

brecha

AÑO 4

:—:

ARTES

:—:

MAYO DE 1960

:—:

LETRAS

:—:

Nº 9

Secretario del Consejo de Redacción: Arturo Echeverría Loría — Teléf. 5640 - Apdo. 1157 - San José, Costa Rica

Edita: BRECHA LTDA. — "ES EL ARTE EL QUE VENCE EL ESPACIO Y EL TIEMPO".—Rubén Darío — Precio: ₡ 1.25

De "Manglar"

Por Joaquín Gutiérrez

Grajales quedó clavado en el centro del salón. Sobre su piel persistía la sensación de la mano que reptaba, cálida, moldeándose a sus huesos, sus músculos. Un ligero mareo embotándole los sentidos y la camisa adherida al cuerpo con el sudor.

Vió llegar a la gobernadora, la papada temblona de indignación, los dientes de oro al descubierto con el labio superior recogido por la cólera.

—¿Qué le pasó a Cecilia?
¿Qué le pasó?—lo zamarrea-
ba por el brazo—. Parece
mentira... ¡vagabundo!

Lo pellizcó frenética. La apartó de un empujón y comenzó a marchar hacia la puerta. Manchas azules y rojas formaban una zarabanda de color sobre su rostro con los reflejos de los faroles. Empujó, se abrió paso a empujones. Risitas cortadas, y una voz lejana desde la esquina del mostrador.

—Grajales, vení.

Montó a caballo de un salto y el aire fresco de la noche lo golpeó de pronto; se le erizó la piel con el sudor enfriándose bajo la camisa. Miró hacia atrás y una masa compac-

ta crecía en las sombras: agitaban los brazos, gesticulaban. Dentro del murmullo sobresalían algunas voces:

—La va a perseguir.

—¿Qué pasaría?

Y una más fuerte, áspera de aguardiente: —¡Dejá tranquila a la cartaga, no seás pendejo!

Torció la esquina y la llovizna comenzó a bañarlo; los cabellos se enroscaban detrás de las orejas, en la nuca. Recogió humedad con la lengua en el labio superior; la pupila dilatada, inundando el iris, comenzó a bucear en la obscuridad.

La mano había recorrido su piel, el hombro, en mitad de la espalda se había detenido por un momento para continuar luego, enardecida. Conocía las mujeres—pensó—. No lo podía haber engañado el aliento entrecortado, los dedos crispándose. No sabía bailar y sus rodillas habían tropezado a menudo. Se las había visto en el árbol de naranjas, llenas de hoyuelos, leche blanca conformando los muslos. Por eso la apretó, con furia. Como era pequeñita había quedado sepultada entre

sus hombros, con la mejilla sobre su pecho. De allí surgió todo; era incomprensible.

El galope del bruto redoblaba marcial sobre el pellejo atirantado del camino que comenzaba a reblandecerse con la lluvia insistente. Le germinaba un cansancio en los músculos y dejó caer las riendas sobre el pescuezo. Su lengua volvió a humedecerse recogiendo el sudor y la llovizna del labio superior.

A lo lejos identificó un galope; la aguja de la espuela se clavó profundamente en los ijares y al caballo se le retorcieron los tendones del cuello. El ruido del galope comenzó a redoblar insistentemente contra sus oídos: a ratos se perdía con una ráfaga de viento para retornar con más fuerza. Tambores del llano delatando las presencias distantes. Más espuela, ardiente aguja en el pellejo marrón.

Titiló la luz de la escuela, ovillada en el ventanuco, cuadrículada por los barrotes. Dentro del resplandor mortecino se ubicaron los ángulos agudos del techo, el codo de la pared al formar el aula, el morado borroso del barracón.

Se apagó y volvió a pren-

derse de súbito cuando su caballo se detuvo frente a la puerta. La babasca sobre el belfo de terciopelo brilló con su espuma plateada.

Con un puñetazo colérico saltarían los tablones. Hechos astillas. Y la madera crujiría lamentándose. Ella hablaría con una voz en sombra, temblorosa, de eso estaba seguro, así como le había temblado la mano mientras lo recorría: —"¡No entre, no! ¡Por Dios Santo, no entre!" Con el hombro, sí, con el hombro derecho, tomaría impulso y las bisagras saltarían por el aire. Buscarla (habría vuelto a pagar la luz) agazapada, debajo de la colcha de flecos raídos; escondida en el armario. No ¡allí!, en un rincón. Lo miraría como el pájaro que siente sobre sí la atracción de la víbora. Comenzaría a arrastrarse por el suelo. El permanecería de pie, no haría el menor movimiento. Tendría los ojos clavados en su pecho, los dos senos agudos apuntando por la camisa empapada de lluvia.

