realidad, su esencia de tiempo se va creando en cada ser humano. El hombre crea al tiempo y es creado por éste. Paul Valery quería escribir una historia de la Literatura sin mencionar a nadie, "concebida como una historia del espíritu". Esa sería la historia más clara del fenómeno estético-literario y del fenómeno temporal. Uno en otro. La emoción humana bajo la forma de lo bello en un perpetuo devenir desarrollando al tiempo a través de esa literatura ya ajena a todo nombre o a toda particularidad.

¿Esta relación, esta unión entre lo temporal y lo bello, es excluyente? ¿Existen mutuamente rodeados por el vacío? No, el tiempo en el cual somos y existimos, es el elemento aglutinante entre el hombre y el mundo exterior, es la rueda-engranaje que une al hombre con lo que existe. Imaginemos un hombre y un mundo sin tiempo, no tendrían entre sí ninguna comunicación, el hombre se sentiría ajeno a ese mundo sin tiempo, y no representaría nada para él. El tiempo es el elemento que une a lo psíquico y lo físico, es el camino de todo porque es un perpetuo devenir. Lo bello es una de las formas del ser, por eso no es elemento excluyente en su relación con lo temporal. Haciendo un examen de todas las manifestaciones de los valores, veremos que tienen la misma relación con el tiempo, que la relación que tiene lo bello. El tiempo rodea a lo bello y lo traspasa. Ahora estoy leyendo un poema y sé que no puede escapar del tiempo. Lo mismo sucede con el Pensador de Rodin. Pero un amanecer que también es bello y no tiene ninguna relación física con el hombre, ¿escapa al tiempo o no? Estaría por decir que allí está el tiempo. Todo lo bello que existe en la naturaleza, sin pasar por el filtro

de sus manos que lo transforme en eso, en arte humano, tiene un cierto carácter de alianza con el tiempo. Cuando observamos el mar y lo encontramos enorme, bello, lo sentimos como consustanciado con el tiempo, por eso cuando pensamos en el mar le damos un carácter de eternidad. Todo lo bello que existe naturalmente es aliado perpetuo del tiempo y cumple dócilmente su alianza. En cambio el hombre es el único que pretende oponerse al tiempo. Son los dos grandes enemigos y ¿qué es la historia humana, sino puntuaciones de esa lucha? Lo único que se resiste al tiempo es el hombre. Los veo como en una carrera, el tiempo apelando al movimiento para perpetuarse, y el hombre apelando a la creación para eternizarse también, y uno y otro se engendran mutuamente hasta desembocar en las playas infinitas donde el tiempo es atemporal y el hombre es ahumano.

Lo bello creado por el hombre y lo bello desarrollado en el tiempo, en la naturaleza son muy diferentes. Lo bello que existe en una noche estrellada tiene una sublimidad inhumana que dudamos entre pensar si halló la forma de descifrar la Esfinge, o es el instrumento del tiempo, dios terrible y narcotizante que le da solemnidad y belleza porque le quitó personalidad. En cambio el arte humano es aliado del hombre; un poema, un brazo de mármol, son aliados del hombre en su lucha titánica con el tiempo, tienen el sello del hombre, su ardor, su pasión, su libertad, su rebeldía, su angustia. Un romance medioeval tiene todo lo humano, "comienza como un ex-abrupto y termina como por sorpresa". Tiene la misma angustia que el hombre y su misma belleza. El hombre es lo único en el cosmos que pretende sustraerse al tiempo, todo lo demás es un instrumento en sus manos. ¿Cuál es el aguijón que arroja al hombre contra el tiempo? Es, como decía Unamuno, la sed de inmortalidad; la ansia tanto que todo lo bello que sale de sus manos lleva ese deseo propio de ser inmortal. Un poema tiene en sus entrañas el deseo de inmortalidad; una flor, un río le son indiferentes. El Partenón es como un grito de inmortalidad, en cambio el Aconcagua, aun cuando lo viésemos hirviendo en llamas, es ajeno, aun en la contemplación estética, al deseo de perdurar. El arte, para el hombre, es un arma que usa para combatir al devenir, trata de coagular el río del tiempo con la belleza; en cambio la naturaleza tiene lo bello como imán y máscara que atrae al hombre y le muestra lo sublime para que nunca desmaye al conquistarla.

De todo esto llegamos a decir que el tiempo, lo temporal, se opone al arte humano, lo hace devenir como queriendo avisarle de una belleza que no es bella todavía, porque así como el hombre no ha vencido al tiempo, su arte tampoco lo venció. Hay objetos de arte, obras de arte, que parece vencieron al tiempo; por ejemplo, la *Iliada*, los *Mahabarata*, las *Meninas*, pero no son supremas, son jalones que perseveran, son, como decía anteriormente, coágulos de tiempo, coágulos de épocas, coágulos de razas, coágulos de hombres.

¿Cuál es la acción del tiempo sobre lo bello de la naturaleza y lo bello del arte humano? La desaparición de lo bello en la naturaleza, el tránsito de una puesta de sol a la noche (esto es muy relativo porque todas las teatralidades de la naturaleza son bellas, o sublimes, como quiere Kant) significa un declive, un ocaso, un fenómeno que transcurre sin dejar rastro. En cambio una obra de arte que deja de ser tal por cualquier causa no es un fenómeno sino una derrota a la inmortalidad.

El arte ¿a dónde nos lleva? Lo bello ¿a dónde nos conduce? Nos conduce a la detención del tiempo, donde el hombre vence. Es conducido a la contemplación de lo estético (el poeta a la palabra, el plástico a la forma), donde existe el tiempo perenne. Lo bello ¿no podría ser tiempo estancado? El poeta va por una escala a los sitios donde existe la imagen, allí la toma, la aprehende y vuelve a lo dinámico. Vemos un árbol florecido, leemos un poema y nos desprendemos de lo temporal físico, para llegar al tiempo metafísico. En este camino hacia lo bello nos acompaña todo nuestro ser, serían nuestra alma y nuestro cuerpo como un ejército que avanza al rescate de lo bello. Luego nuestro pensamiento se va agarrando

de la totalidad y de los detalles, de la Vía Láctea y de una estrella, de la epopeya y de un verso y comienza su esfuerzo, hasta que en la cima de la contemplación de las palabras, de los sonidos, de las formas, intuimos lo bello. Durante todo ese camino, el tiempo, vía y cántaro, se fué como paralizando, como si lo anestesiáramos lentamente hasta que llega un momento en que muestra su esencia íntima, profunda: la quietud. Se desprende de la máscara del movimiento. El tiempo en esencia no puede ser otra cosa que quietud. Lo bello también debe ser quietud, debe ser inmovilidad; el movimiento presupone no equilibrio, imperfección, búsqueda, desesperación, vacío, y lo bello no es deseo sino cumplimiento, no es promesa sino realidad. La belleza del Laocoonte no está en el mármol (hablo de belleza pura, no de contenidos de belleza), está en el goce estético al que llego por un proceso psíquico. Con lo bello sucede lo mismo que con el placer. El placer no está en la esencia que huelo; el placer de oler está en mi psiquis. Las gotas son como impactos caídos en un centro capaz de recibirlos, y luego, de espaldas al agente, fabrica algo enteramente nuevo y que llamo placer. En la poesía sucede lo mismo, su belleza no está ni en las palabras ni en los conceptos, está en mí, en lo que hago, como un alquimista, de la mezcla de oír el tono, de mi estado de captación o no, de mi alegría o tristeza. Luego con todo esto intento lo bello, y me deleito en mi obra de construcción inconsciente. Y esto, repito, es quietud, el goce estético no es tránsito, es un estado tan complejo que lo llamaríamos simple. Este estado tiene su tiempo, y este tiempo es su negación porque es un tiempo paralizado, inmóvil, un coágulo de tiempo, que mientras dura, por una acción indefinible nos hace pensar que somos más espirituales que nunca, que caminamos por un terreno desconocido como si fuésemos sublimes patinadores. En este momento del goce estético inmóvil, nuestra sed de inmortalidad aumenta porque es ahí donde obtenemos la certeza de nuestro permanecer, de nuestro triunfo sobre el tiempo detenido, para volver a continuar así hasta la desnudez de las Esfinges que llamamos muerte.