—¡Fidel!

Ya se había entrometido bastante ese mocoso. Bastaría un revés de la mano: —¡Hi-

jué!, ¡te vas al diablo!—Sobándose la cara no se atrevería a intervenir más.

Acercarse, paso a paso, sin perderla de vista. Comenzaría a aullar, como un perrillo recién nacido, casi gimiendo, frotando los muslos contra los tablones ásperos del piso. De improviso saltaría por encima de la cama. El atrás, de bruces, como un felino, la atraparía por un tobillo.

¿Y si llorara?

No, ¿por qué?

Escupió con disgusto, se encasquetó el sombrero de un tirón y los talones clavaron una pulgada de acero en la herida abierta del potro. La bestia se encrespó sobre las patas traseras y dando un relincho se lanzó de nuevo al galope. Cuando torció el cuello y miró hacia atrás la escuela se había achicado de súbito, como una borona en la inmensa sabana negra de la noche. ¿Habrà goteras? (La luz se apagó otra vez). Ya abrió las sábanas, estiró las piernas gustosa (¿burlándose?) blancas, oleosas al tacto. Una gotera—lo vió todo tan lúcido que al día siguiente lo hubiera jurado—le cayó en la frente. Había comenzado a dormirse y contrajo un párpado. Otra gota y otra más rodaron por el rostro, lentas al redondear la mejilla pero precipitándose raudas al pronunciarse el declive de la quijada. Comenzaría a sorbêrselas.

¡Dió un tirón tan cruel a las riendas que el caballo se arrodilló en el barro!

Había que tranquilizarla, bañarle los hombros de aliento, cantarle suave, como a un niño al que hay que dormir y que se agita con estremecimientos de miedo.

El caballo se incorporó pero no lo quiso obligar a retroceder. Poco después crujieron sus zapatones por los peldaños de tabla y avanzó lento por el corredor hacia el cuarto que alquilaba en casa de Jacinto, el más viejo de los peones.

La hija del viejo, acodada

en la baranda, miraba la noche. Alivianó sus pasos para pasar inadvertido. Ella giró la cintura—preñez incipiente y escualida—y le estudió el rostro.

—Tan tempranero—se le fué arrimando.

—Sí.

—Y en casa nu'hay naide. ¡Oy, pero si venís estilando!; y con las faldas de fuera—comenzó a arreglarle la camisa metiendo la mano dentro del pantalón.

Del empujón retrocedió y se golpeó la cintura contra la baranda. Pero el rencor no alcanzó a alterarle ni un solo músculo.

—Ah caray, ¿retobao?

Lo siguió por el corredor.

El dió un portazo y se dejó caer en su tizereta. Dos ratones rayaron diagonales rápidos por el piso. Se sacó las botas a tirones: los dedos comenzaron a entreabrirse pegajosos.

La voz arañaba la puerta.

—Pedro, te dije que nu'hay naide... tengo miedo.

Terminó de desvestirse acostado, se dobló en dos sobre la cintura y se sacó los pantalones. El sombrero describió una parábola y fué a caer colgado del cacho de res. La voz seguía rezongona:

—Pedro, abríme... No tengo sueño.

Se recostó con los antebrazos bajo la nuca. La mano le había rozado el hombro, sí, y la espalda también, sí, vibrando, como un pájaro ciego, sí, la mejilla oprimida contra el vello rabioso, temblando más, sí, sí.

—Contame del baile. ¿Lo viste? Fijate que yo no lo veo desdi'hace mucho. Ende que el jetón de mi tata jué a decirle a tuitico el mundo que le iba a dar di'alma y lu'iba a dejar hinchao com'un sapo a crucetazos... Idiay, nu'era pa tanto.

Grajales miró con fastidio hacia la puerta y se encogió de hombros. En los horcones del techo una araña, con la panza peluda, gorda como un huevo, se arrastraba bordeando el cuero de venado que, con cuatro clavos de gran cabeza brillante, terminaba de curtirse.

—¡Que me abrás!, ¿oyís?

El estiró la mano y descolgó la carabina. El tiro resonó con un tremendo estrépito dentro del silencio nocturno y una niebla de polvo se desprendió y bajó como una mortaja leve alrededor de la lámpara.

—Pedro, ¿qué pasó? Contestame, ¿qué fué?

Le dió pereza contestar y se quedó mirando el techo. El polvo comenzó a disiparse y en la lata de zinc una estrella parpadeaba temblona por el hueco redondo recién abierto. Las patas deshechas de la araña, adheridas a los bordes, retorcián pestañas en aquel ojo celeste.

La puerta cedió a los empujones y la mujer fué a caer de bruces sobre su desnudez.

La ayudó a levantarse—¡tenía los labios húmedos!—y la arrastró fuera. De la garganta de Juana salían ronquidos guturales.

—¡Ya, dejá!—Grajales le dió unas palmadas en el vientre tumefacto—. Agradecele a esa vaina.

Cuando se volvió a acostar un perro aullaba y lamía la noche con su hocico puntia-gudo.

Fueron los niños de la hacienda los que trajeron la noticia al día siguiente. Grajales los escuchó, desde lejos, y abandonó al trapiche para correr a preguntarles.

—Sí, se va.

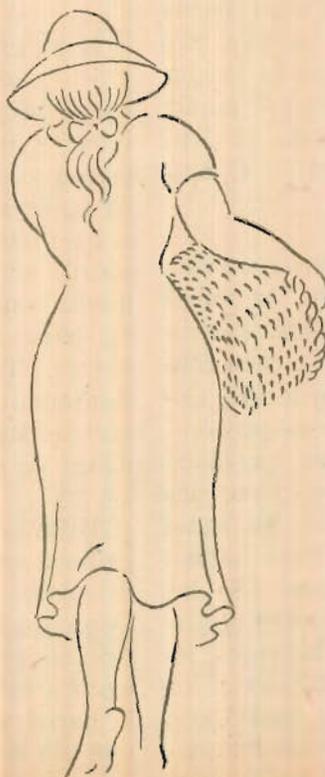
—La vimos haciendo las valijas.

—Y no hubo clases.

La garganta se le secó de pronto. En vano buscaba saliva entre las encías para tragar. Partió sin pensar en nada más. Corrió saltando por los peñuscones. Voces pertinaces repetían en sus oídos: "se va Cecilia, se va Cecilia". Sin saliva, la garganta hinchada, dolosa, acezando, saltando las piedras del Río Negro, chapuzón en el agua, los zapatones chocloteando, el barro adelante, y las hileras de los cangilones abiertos por las carretas. Sentía un zumbido dentro de los oídos, adentro, muy adentro. Y la garganta más seca, más.

Al salir del naranjal la miró a caballo. Fidel sujetaba la valija con las correhuelas de la montura.

Llegó a su lado y se detuvo. La miraba absorto, ¿por qué



habría corrido? ¿Por qué? Pero enfurecido tomó las riendas con las dos manos. Tendrían que explicarle, lo que fuera, pero tenían que decirselo todo.

—Buenos días, Grajales.

Se le empequeñecieron los ojos. Sentía las dos cejas apretarse como moños en torno al ceño fruncido. Cecilia parpadeó varias veces pero resistió la mirada. El sol brillaba de trás de su cabellera castaña y formaba un círculo de oro buído en derredor.

—¿Se va?

—¿Le contaron?

Una blusa celeste, botoncillos en doble hilera con reflejos nacarados. Gastada en el cuello ya quería desflecarse. Y los muslos apretados dentro de la enagua, uno colgando sobre el estribo, el otro redondeado en el arzón. La misma red de venas azules a flor de piel, y una ¡nueva!, ancha, palpitante, partiéndole en dos la frente.

—Los niños.

—¡Ah!

—Pero, ¿por qué se va?

El caballo sacudió la cabeza molesto y el mechón de pelos de la crin bañó la mano de Grajales. Soltó las riendas y tomó la montura por el arzón. La pierna se apartó.

—No quiero contestarle.

—Es que me tiene que contestar. No me venga ahora con tonterías. ¡Me tiene que contestar! Yo anoche podía haber botado la puerta, ¿y qué?; ¡y la otra manoseándome! No le hice caso. ¿Por qué no le hice caso? ¿Ve? Por eso... me tiene que contestar —la garganta ardiente, saliva por ninguna parte, hinchándose, roja. Enorme la lengua, negruzca, era casi el comienzo de un ahogo. —¡Contésteme!

Cecilia buscó con la vista a Fidel. El niño se acercó dos pasos. Con el látigo comenzó a golpearse las piernas.