J O R G E M E D I N A V I D A L

El viaje

Este es el nombre de la puerta,
la sangre que me sigue
y el caballo.
Este soy yo
sin llegar al mundo,
sin pasaporte
ante los umbrales
mirando el vacío.
Este soy yo
en apariencia y distraído:
un horario,
la cinta sin fin de los días,
la mesa de operaciones
y el paraguas.
El azar ha hecho
que así me hallara con vosotros,
pero yo sólo estoy de paso.
Amigos, objetos familiares,
os ruego no entretenerme mucho,
pues me espera un cuerpo
para en mí tomar sus formas.
Sangre, deseos, ríos, dejadme partir
hacia mi real encuentro.
Cuando ya esté de vuelta
os hablaré de mi cruz
restada al vivo sueño de otro cadáver,
pero ahora dejadme
antes que muera de este dolor sin cuerpo.

El mar secreto

A ALICIA CONFORTE

Una sola ola, ya sin el mar,
puede más que la Tierra.

Tengo desamparado miedo a esta ola
que podría despertarme en su propio sueño.

De ser el cielo hecho añicos
en la ola el mar se abisma.

Tengo oscuro miedo a la lámpara
que la ilumina en mis venas.

No sé dónde ponerla, en qué vaso.
Hela aquí, sobre la mesa:
presente en la ausencia de sus peces.

Tiene un secreto que revelarnos
pero mi sueño es impenetrable,
y es inútil que llame, que llame.

Yo he golpeado tantas veces a sus puertas,
y nada!

Ahora es ella quien golpea;
yo me mantengo con los párpados bajos,
que golpee, golpee!

Una sola hendidja le bastaría para matarme.
Oh, que llame, que llame: no he de abrir.

Alguien se desliza por su sombra,
alguien que va dando vuelta la llave.

Tengo miedo a despertar,
oscuro y desamparado miedo a mi cuerpo
que no se defiende.

Oh, qué miedo en el miedo
cuando todo el mar cabe en una ola, sola.

Alcanzo a ver mi sien

Alcanzo a ver mi sien, sierva celeste,
alerta entre los pastos de la aurora,
inclinarse a beber la luz que adora,
rompiendo las neblinas con su veste.

Ella le pide al aire que se apreste,
con silbo claro y planta fulgidora,
a buscar por el cielo al que enamora,
y el pie desnudo y el alto ser nos preste.

Mirando las riberas encendidas,
otra vida alcancé que el pecho fluye
y con ella me fui tras de lo mío.

Llegué huyendo a la noche, ya perdidas
las huellas de tu pie, por donde afluye
la vena en que a su suerte me confío.

La Plata, 1949

Como siempre

(CUENTO)

I

A María Luisa no le agradaba que la interrumpieran. Por lo demás, a nadie le agradaba interrumpirla. Sin embargo, cuando esta vez descendió a referirse a "esa tonta de Clara", y, empuñando el cigarrillo como una batuta, quiso comentar con una grosería sutil y llevadera, la "apasionada furia" con que aquélla defendía su tranquilidad, Roberto no pudo contenerse.

—No la imagino a Clara apasionadamente furiosa —dijo—. Por lo general, los que defienden su tranquilidad, son los que están más lejos de su propia furia. Ya sé, no estás de acuerdo. Pero yo considero que si existe un reducto feliz sobre la tierra, no debe ser de los inquietos.

—Oh, querido, naturalmente... Cuánto más lejos de la tormenta, mejor. Se aprecia el espectáculo sin abrir el paraguas. Tú nunca saldrás de ese centro tranquilo, a menos que halles la bomba debajo de tu silla.

Aún sobrevivía en María Luisa un rito adolescente. Siempre que reaccionaba como ahora, yuxtaponía imágenes de alguna estridencia, hechas para una acústica más que familiar. Allí, sin embargo, donde las paredes merecían sus libros, donde los pocos cuadros no eran cansadores y uno podía, sumergiéndose en los tímidos sillones, quedarse del otro lado del bullicio, esas palabras se tornaban gritos, y todos —mobiliario y personas— se miraban con un poco de pánico.

—Posiblemente en mi quietud —dijo Roberto— en mi centro tranquilo, haya más actividad que en todas tus inquietudes. Tú te mueves cuando debieras moverte y cuando debieras aquietarte. Te mueves siempre. ¿Nunca te pides un apaciguamiento?

Había estado a punto de decir: "¿Nunca te pide el alma un apaciguamiento?", pero sabía que María Luisa tenía reacciones particulares frente a algunas palabras. En cambio, agregó:

—Además, no deja de dolerme que irates tan poco amablemente a Clara, que aunque te parezca irremediabilmente estúpida, tiene mucho de lista en eso de no discutir contigo.

—Más que tú, por lo visto.

El la miró entristecido, como buscando en ella algo a que asirse, algo en que confiar para —tan sólo eso— apostarse a la espera.

—Más que yo, por lo visto.

Roberto no tenía un interés especial en defender a Clara. La apreciaba, sin duda, porque era muy callada, pasablemente música, bastante sincera. No era bonita ni —a primera o segunda vista— tampoco simpática. Lo mejor que podía conocerse de ella, aparecía recién a los varios meses de trato cauteloso. Roberto, que así la había tratado, reconocía en ella virtudes algo místicas, tales como cierta impermeabilidad al enojo, cierto gusto de ampararse en su ambiente interior y una evidente atracción por el estudio racionado y severo. El reconocimiento de tales

cualesidades no había bastado, empero, para acercar a Roberto. Se sentía mejor si había entre ambos cuando menos, alguna habitación de por medio.

Tampoco tenía Roberto un interés especial en atacar a los "inquietos". Ni —en el caso de atacarlos— de incluir entre éstos a los famosos inquietos de espíritu. La inquietud del espíritu, así, como frase, como lugar común, era algo que no llegaba a comprender del todo ni se esforzaba en ello. Le parecía que para que su parte anímica funcionara normalmente, el individuo debía llegar a la paz interior. La paz interior y, de ser posible, también exterior, es decir, lisa y ecuménicamente, la tranquilidad, constituía para Roberto un esbozo tal de lo feliz, que se hubiera sorprendido de alcanzarlo algún día. Así de lejana llegaba a parecerle la aquiescencia del destino para semejante anhelo. Creía, como decía uno de sus ingleses preferidos, que las libertades particulares se gozan a condición de cierta forma de esclavitud general, y, sin que pudiera evitarlo, notaba cierta bambolla en el lujo de libertad con que se abrían paso los inquietos. Al fin de cada historia, se hallaba con que todos caían en un cogollito y comenzaban paulatinamente a suspender sus explosiones aisladas, espontáneas y particulares, para integrar alguno de los muchos coros disponibles. Y desde el momento en que el armatoste social se organizaba como ópera italiana, la libertad pasaba a ser un estribillo que quedaba muy bien en la voz del tenor ligero, y arrancaba alaridos, aplausos y pataditas de delirio allá en la galería.

Por eso le parecía preferible soportar la esclavitud general y defender su libertad particular, a tolerarse reclamando una libertad sin límites ni aplomo, demasiado general para ser asequible, demasiado altruísta para no ser armada egoístamente. Como libertad particular, la tranquilidad era un estado ideal, y el único, finalmente, en que el espíritu tenía derecho a revelarse inquieto.

Esta vez, su estallido mental había sido contemporáneo de otro intuitivo y ambos habían tenido por objeto a María Luisa. Pero ni durante el brevísimo, casi instantáneo proceso de intumescencia ni durante la apenas esbozada discusión, tuvo Roberto tiempo y serenidad suficientes como para darse cuenta de cuánto se le había revelado. Ahora sí lo sabía. Había deseado que María Luisa le traicionara.

II

Hubo un silencio de tres horas. Después de la cena, María Luisa, ya no tan convencida de su indignación, se demoró tejiendo. Pero Roberto se fué al café.

El café, como ritual, como misterio masculino, tenía para Roberto dos colores de atracción. El de sus momentos solitarios (cuando, aislado en la niebla perfumada que despedía el pocillo, llegaba inconscientemente a conquistar cierto aspecto de visionario beatífico) y el de sus espaciados encuentros con Asdrúbal y Jaime, prolongados por lo común hasta la madrugada, cuando, cada vez más desvelados, cada vez más despiertos, se aventuraban —sin método y sin meta— hacia temas elásticos, limpios, potenciales.

Veinte años atrás, se habían reunido allí durante una huelga de estudiantes, mientras los otros derrochaban inútilmente la valentía del asueto en una grito empalagosa. Tuvieron épocas malas y épocas peores, en las que debían hacer treinta cuadras a pie (cuarenta, en el caso de Jaime) para ganar, con el ahorro del tranvía, el derecho de permanencia en el local. Tres cafés. Durante años, tres cafés. A poco de casarse, Roberto y Asdrúbal dejaron de estudiar. Jaime se doctoró en derecho. No obstante, siguieron viniendo dos o tres noches al mes.

Las diez y media. Todavía quince minutos de soledad. Hay que aprovecharlos. Aprovecharlos es sacarles el menor provecho. Dejarse estar. Ver. Escuchar. Al mirar hacia la izquierda, cierta presencia física le provoca un choque. A los treinta y cinco años no alcanza a recordar que él, a los veinte, haya sido tan ridículo como ése, tan inconsciente fantoche. (Alto, pelirrojo. Ojitos de ternero y patillas largas, color zanahoria. El pelo levantado en una instantánea de gomina, desafian-

te como un gorro frigio. No está solo. Tiene su corte. El y la corte hablan de automóviles. De la cuarta para carreteras, del faro piloto, de la banda blanca, del lebrero, de las espigas en el paragolpe, del buscahuellas, del...)

Roberto fuma y piensa en María Luisa. Busca referencias sobre la historia de este enfriamiento. Nada. Aquello se hizo solo. Empezó un poco antes de la muerte del chico. Como si desde entonces ya lo vislumbraran. Que ese puente nada unía. Después del accidente, las cosas empeoraron. No era dolor. En el caso de Roberto, debido a que el hijo había sido absorbido por la madre y él se encontraba fuera de su mundo. En el de ella, porque no podía ni quería evitar un estremecimiento de egoísmo al hallarse sola frente al posible amor de Roberto. Naturalmente que al sentirse sola, sin el auxilio de la competencia que había representado el pequeño Andrés, aquel amor había dejado de interesarle, porque en la puja de sentimientos le estimulaba lo deportivo.

Cuando la encontró, hacía once años, ella era novia de Jaime. No exactamente novia. En ese entonces, ellos no tenían —ni podían tener— novias. Apenas si disponían de lo suficiente para sobrellevarse a sí mismos. Pero algunos tenían amigas. Desde el más restringido significado sexual hasta el otro más amplio y afectivo. María Luisa era amiga de Jaime. De parte de éste, en el sentido amplio y afectivo. De parte de ella, ni ella misma sabía en qué sentido. Simpatizaba con Jaime, lo deseaba moderadamente. Leían a Baudelaire, festejaban a Nietzsche, se burlaban de Dios y de Renán. Se les veía juntos bastante a menudo. Recorrian la Rámbula, iban a la Biblioteca, entraban por un rato en la Iglesia del Cordón. Roberto lo sabía.

(El de las patillas zanahoria y el gorro frigio lleva a su grey por otras sendas. Diez minutos de fútbol, diez de cine, diez de política, diez de cualquier cosa)

Ahora volvía a paladear su culpabilidad. Siempre que veía a Jaime, eso se le renovaba. Se le renovaba también la duda. No quería ser injusto consigo mismo, pero dudaba. Por aquel entonces tenía pensado no casarse con ninguna mujer a la que deseara demasiado. Le parecía poca garantía y —sobre todo— poca previsión. No obstante, desde el momento en que vió a Jaime con María Luisa, se dió cuenta de lo que empezaba a madurar. A madurar en él, naturalmente. Se dió cuenta, se estudió durante un cuarto de hora y se dijo: "Eso nunca". Después se descuidó. Cuando el "eso nunca" se transformó en "eso no", pudo apreciar la diferencia que va de la negación total a la simple negación. Suave, torpemente, comenzó a sorprenderse acechándola. Como ella, en cambio, no se sorprendió en absoluto, Jaime renunció sin lucha ni vergüenza. Roberto estaba casi seguro de que Jaime no le guardaba rencor. En realidad, entre éste y María Luisa no había mediado nada, ni siquiera palabras comprometedoras, que después de todo son el nudo más fácil. Jaime renunció, dió su enhorabuena y siguió estudiando. Cuando se puso su tristeza, vió que le quedaba un poco grande. A los pocos días, estaba otra vez leyendo a Baudelaire, festejando a Nietzsche. Pero sólo se burlaba de Renán.

(Silencio. El guía sonríe. Los demás esperan. Uno, por decir algo, pide el cuarto café. Otro, que reforma la ajena inspiración y la aprovecha, pide un "cortado". La reunión se desmaya. Ya nadie tiene nada que decir. Pero como se quedan siempre hasta las doce...)