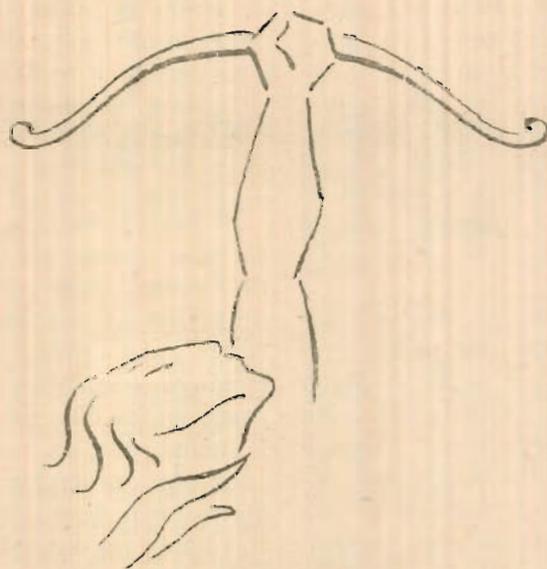
—¡Que por qué se va!—Con

el mentón tocó su rodilla, la mano comenzó a avanzar, aflojando la tensión de dedos en torno al arzón. Frente a los ojos de Cecilia el pelo revuelto, encrespado. Se había ido corriendo en la montura, ya amenazaba caerse, cuando Fidel no pudo contener los nervios y arrancó una tira de pellejo de las ancas con un chilillazo que destempló el aire. El potro se encabritó y la cola azotó el rostro de Gra-

jales.

El corrió, desolado, hirviéndole la sangre (Fidel se reía a sus espaldas). Unos metros más allá se agachó a recoger una pelota de barro que lanzó con todas sus fuerzas; pero se desmoronó en el aire y cayó una inútil lluvia de terrones en el camino. Comenzó a gritar, incoherente.

—Vuelva, que vuelva, Cecilia.



Librería ANTONIO LEHMANN

En su departamento especializado

OFRECE:

LAROUSSE UNIVERSAL ILUSTRADO

Esta magna obra constituye un inventario completo del conjunto de ideas, hechos, lugares, personas, acontecimientos y procedimientos que abarca el saber humano. Por su ordenamiento alfabético brinda rápida orientación y sus extensos artículos especializados hacen de ella una obra de estudio y consulta, un instrumento inapreciable de cultura personal.

POR QUE UN "LAROUSSE"?

Porque Larousse es la editorial más importante del mundo especializada en obras enciclopédicas. De sus archivos emanan diccionarios dedicados a todas las ramas del saber y de la vida práctica, desde la etimología de los apellidos hasta la gastronomía. Su documentación incomparable le permite publicar logradas síntesis enciclopédicas de rigurosa actualidad sobre los grandes temas científicos, históricos y culturales. Los diccionarios Larousse, en uno, dos o seis volúmenes, desafían al tiempo, desde hace más de cien años, porque viven al compás de su tiempo.

Tres volúmenes en cuarto mayor, más de 2.000 páginas con 188.000 artículos lexicográficos y monografías enciclopédicas, más de 3.500 grabados y mapas en negro, 77 láminas en negro, 24 mapas en color fuera de texto, 72 láminas en color y en negro fuera de texto.

El LAROUSSE UNIVERSAL es la primera edición en español de un diccionario francés de igual título; adaptación hecha bajo la dirección de Miguel de TORO Y GISBERT, Doctor en Letras, Correspondiente de la Academia Española.

CONSULTE NUESTRO SISTEMA DE VENTAS A PLAZOS

De Estirpe Hispánica

Por José Marín Cañas

La sacó el propio Almirante de la mar ignota, en su cuarto y último, y llevaba en la frente la fulgente perla de su nombre indio: CARIARI.

Le lustran las arenas y pulen sus rocas dos océanos: el Atlántico que aquí se llama Caribe, engolfado en la costa con hondura de una hamaca floja, y el Pacífico, sobre cuyo torso, a la manera de una alcayata clavan sus garfios las penínsulas de Nicoya y Osa, que dan al país esa forma mitológica del caballo de mar que barrunta suerte.

Es pequeño, boscoso y quebrado, las lluvias torrenciales le percolaron los valles y erosionaron la montaña; ríos mansos y anchos, con torsos de culebrones, delatan sus costas y llenan de ciénagas los bajíos que el mangle cubre. Durante ocho meses del año el cielo abre sus cataratas y entonces verdean los campos, los maizales crecen lozanos, amarillean las "tusas" y los cafetos se enfloran de blanco como el Altar Mayor para la fiesta de Pascua Navideña. Después, los cielos bruñidos y limpios del verano, sus tardes suaves y frescas hacen que se empajonen cañadones y canforros y se levante las polvaredas de las pampas.