III

Hacia ya mucho tiempo que el amor había quedado en tontería, y bastante también, aunque no tanto, que la tontería había quedado en frialdad. El paso siguiente podía llegar al odio. Ahora mismo, sin arraigo aún y sin motivo, el odio hacia visitas tímidas, espaciadas, pero suficientes para ir formando el hábito de retirar a medias la confianza.

María Luisa no había cambiado mucho. ¿Qué pasaba entonces? Todos —¿cuántos eran todos?— la encontraban tan alegre, tan completa, tan valiente, tan sen-

cilla, en fin y concretando, tan ricura como antes. Ni ella se creía ingenua ni los otros la creían tal. Ni demasiado doméstica ni demasiado intelectual. Había cambiado los ídolos siempre que fué oportuno. De Baudelaire había llegado a Valéry, de Nietzsche a Camus. Estrictamente al día. ¿Dónde quedaba el pobre Roberto, con su entusiasmo por los tartamudos en la novela inglesa, desde el Brian de Huxley hasta el Anthony de Waugh?

En el orden doméstico, hoy hacía tan poco como antes, y si sus relaciones con la servidumbre eran de menor tirantez, eso era debido en buena parte a la filosofía solapadamente jocosa con que las últimas "chicas" habían encarado el asunto. Daba gusto verlas trabajar, obedecer, divertirse y robar.

Todo eso no llegaba a fastidiar a Roberto. Pero, en rigor, ¿qué le fastidiaba? Le fastidiaba, por ejemplo, una discusión insulsa como la de esta tarde, una discusión como ésa, pesadamente familiar. En lo que había dicho sobre los libres y los inquietos, habían conspirado su poco de lector sensible, su mucho de silencio rencoroso. Representaba sólo aproximadamente lo que había pensado, pero aún así lo representaba bastante bien. En realidad, lo mismo hubiera sido decir: "Estoy descontento" que discutir sobre furias a propósito de Clara. Sí, estaba descontento, confusamente descontento. Con María Luisa, consigo mismo. Le parecía haberse vuelto demasiado respetable y carecer de los medios legítimos para quitarle burla a ese respeto. Por lo demás, estaba poco acorazado para habérselas con sus propias reacciones. De ahí que la sola presencia de María Luisa le provocara una especie de calambre mental. En el subsuelo de su vida matrimonial debía haber sin duda un desperdicio de conciencia, del que a veces le alcanzaba alguna oleada fétida.

—Hola.

Tuvo que sonreír cuando, intimado, sintió la mano de Jaime sobre el hombro.

—Hola. ¿Y Asdrúbal?

Era la última esperanza. Podía haber pestañeado, pedido otro café, complicado las cosas. Pero quería salvarse de una entrevista a solas con Jaime. O, por lo menos, saber a qué atenerse.

—Asdrúbal me avisó que no viene.

Que no viene. Ah! Siempre había pensado que algún día tendría que faltar Asdrúbal. Pero ahora...

—Es la primera vez que falla uno.

—O que fallan dos...

Eso le dijo por algo. Entonces él también esperaba la oportunidad. Eso le dijo por algo. Tiene los ojos demasiado brillantes, los labios demasiado firmes.

Jaime se puso a hablar de política. Mejor. No es un tema embarazoso. Pero al cabo de una media hora de escuchar las opiniones de Jaime sobre la libertad de prensa, la situación en los Balcanes y el voto femenino, Roberto se escuchó diciendo: "Parece increíble. Ni remotamente puedes imaginarte con qué pensamiento avergonzado estoy jugando". Hipócrita. Uno respira y se siente hipócrita. Como mujer hablando por teléfono.

—Oh, no es tan difícil. Siempre te has sentido culpable frente a mí.

—¿Frente a ti?

—Sí. Te imaginas que me la quitaste.

Insoportable. Que lo diga así, sin preámbulos, sin asco, sin enojo.

—¿A María Luisa? Estás loco. No pensé que...

—Puedes estar tranquilo. No había nada.

—Ya lo sé, ya lo sé. Por eso te digo que estás loco.

Como mujer hablando por teléfono. Al fin llegó la sonrisa de Jaime. Roberto se sintió inesperadamente ridículo. Tenía la boca con saliva amarga. Cuando empezó a hablar, era ya de otra cosa.

(El grupito se levantó a las doce en punto. Primero pasó el guía, luego los seis discípulos. Ceñidos, bostezantes, intercambiado mimos).

IV

Era humillante pensarlo. Cuando el chico había muerto, ellos se habían encontrado por primera, por única vez, tal como eran, tal como no predicaban ser. Roberto se imponía ahora el recuerdo del rostro de María Luisa, de aquél sin cólera y sin dolor, sitiado en sus contornos por los corderitos del empapelado. La mueca de indiferencia, de ganas contenidas, de seriedad en hilvanes, había sido insufrible y compacta, sin un solo resquicio para la duda en cierne, para la duda mansa, vulgar, salvadora. ¿Y eso era un rostro de mujer? El, que era el hombre y por lo tanto no debía traicionar su abolengo de ojos secos, él, que había sufrido derrotándose, sintiendo —no sabía dónde— chasquear el dolor como un látigo, él había condensado su angustia caudal en un fíbulo y constante hilo de lágrimas. Y nadie había sabido el consternado fastidio, el fastidio sin cálculo, irresistiblemente agudo con que recogió la serenidad indispensable y repasó, enumerándolas, sus decisiones. Una cosa era cierta. Ese mismo día o más adelante, no importaba la fecha, dejaría a María Luisa. No exigía nada en el presente, pero necesitaba a toda costa un futuro sin ella. Un futuro sin ella. Consigo mismo.

Aún mucho después, aquel rostro de María Luisa rodeado de corderitos, en el cuarto del hijo, había permitido la evolución normal de su fastidio. Necesitaba representárselo para animarse. Hoy había deseado que María Luisa le traicionara. Con cualquiera. No era virtud de cornudo magnífico. Era —con menos recovecos que el del Willoughby meredithiano— su egoísmo. Sobornar al examinador para terminar antes la carrera. Pero a la vez se había sentido generoso como un proveedor de futuros. Ningún accidente, ninguna enfermedad, ni siquiera la muerte. Sólo verse libre.

V

Roberto contemplaba sus propios pasos. Siempre había tenido la supersticiosa diversión de esquivar determinadas baldosas, a las que iba señalando inconvenientes, improvisando augurios. Pero ahora no ponía ningún esmero. Pisó una de las prohibidas y ella dió un grito delicioso, pero corto, sin ecos.

La calle estaba sola. Se puso a pensar en las cosas ridículas que había leído sobre las aceras solitarias, sobre la medianoche, sobre los faroles y se sintió capaz de avergonzarse por ellas. La calle estaba quieta como en un cuadro. Acaso estaba orando, acaso estaba arrepintiéndose de todos los automóviles, de todos los caballos, de todos los tranvías con que había pecado en la jornada. Cuando iba pensando el tercer disparate, su otra memoria reconoció la puerta. Halló que su casa —además de la verja con encaje, del patético jardín de cámara, de los balcones como palcos, de todos los otros síntomas de su actual y embarazosa prosperidad económica— halló que su casa era asimismo una idea poco satisfactoria. ¿Qué le esperaba? Ni siquiera el hijo. Ni siquiera el hogar.

La actitud de Jaime había sido un obstáculo. El había querido, a la vez que darle una oportunidad de perdonar, darse también una oportunidad de quedar al día con los escrúpulos. Pero el otro no había querido reconocerle la culpa. Sencillamente, le había tomado el pelo.

A él le quedaba el problema de qué hacer ahora con el pasado. No era cosa de alimentarlo en silencio ni de estrangularlo. En el café se había sentido bruscamente sin amistad. Quedaba Asdrúbal. Sí. Pero la certidumbre aminoró el deleite. Quedaba Clara, con sus lamentables y místicas virtudes. No. Ni siquiera estaba seguro de quedar él mismo para la amistad o para el amor.

Su incommunicable silencio se estiraba en la calle. Cuando escogió la llave, se sintió cobarde y desatinado. Y, a pesar de todo, indiferente. Recordó al grupito del café. Ellos se asían por lo menos a un vínculo, precario, estúpido, pero casi

feliz en su medianía; ellos no estaban solos. ¿Para eso había él sostenido exigencias? ¿Para ser menos feliz que un fantoche? ¿Dónde estaba la intimidad en que refugiarse, la vida ajena que justificara la propia?

Como siempre, cerró la puerta con cuidado. Había luz en el comedor. Había, como siempre, sobre la mesa, queso y dulce, galletas, leche fría. Comió sin recompensa y sin hambre. Miró los avisos del diario de la noche, ubicó las noticias. Bostezó en tres etapas, triste de desaliento.

Cuando entró al dormitorio, María Luisa dormía. Los ronquidos la sacudían a veces como una carcajada incontenible. Roberto comenzó a desvestirse. Como siempre, puso la corbata sobre el saco, los gemelos junto al vaso con agua. Fué la impremeditada caída del segundo zapato lo que la despertó. El último ronquido tuvo cierta emoción. Luego, abarcando la escena desde un solo ojo, murmuró: "¿Qué tal, querido?" No esperó la respuesta. Salió al encuentro de la próxima modorra.

Como siempre. "¿Qué tal, querido?" o la reconciliación. Por un momento sintió envidia de los pobres diablos que hablan de "la patrona" y le llevan cada sábado una torta con merengue.

Cuando estalló en el comedor un tiempo de bigbén, comprobó —como siempre— la exactitud de su reloj. Entonces se dió cuenta que era demasiado tarde. Como siempre.

M A R I O B E N E D E T T I

Salmo

Yo iba viendo
tras tu carne
tanto abril.
Y tú,
como un río manso,
como un pájaro
que sabe su muerte en la estación,
cada vez más cerca,
flúida
alcanzabas las copas.

Oh mira
que la carne es en el aire.
Y en el seco remolino
de los cuerpos,
tú y yo, ni una gota de aire.

Yo miraba
en la estéril ventana de tu edad
aquel anciano que guarda el viento blanco,
ese luengo campo que multiplica nuestras casas
y nos trae la ración del cielo.

Transfiguración

Mira ese lento y sacro hervor
que abrasa los circos de la mano.

Nos es conocido este paisaje:
aún quedan en el agua
nuestros dos cuerpos intactos,
pero hoy bajo la tierra
— es la seda vegetal de la alborada—
los vamos prolongando
en huella
que vendrá eterna.

Y hay
en esa caja sin aire
una veladora roja-azul
inquieta,
que siempre torna
y hace un hilo de luz exacto
en tu semiojo entornado.

ALBERTO PAGANINI BUQUET

Enrique V

El 18 de junio de 1415, Enrique V de Inglaterra partió de Londres hacia Southampton, donde el 9 de agosto embarcaba, en mil quinientos barcos, treinta mil hombres para invadir Francia. El 17 de agosto ponía sitio a Harfleur, que recién el 7 de octubre se rendía, cuando sólo quedaban doce mil ingleses vivos. Enrique se retira entonces hacia Calais. Cruza el Somme, deja atrás la villa de Albert, pero un ejército de sesenta mil hombres le cierra el paso frente al castillo de Agincourt. El 25 de octubre atacan los franceses, seguros de la victoria; diez mil de ellos quedan en el campo de batalla, la mayor parte muertos por los balles-teros y arqueros de Enrique. Este, en cambio, sólo tiene 29 muertos y 500 heridos. La paz se firma en Rouen, mientras el rey inglés conquista a la princesa Catalina y casa con ella. El victorioso monarca de 28 años estaba de vuelta en Londres el 23 de noviembre. Tal la historia en que se basa William Shakespeare para su *The Cronicle History of Henry the fifth*, último de sus "historic plays" (1599 Quarto 1600) si se exceptúa Henry VIII, del cual es sólo co-autor.

El cine, "musa de fuego que asciende hasta el fúlgido cielo de la imaginación", gracias a Laurence Olivier ha logrado vestir a Shakespeare con la movilidad, el brillo de espacios diáfanos y abiertos que su obra requería. Los cortes, arreglos e interpolaciones (valientes, pero no revolucionarios) han mejorado el texto. El largo de la pieza, el tono no habitual de su diálogo, el carácter que la rige obligaban, cinematográficamente, a podar las digresiones, a disminuir, paralelamente, la aparición de los personajes secundarios, a cortar algunos episodios laterales. Olivier y su colaborador Alan Dent (crítico teatral del *News Chronicle*) lo han hecho de un modo que desafía todo elogio. La conspiración de Lord Scroop desapareció; también, la muerte de Bardolph, ahorcado por robar un cáliz; la recompensa de Enrique al soldado de la víspera de Agincourt por su franqueza y valor; las bromas entre el duque de Borgoña y Enrique, cuya "franche gaité" haría avivar los rubores de las jóvenes en nuestro púdicio siglo. El mismo capitán Fluellen, el fiel y bromista galés, tiene menos lugar en el film del que disfruta en la obra, si bien sus dos principales episodios se conservan íntegros. Muchas otras son las supresiones. Hay, en cambio, una interpolación: la muerte de John Falstaff, antes de la cual se oye un eco de la última entrevista del moribundo y el entonces recientemente coronado Enrique V (Henry IV, parte II, acto V, escena V). Resulta curioso comprobar que de los fragmentos desaparecidos resta siempre alguna alusión, incomprensible para el ignaro, como si se tratase de una excusa, de un guiño de inteligencia entre Olivier y Shakespeare. Depurada la obra, era necesario validarla creando cinematográficamente un clima siglo XV. Así como para escribir Henry V Shakespeare siguió paso a paso la crónica de Holinshed, para filmarlo Olivier también utilizará documentos de la época, manteniendo una convención tan maravillosamente arcaica como el mismo texto. En el comienzo, se nos ofrece un espectáculo dentro del espectáculo. La representación en el Globe Theater, con el florido estilo de rey y prelados, con las intervenciones del público isabelino, es una valiosa aproximación a Shakespeare. Al mismo tiempo que el rey parte para la acción, comienza la imaginería cinematográfica. En Henry V, más que en otras de sus obras, se nota en Shakespeare una tendencia a romper los estrechos límites teatrales. Desde la primera invocación del Coro:

O for a Muse of fire that would ascend
The brightest heaven of invention

parece sentirse una premonición del séptimo arte. Por eso, cuando en el film el Coro se vuelve transparente y luego invisible en el azul del cielo, cuando las escenas por él evocadas surgen de un magnífico fundido, tal encadenamiento parece perfectamente natural. Es ahora que drama y film unen el gran pasado al gran presente, en una de las más nobles experiencias artísticas del cine. No la mejor: la creación de poesía dramática nueva es preferible al renacimiento de la antigua. El cine ofrece el campo más apto para la creación y muchos han hecho el mejor uso de esa aptitud. Pero Enrique V es una hazaña en otro sentido: como perfecto equilibrio entre la gran poesía dramática y el mejor medio contemporáneo para expresarla.