Los dos festones de sus espumas se cortan, al Norte, por el San Juan, atormentado en el comienzo y manso y ancho ya cerca del mar; por el Sur, en donde comienzan tierras panameñas que aún conservan nombres de Veraguas y

Darién, de netos sabores hispano e indígena.

El Ande bisectriz la angosta faja, y como en un desfile de faroles, pone ocho bocas de volcán en los macizos del Norte y del Centro. Sobre las cumbres se enredan árboles y rayos en los días tormentosos y ruedan por los valles y las gargantas los truenos que se deshilachan desde las crestas hasta las oqueadas de las selvas profundas.

La montaña está siempre presente, cercana, se diría que inmutable. En cualquier sitio, la costa la Meseta o la pampa, la montaña está encima, al alcance de la mano, como un permanente asidero o un coco que asusta a los niños y a los grandes. Y en la montaña enreda el mozotillo su canto, se escurre la "chiza" por entre cipreses y jaúles, anuncia el yigüirro la llegada del día desde el porosal de las cercas, la piapia va dejando su desgarrado grito por sobre las milpas en leche, y se ñorea, por encima de campos y ciudades, con enlutado y ponderado vuelo, el funerario atuendo del zopilote.

En lo que llaman la Meseta se concentra lo más denso de la población. No es Meseta. Es más bien, un largo y encajonado valle entre dos hileras de montañas coronadas de bosques gigantescos.

Al Norte la volcánica, con las tres tetas del Barba, los canforros del Irazú, pelado y

arenoso, el Poás más bajo pero empenachado casi siempre y el Turrialba, que al igual que el Barba, duerme desde hace sus años largos. Y con la población densa, en la Meseta se concentra también, la actividad humana, el labranza de la tierra, los cañales azules de "piojota", los tupidos y verdes cafetales de "arábigo", "híbrido" y "borbón" bajo las sombrillas abiertas de "madero negro", "cuajiniquil", "poroses", y "guabas".

El valle está salpicado de provincias y pueblos (todos con nombres de santos repetidos hasta el cansancio—San Isidro de Coronado, de Heredia, del General. San Pedro de Barba, de Montes de Oca, de Poás. San Gerardo de los Angeles de San Rafael de Heredia). Y hasta la capital, pequeña, limpia, coqueta y con aires de ciudad moderna europea, tiene de apelativo el nombre manso del carpintero José, de manera que no puede estar bajo mejor advocación.

Las dos costas son disímiles. La del Atlántico es cenagosa y atemporalada, bárbara en su flora y peligrosa por la fauna. La del Pacífico, más risueña y seca, se alegra con la esmeralda de sus arrozales, los "sitios" verde claro de los sesteos, y aquí y allá como paraguas gigantescos, se motea la lejanía de "guanacastes", árboles que abren sus copas a 30 metros de la tierra.

Hacia el Norte, por el Pacífico, se rompe la norma geo-

lógica y deslie su alfombra la pampa guanacasteca, hasta Nicaragua. La extensión ilimitada hace cien veces horizonte, en forma monótona y reseca, y sobre ella corren las recuas de caballos flácidos, los hatos de engorde, luciendo sus limpias cornamentas y sus jibas maizolas, y tras de los hatos, montados en "rucos" flacos, cabalgan los sabaneros. El sabanero es la nostalgia de la pampa. Misteriosos como argonautas, con cueras hasta los riñones, chambergos de lona que fue blanca cuando nueva, enjorquetados sobre la albarda, a la que va amarrada la botella de cususa, por si la faena es brava. El sabanero jinetea sin brío y sin orgullo, pues la arrea es larga y la trasnochada segura. Va jibado sobre el caballo, hecha la espalda un arco, prendido del labio el cigarro y la cancioncilla monocorde y sin ritmo. A veces, cuando el mozo es bisoño, alegra la faena con la guitarra que prende en banderola a la espalda.

En el invierno, la huella del sabanero queda marcada en el barro por la panza de la bestia. En el verano se le atisba de más lejos: un polvillo que mece el viento, lo sigue como una sombra desdibujada en el aire caliente.

No hay, en toda la América Española, en donde la democracia tiene su expresión más imperfecta, un país de más pura estirpe hispana ni de más elevada expresión democrática. Cómo fue posible, y quién o quiénes se encargaron del milagro?

La historia tiene la humildad de un cuento a la lumbre del fogón y los nietos en los tinamastes que sacaron del entierro de indios: allá por el 88, un maestro, un hombre pequeño de modales suaves, cerró la Universidad de Santo Tomás, en donde se aprendía el griego, el latín, la Lógica y la Ética, y la Escolástica y la Matemática, y promulgó la **Enseñanza Primaria Gratuita y Obligatoria**. Dejaron de saber latines los menos, pero aprendieron a firmar y a echar cuentas los más. Tres cuartos de siglo después de aquel maestro de cuerpo pe-

queño y maneras suaves, el país tiene una ancha base de cultura general, ha diferenciado altamente a sus ciudadanos, y sobre esa masa labrada y trabajada, se está alzando la patria nueva. Solamente una vieja escuela, en un barrio pobre, lleva el nombre de Mauro Fernández.

Como se apagan las velas, se apagaron los cuartelazos —el mal peninsular de los pronunciamientos— y 50 años de vida civil bajo la mano de los varones de talla procera dieron al país su acomodo a la paz, al derecho y a la ley.

La presencia de España en Costa Rica, se hace con lo más hondo y lo que más cala de la Hispanidad en estos pueblos niños.

Son las dos características —virtudes? defectos?— del orgullo y la pasión. Si algo hay en la sangre de este pueblo de más auténtica solera española, es lo que chupó del esquilado horro materno: el orgullo peninsular y la pasión

española, y ambas herencias, si no dieron su fruto en doblor y morrocotas, sí hicieron el tesoro nacional: el voto propio, inalienable, permanente, propiedad exclusiva y vitalicia, que forma el acerbo del costarricense y lo ejerce con majestad y dominio, siendo como es de natural pacífico, ronroneador y suspicaz.

Estas dos virtudes, que moldean el carácter nacional, son virtudes raciales amoldadas a otros climas, desarrolladas sobre distintos paisajes. Son las virtudes esenciales de la raza, pero no en su expresión de los que dominaron el mundo, y clavaron picas en Flandes y derrotaron al turco y agregaron mundos al Mundo. Es la misma expresión, pero en su forma más estoica y humilde: en la del labrador de Castilla, el hortelano de Valencia, el que pastorea cabras bajo el cierzo Cantábrico, el que atraviesa los mares para "hacer" la América. Son pues, las virtudes que sirvieron para conquistar el mundo, convertidas en las virtudes para construir "su mun-

do". El criollo, tiene, en lo anímico cotizable y con personalidad definida, y aplica sus valores morales a crear el espacio de su vida. He aquí, pues, cómo en este país de maravilla, la paz es estable e inmutable, la hermandad es horizontal y ancha, la repartición justa y pormenorizada y no existen ni ricos ni pobres, pues a aquéllos les falta mucho para serlo y a éstos les sobra mucho para dejar de serlo. Y es tal lo repartido del haber nacional, que no hay campesino que no tenga su yunta, su milpa, su carreta de ejes traqueadores, su perro flaco y su mujer y gallina ponedoras ambas. Y a la hora de votar, cada cual lo hace a su manera y como Dios le dé a entender, pero por igual.

A este país llegaron mis padres hace 60 años. En él nació, aprendí las primeras y segundas letras, y creo que nada más.

Pero aprendí también a amar y comprender a esta tierra. A amarla en sus campos,

torreteras, tardes plácidas; a comprenderla en el "modo" sesudo y tranquilo de desatar sus problemas bajo la sosegada sapiencia de "esperar a que se despejen los nublados del día".

Aquí vivo y aquí me enterrarán. Con mis hijos subo a la montaña, y con mis nietos bajo hasta las claras aguas del Pacífico, para verlos jugar en la arena de sus playas tranquilas.

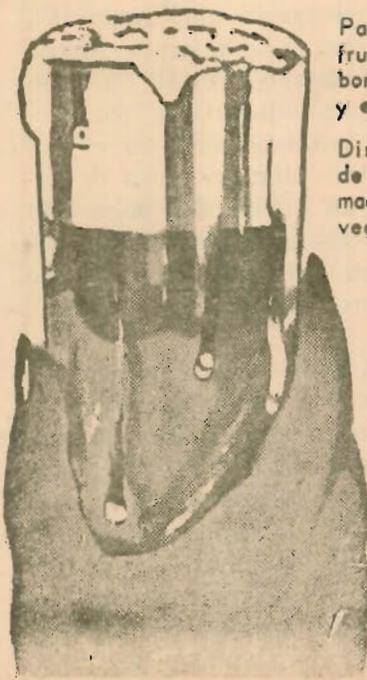
Cabe dentro de mi corazón todo el país porque es tan pequeño y modesto, que aún cabría, de quererlo aprisionar, en el hueco de la mano. Y por sobre todas las cosas, aquí, a la sombra de la montaña que está siempre cercana, guardo el tesoro de los viejos: mi madre peina sus canas ya cerca de los noventa y duerme tranquilo su sueño mi padre, aquel mozo que quedó prendado de esta tierra y me enseñó a amar por igual aquella en la que él nació y ésta en donde nosotros vinimos a enterrarlo.