Ahora, la voz y el gesto van a transformar la generosidad del texto shakespeariano en estilizada sutileza. La fotografía de Robert Krasker, los decorados de Paul Sheriff y Carmen Dillon, el uso no realista del color han creado un nuevo estilo cinematográfico. La fotografía ofrece siempre perspectivas limitadas y a veces falsas como en las pinturas medievales. Muchas tomas en profundidad terminan en fondos bidimensionales. Krasker nunca había fotografiado en Technicolor (cuya calidad parece inversamente proporcional a la proximidad en el espacio de la Kaimus). Sin embargo, el film tiene una calidad fotográfica sólo comparable en su género a los mejores trabajos de Tissé y Moskvín para Eisenstein. Los decorados dan al film un encanto inédito hasta hoy, en el que se basa Olivier para crear esa doble valencia que tiene toda su obra: por un lado la crónica, narrada con un desorden estilo *Goetz von Berlichingen* bajo el cual se oculta un plan vigoroso que, como en *Alejandro Nevsky*, culmina en el fortísimo de la batalla y, por otro lado, la época, ese siglo XV tal como fué visto por sus propios artistas. El mismo Olivier escribía en la revista del Cine Club de Toulouse: "La puesta en escena planteaba un problema importante. Cuando discutimos por primera vez el film, decidimos tratarlo de un modo novedoso, quedando siempre dentro de la época. La parte media, en particular, debía estar saturada del espíritu del siglo XV: lo lograríamos si la puesta en escena y la composición general de las tomas estaban penetradas del espíritu de las pinturas de ese siglo". La corte francesa, en fragilidad, elegancia y color, es probablemente el más bello decorado que haya aparecido en el cine. Cada toma de la corte francesa recuerda una pintura pre-renacentista. Hasta la princesa Catalina (Renée Asherson) parece una Virgen escapada de algún devocionario medieval.

Realmente, hay un camino hacia el cine que nace de las pinturas rupestres, pasa por la Tapicería de Bayeux y, como decía Malraux, "s'enlise dans le baroque".

La batalla de Agincourt es la principal secuencia del film. En la obra de Shakespeare, el pasaje más inspirado es, sin duda, la víspera de la lucha. Olivier lo abre con una toma del sentenciado y exhausto campamento inglés: una larga panorámica muestra las luces que semejan estrellas en las tinieblas de la madrugada. La toma fué realizada al alba, en Denham, desoyendo la oposición del técnico (un ejemplo de los imposibles que Krasker logra en el film). El invisible Coro comienza:

**Now entertain conjecture of a time
When creping murmur and the poring dark
Fills the wide vessel of the universe.**

No se oyen relinchos, ni los martillos de los armeros. Tampoco los gallos se dejan oír, ni suenan las tres de la madrugada en ningún campanario. Sólo la música de William Walton, una de las mejores en la historia del cine, proporciona el fondo auditivo, con sus opresivas metáforas. Los franceses aparecen entonces: confiados, intrigantes, desunidos, vanidosos, frutos de una civilización demasiado madura para sobrevivir. La cámara vuelve al campo inglés donde Enrique pasea...

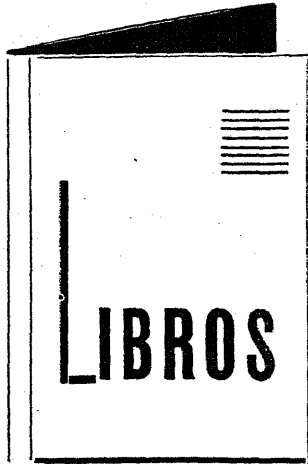
Behold... a little touch of Henry in the night...

No podríamos imaginar la escena de otro modo mejor que con esa luz acompañando al rey, agrandándose a medida que el objetivo se acerca, rodeada de tiendas que ilumina al pasar, como restos de una flota devorada por la noche. Y llegamos a la mañana de la batalla. Agincourt no está tratado de un modo realista. Ya escribía Hazlitt (*Characters of Shakespear's plays*): se siente "un deleite muy romántico, heroico, y poético en la jactancia y hazañas de nuestro joven Harry, tal como aparecen sobre la escena... donde la sangre no sigue al golpe que hiere nuestros oídos, donde los cascos de los caballos no huellan las mieses, ni arde ciudad alguna, ni hay niños pasados a cuchillo, ni cadáveres amontonados y pudriéndose la mañana siguiente..." También tiene razón Victoria Ocampo cuando dice que la batalla es medio torneo y medio ballet. Estilizada, suntuosa, recuerda premeditadamente a "La victoria de San Román", de Paolo Uccello, el gran pintor de emblemas y blasones. (Ver las reproducciones publicadas por *Ecran Français* el 11/1/49). Olivier reduce la acción de la batalla a sus pasajes salientes: la carga de los orgullosos y pesadamente armados caballeros franceses y la defensa de los escasos arqueros de Enrique, cubiertos con los humildes colores de la Inglaterra rural. La carga de la caballería de Carlos VI es un prodigioso "travelling". Como la cresta de una ola medieval, los franceses, con su Gran Condestable al frente, pasan del tranquilo trote de sus cabalgaduras al más furioso galope, mientras la cámara los acompaña a la misma velocidad en un recorrido paralelo. Los arqueros ingleses esperan la orden de su rey para disparar sus flechas. Enrique, fotografiado contra el cielo, espada en alto, aguarda el momento preciso. Entonces, con el estridor de una gigantesca guitarra, cientos de flechas parten victoriosas. Habría que ir hasta Eisenstein para encontrar algo similar. Por otra parte, es evidente la influencia de Alejandro Nevsky en el duelo entre Enrique y el Gran Condestable y la de Iván el Terrible en la serpeante fila de soldados que se aleja del campo de batalla. Este parecido entre Enrique e Iván es significativo, ejemplos ambos de esa alquimia popular que transmuta sus antiguos tiranos en héroes democráticos, cambio que debería ser interpretado en un sentido optimista. Asimismo, cuesta trabajo reconocer en ese hombre de cara lunar, gran jugador de balero, al mismísimo Carlos, duque de Orléans. Más difícil aún, es identificar en el dulce y melancólico duque de Borgoña al abominable crápula que va a entregar Juana de Arco a los ingleses. El grotesco Carlos VI (Harcourt Williams) tampoco parece ser aquel "roi fou" que gritara, al ser despertado por el choque de una lanza contra una coraza: "A moi, Auvergne, ce sont les ennemis". No seamos muy exigentes sobre el valor histórico de ningún personaje del film. Ellos forman parte de las imágenes y poseen su ingenuidad y su esplendor.