(De MUNDO HISPANICO).



PILSEN

SABROSA ES POCO!



Para su optimismo... para su placer disfrute de PILSEN la cerveza delicada de sabor inconfundible que demuestra la exactitud y el balance de fabricación.

Disfrute Ud. también de ratos inolvidables de placer, placer de saborear, placer de tomar PILSEN... la cerveza que alegre dos veces.



Bajo el hechizo de Kurt Phalen

Por Lilia Ramos

Grande es el poder de la música sobre un pueblo!
Whitman

Lo que vale es el incendio magnífico, el quemarse en la aventura vital, aun al precio de la ceniza inevitable.

Dora Isella Russell

Kurt Phalen acierta al elegir el viejo y olvidado camino de enseñar deleitando. Y pone en la enseñanza, saber, talento y fuego, ese fuego sagrado del amor a la belleza que ojalá se propague e ilumine la vida con su llama.

Constancio Vigil

En el disfrute amplio de su libertad, en ocasiones el hombre llega a un uso atrevido de las palabras. Mi JEAN COU-TEAU hace notar la soltura con que STENDHAL emplea el vocablo "genio" y yo digo: la misma con que él, el Niño Terrible de París, echa mano de su léxico opulento para sus elevados mensajes. Una y otra vez en las conferencias de Kurt Phalen, el eufónico "milagro" agita mis labios sin que la reiterada expresión rompa el embrujo.

El orador va prodigando su enorme sabiduría con una rapidez y una habilidad insólitas, con una pasión que inflama los corazones tibios y que vigora la incandescencia de los ardientes. Kurt Phalen embelesa, arrebatada... con una gesticulación muy sobria, yergue a sus oídos y con suavidad los asciende hasta el emporio que es su morada permanente. La música es su esencia, la razón primordial de su vida. Y arrastrado por su empatía, ha hecho de su existencia una eterna peregrinación con el objeto de espabilar a los dormidos y de nutrir a los despiertos.

Lúcido, educa a niños y a jóvenes para agraciarlos espléndida y tempranamente, al crearles uno de los valores fundamentales o al robustecerlo. Así les evita el horrible contagio de las mixtificaciones del arte más sublime,

y les brinda nuevas luces para saborear la gloria. Pero... no olvida a los mayores, pues sabe que nunca es tarde para la redención.

El que de verdad ama, busca... se satura... jamás logra satisfacer hambre y sed y se mantiene en dación jubilosa. Kurt Phalen estudia, lee, experimenta; desempeña funciones diversas (manera eficaz de aprender). Consigna, viaja mucho. Macizo, de pie en su propia individualidad, recorre el vasto hemisferio occidental entregando su cosecha opima y adquiriendo nuevas riquezas...

El sembrador Kurt Phalen ha llegado a Bolivia para regar la simiente. Está laborando en campo muy favorable, La Paz, y su itinerario marca otro lejano, Potosí, también propicio, alcanzable por medio de un trayecto largo y opresor. Minutos antes de salir, un oficial del Ministerio de Educación Pública, le lleva un telegrama: el pueblo de Oruro solicita su presencia.

Acuden varios datos a su memoria prodigiosa o se la refresca el enviado. Región fría, encima de tres mil seiscientos metros sobre el nivel marino, inhóspita por la aridez de los llanos... por vientos casi perennes y con frecuencia azotada por tempestades de granizo o por huracanes. Casi toda la población

integrada por aymaraes y mestizos, mineros humildes, apenas comenzando a disfrutar de los recursos para luchar contra el analfabetismo. Taciturnos, reflexivos... animados por una ambición de progreso. El ruego formulado lo evidencia y el muy sentimental Kurt Phalen no duda en complacerlos...

Fantaseo? Brillan más sus ojos por una emoción en aumento que me deja adivinar una experiencia muy conmovedora, y su relato me lo sitúa en aquella vetusta y heroica ciudad.