Para finalizar: considero el film una de esas obras de arte que el cine tan raramente produce. Olivier (productor, director, libretista y actor) ha llevado su film a pulso y en nada ha fallado. Su encuentro con Shakespeare es una gloria para el cine inglés.

El mismo Olivier escribía en un artículo del *Everybody's Weekly*: "el trabajo de pioneers que era el nuestro exigía métodos diferentes de aquellos que se utilizan generalmente en la producción cinematográfica".

Quizás por eso el film es también diferente.



ANA TERESA FABANI: «Nada tiene nombre»

Ediciones "Botella al mar". - Buenos Aires, 1949.

Muy cerca nuestro, en espacio y tiempo concretos —hace 26 años y en Concepción del Uruguay— nació Ana Teresa Fabani y, una vez oída su voz, se ha naturalizado para siempre en nuestro interior, amiga y enemiga nuestra.

¿Qué nos dice? Que nada tiene nombre. Si dar nombre a las cosas es la forma de adueñarse de ellas —como pensaba Unamuno—, descubrir que nada tiene nombre implica hallarse desnudo de toda posesión, sin nada, dentro o fuera de sí, en qué afincar la esperanza, el deseo o el pensamiento. A esto no puede llegarse por el volido libre e inmotivado del alma en el cuerpo ni por el reflejo intelectual de la vida que pasa. El saber de la nada, y, con él, su flor más rara y misteriosa, el canto en la nada, sólo son posibles por el asedio cotidiano e incesante de la muerte.

Así como el amor al encenderse subvierte toda la escala de valores, colocándose al cabo de ella, como único imperativo absoluto del ser, con igual fatalidad, con la misma exacta precisión, cuando adviene la muerte su manto de sombra anubla todo el cuadro de vida del hombre y lo deja a éste a tientas, interponiendo un tenue velo impalpable entre sus manos y las cosas, entre su querer y el objeto hacia que tiende.

La muerte, en su colisión con el amor, no lo acaba, pero lo extravía. Porque ya no es dable ayuntarse a las cosas, al sueño, al amante, sin la sociedad de ella. De su presencia parecida a la nada. La muerte, al enajenarlo a uno del mundo, lo deja en soledad; soledad que se quiere trascender para salvarse, que se acabaría para siempre si se obtuviera algo firme, indudable, seguro, algo tan simple como un nombre, porque ese nombre encerraría una cosa, esto es: el mundo, la vida.

En un clima así, al que suma su experiencia personal desconocida, canta Ana Teresa Fabani, nueva y notable voz femenina de nuestro tiempo. Su poesía sorprende por la exactitud de la imagen, por la precisión del ritmo, por la finura del vocablo, por la íntima y rigurosa profundidad de los temas. Y se añade, por sobre todo ello, coexistiendo, el milagro, el misterio. Córdova Iturburu, en el prólogo del libro, define bella y sagazmente esta riqueza estilística.

Ya en los comienzos asoma su soledad que, al revelarse, vuela a redrotiempo y la enajena de su pasado:

Perdida en esta sombra estoy ahora

sin saber donde voy ni donde he ido
 que le hace preguntar si en realidad es de este momento que
 soy de esta soledad que en mí ha nacido.

Entra así en la angustia, en este estar y no estar en el ser y la nada, en la vida
 y la muerte:

Acaso haya una mano, que, olvidada,
 ha tirado del aire, y yo enredada
 con el aire, en el aire me he caído
 que puede resolverse en fría desesperanza

Ni voz enamorada
 ni palabra ni ensueño ni mirada
 podrán tu sueño despertar o el mío
 o en total negación

Hasta la nada
 pasará como un sueño que ni es eso
 o volcarse, serena y resignadamente, en el presentimiento que encierra este terceto:
 Callada y triste cosa no verte más
 Callada y triste como el morir será.
 Sí, como el morir será no verte más.

Por lógica correspondencia con su sentir, es de Ana Teresa el silencio, el que-
 do hablar como "música callada" que le permite unirse a las cosas sin tocarlas,
 envolviéndose con ellas en un hálito indefinible:

El eco es el silencio en una misa,
 y el quieto velo que en los ojos tiende
 esa manera de morir sin prisa,
 cuando lejos la muerte nos sorprende.
 Y el eco es ese ángulo caído
 de la cabeza que en reposo queda
 sobre el cuello y el hombro distraídos

y más adelante:

este silencio, triste y largo río
 que corre por mi amor y tu desvío.

Lamentablemente, no es posible extender más las citas. Pero cabe agregar
 que toda su poesía reviste igual intimidad, que todo conviene al coloquio de la
 criatura y su ángel de sombra. Por las palabras de este diálogo, las que leemos
 y las que presentimos, nos llega Ana Teresa y se nos queda adentro; en corres-
 pondencia de dolor y misterio.

Su poesía tal vez no tenga méritos de popularidad, porque de nadie está
 estilísticamente emparentada ni pertenece a grupo o escuela algunos, ni puede
 crearlos, ni posee lo que se ha dado en llamar valores vernáculos. Pero, por ello
 mismo es duradera. Todo núcleo o corriente definidos, por nobles intenciones que
 en ellos se pongan, es un cayado que dirige la grey y amengua y desvía el im-
 pulso original de cada uno. Cuando alguien da en decir las cosas que le ocurren
 en el alma no necesita más material que eso ni otras palabras ni directivas que
 las que se le imponen desde dentro y que variarán o no, en la sucesión de los
 días, por obra y gracia de su vida interior. Y esta vida es suma poesía, digna y
 adentrada, porque es creación en cosa humana que se demuestra en verbo ante
 los hombres. Mientras con experiencias psicológicas, sentimientos de sociología y
 el ya demasiado largo grito del instinto gran parte de nuestro tiempo —no la
 mejor— pretende sacar una poética de una estética obtenida por convencimiento
 racional, Ana Teresa Fabani, con sólo su sentir, pensar y decir de sí, significa una
 poética vieja como el mundo, directamente dada en el acto creador, abierta a to-
 do el que sea capaz de aventurarse, limpio y solo, por dentro de sí propio.

M. A. A.

PEDRO SALINAS: «Todo más claro» y otros poemas

Edit. Sudamericana. 1949. Buenos Aires

Pedro Salinas, ensayista erudito y penetrante, estilista innegable, poeta de los más genuinos en lengua española, ha dejado en los aledaños del íntimo, pequeño gran decir poético, otra muestra de su originalísimo talento creador, reuniendo algunos poemas escritos entre los años 1937-47, bajo el título de "Todo más claro y otros poemas".

Se ha dado en vincular la poesía de Salinas a las corrientes de la "poesía pura". El concepto de pureza en poesía, desde las memorables polémicas del Abate Bremond, y de mucho antes tal vez, hasta las más recientes y sutiles especulaciones de Maritain en torno al sentido y no-sentido en poesía, ha persistido en mantener su misteriosa, fatal indefinición. Entendemos nosotros que el concepto de pureza es ajeno al de elaboración. Punto no muy aclarado en todos los casos. La elaboración poética corresponde a rigores técnicos de personal e irrefutable preferencia. Luego, más allá o más acá, la pureza puede existir —existe, seguramente— en ese "contagio o transformación mágica, por la cual no asumimos en principio las ideas o sentimientos del poeta sino el estado de alma que lo ha hecho poeta: esa experiencia confusa, sólida, inaccesible a la conciencia distinta". Esa experiencia, agregaríamos nosotros, que ha hecho caros a la posteridad a un Garcilaso o a un Mallarmé. Al margen de los matices de oscuridad o claridad, de ubicación más o menos determinada en épocas o corrientes, el concepto de pureza en poesía puede residir, en último término, en ese presentido, indefinible valor de eternidad, de adeudada y depuradora confirmación temporal, que ha resultado y seguirá resultando inaprensible para el mero empirismo del crítico, y aún del creador.

En ese sentido es que compartimos la calificación de "poesía pura" para la producción de Salinas, nunca en el de poesía aristocrática, inaccesible a la mayoría, oscura para el lector desprevenido. Salinas mismo nos ayuda en el jugoso "ancillo" —a su decir— con que inaugura este último libro, al alegar, con ejemplar humildad, que sus versos "van adonde todos, en busca del lector, en recuesta de alma, a ganarse su vida, o a perderla, si no tienen con qué". Esa "recuesta de alma" en otra alma afín es, sin duda alguna, la "transformación mágica" de Bremond, de prolongable exigencia a toda poesía verdaderamente grande y definitiva.

Así sobrentendemos la esencia poética de Salinas: de pureza integral en su incesante trascender hacia muy altos destinos de permanencia. Y así se nos muestra en su último libro, sobre el que aportaremos algunas breves referencias, ya que el espacio no tolera un cuidadoso análisis y la obra no merece ser traicionada con un desmenuzamiento parcial, dada la sostenida riqueza poética de su contenido.

Desde luego, aquí hallamos y no hallamos totalmente al Salinas de *Poesía Junta*. Es natural. La vida exige siempre al poeta una inevitable alternación entre lo permanente y lo mudable, entre un ayer superado y un hoy palpitante, que confirman, en definitiva, un siempre único e inmutable. En este "hoy" de Salinas podemos comprobar algunas variaciones de relativa trascendencia: un mayor refinamiento en la expresión, sin sacrificio de "claridades", desde luego; una más trabajada y frecuente utilización de la imagen, antes sustituida por sus característicos trastrueques de palabras, ahora casi desaparecidos y, sobre todo, ciertos reflejos del convulsionado trajinar de la vida norteamericana (el poeta reside actualmente en Estados Unidos) en la muy particular sustancia que conforma su "angustia metafísica". Se vislumbra (imposible no recordar aquí a García Lorca por la similitud de situaciones) el choque de la sensibilidad marcada-

mente española, más aún, latina, de Salinas poeta, frente al mundo desesperadamente mecanizado y standarizado que lo circunda actualmente. Tales sus poemas **Hombre en la orilla, Pasajero en museo, Nocturno de los avisos.**

El Salinas de siempre aparece, eso sí, inconfundible a través de un **Entretiem po Romántico** que parece haber puesto para recordarnos, una vez más, la poderosa e irreductible influencia del amor en toda su obra. Amplia razón tuvo Díaz Plaja cuando propuso a Salinas como el ejemplo, de Bécquer acá, de más alta soberanía en la poesía amorosa. Poesía amorosa sin sensiblerías; tierna, recogida sí, pero nunca desmayada ni claudicante. Tal vez sea a despecho de la referencia preliminar de Salinas al primero y al último de los poemas —finísima, confidencial incursión por los caminos de la búsqueda poética, aquél; angustiada estigmatización de los horrores bélicos, éste— tal vez sea en ese “Entretiem po Romántico”, que agrupa tres poemas amorosos (**Adiós con variaciones, El cuerpo fabuloso, Error de cálculo**) donde mantiene sus más altos y personales valores de perdurabilidad.

Este nuevo libro, revestido con elementos y experiencias algo distintas, nos entrega, en lo esencial, al Salinas conocido y admirado, traspasado de interrogantes frente a la vida y al amor, frente a las más hondas alternativas del ser, frente a la más compleja, ardua y gozosa no obstante de las consumaciones vitales, cual es la del creador.

Salinas, poeta agónico indudable, poeta de soledades —“soledades pobladas”— no de pesimismos ni de concesiones decadentes, dice así su credo: “la poesía siempre es obra de caridad y de claridad. De amor, aunque gotee angustias y se busque la solitaria desesperación. De esclarecimiento, aunque necesite los arrebos de lo oscuro y se nos presente como bulto indiscernible, a primeras. Eche por donde eche, vía de San Francisco o vía de Baudelaire, “Fioretti” o “Fleurs du mal”, todo poema digno acaba en iluminaciones”.

Y ese es su canto, canto de caridad y de amor, canto de claridad y pureza cabales.

De ahí este, cuando menos, llamado de atención ante su último libro, invaluable para todo gustador de las más fieles expresiones de la lírica española.

S. M.

PROFESIONALES

LUIS ALBERTO BRANDA

Dibujante Auxiliar
de Arquitecto e Ingeniero
DIBUJOS Y PROYECTOS
Br. Artigas 3906 - Tel. 2.74.11

DONACION

D. T.

HORACIO A. JACUÉ

CONTADOR PERITO
MERCANTIL

Br. Artigas 1603 - Tel. 4.50.92

PEDRO P. CASTELLANO

CONTADOR PUBLICO

Abayubá 2816

Clases de dibujo
y pintura

R López Abba

Av. 18 de Julio 1333

Apt. 1 - Entrepiso

☆

H O R A R I O :

15 a 19 horas

Martes, Miércoles, Viernes
y Sábados

La Española

● C A M I S A S

● P I J A M A S

● C O R B A T A S

☆

Casa Especial en Medidas

☆

18 DE JULIO 1425

Teléf. 8.39.10

Sumario del N.º 3

MARCOS FINGERIT: Morada sin pesar.

HECTOR HUGO BARBAGELATA: Sobre concursos de
teatros independientes.

CARLOS DENIS MOLINA: Las nubes.

GASTON BLANCO PONGIBOVE: El diablo y la dama.

MARIO BENEDETTI: Asunción de ti.

MANUEL DE CASTRO: Despedida.

Libros: Notas de M. A. Abella, S. Miquel y M. Benedetti

MARGINALIA

SE VENDE EN LAS SIGUIENTES LIBRERIAS:

LA CRUZ DEL SUR — 18 de Julio 1328.

PALACIO DEL LIBRO — 25 de Mayo 577.

ATENEA — Colonia 1263.

DE SALAMANCA — Bartolomé Mitre 1382.

ARTE BELLA — Cuareim 1359.

Contribución

N. N.

Farmacia

«Atahualpa»

S U F A R M A C I A D E
C O N F I A N Z A

Avd. MILLAN esq. REYES

Teléf. 22.36.92

PRECIO DEL NUMERO

\$ 0.40

NO SE RECIBEN SUSCRIPCIONES

Se aceptan colaboraciones y se mantiene correspondencia sobre ellas.

Tall. Gráf. "Prometeo", J. C. Gómez 1290