Innumerables trabajadores sencillos, la mayoría deslumbrada con el sol y con el espacio abierto que jamás les suministran ni la hondura ni la estrechez en que vegetan sin lapsos para soñar... Todos en silencio, en la expectación de la ofrenda. Kurt Phalen en suspenso, debe estar evocando sus públicos americanos y europeos en goce de muchas oportunidades superfina. Situación ardua! Se impone a sí mismo: "Tengo que descubrir sus anhelos"... Cuál tema elegir? Imposible defraudarlos!" Y al concederse unos instantes para encontrarlo en su inagotable fortuna, percibe una fuerte convulsión interior de la multitud. Domina su recóndito estremecimiento y con voz en quiebra, interroga... Un clamor inesperado, recio, unánime y pro-

fundo resuena: **Beethoven!**

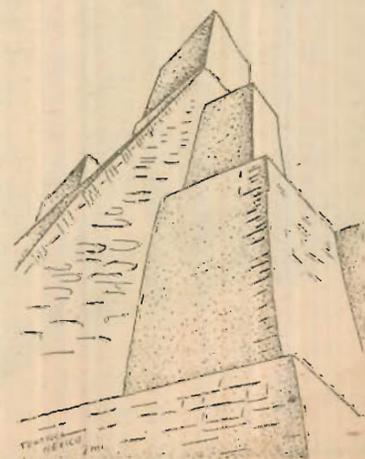
Imagino a Oruro en confianza por la llama que es Kurt Phalen, hoy como siempre y más cuando lo inspira el músico celestial, el mejor regalo del Omnipotente a la humanidad... Y miro crecer el incendio por ese pueblo, más que combustible, siempre en ustinión. Lo dicen cronistas... lo repiten historiadores y viajeros románticos... Oruro, nombre simbólico, proviene de dos indios que significan "punto donde nace el sol"... sus ciudadanos escribieron uno de los folios más luminosos de nuestra tierra continental: en noviembre de 1781, al rebelarse con denuedo extraordinario y señalar "los primeros destellos de la independencia sudamericana".

En Costa Rica... en Uruguay... en México... en Francia... en Austria... ¿Dónde no? Kurt Phalen habla con enardecimiento y va apoderándose de la concurrencia. Se erige en dueño, en director de orquesta: bajo su hechizo, cada uno de sus escuchadores pone a vibrar su alma, puro y delicado instrumento del que obtiene las notas de la más bella sinfonía...

Kurt Phalen continúa su- biendo el tono de su fervor... nos embarga el misticismo y él deviene un sacerdote que oficia y todos juntos anhelamos que el Supremo acoja nuestra plegaria.

Terminado el ritual, pienso: de habernos contemplado Camille Mauclair, el melómano en superlativo, habría dicho:

"Servimos a la misma divinidad... la misma religión nos inclina..."



La Reata

Por Alfonso Ulloa Zamora

Hay dos clases de tierras: las extensas y fértiles, surcadas por ríos. Donde muchos árboles pueden ser plantados. Con pastizales sabrosos para la crianza de animales. Y las pequeñas, generalmente áridas. Enclavadas entre las primeras cual lunares pedregosos. Como con vergüenza de su propia minimidad.

Pedacitos a orillas de los caminos en los que nunca reparamos, porque el cafetal de don fulano o los sementales de perencejo, ocupan extensiones imposibles de abarcar-se en una sólo mirada.

¡Tierras ricas para ricos!
¡Tierras pobres para pobres!

Aledaño a las cuarenta y cinco varas cuadradas que ocupaba su casucha, la Reata poseía un solarcillo enmacollado de hierbas malas, interrumpido a trechos por grandes piedras.

Jamás había pensado que aquella esterilidad sirviera para otra cosa que no fuera solazar, de vez en cuando, uno que otro gato vagabundo que llegaba a gozar del sol entre sus piedras.

Pero la responsabilidad que sobre sus hombros comenzaban a significar Camila y el profesor Jaime, responsabilidad —se daba perfecta cuenta— imposible de soslayar, pues si la chiquilla era inútil por la edad, el hombre lo era por el vicio, la llevó a considerar que talvez esforzándose sobre aquel terrenillo, se remediaría en algo la miseria de los tres.

A final de cuentas ¿no era ella la Reata?

Comenzó por orillar las piedras a lo largo de las desvenecijadas cercas. Las pequeñas fueron retiradas prontamente, pero las grandes la obligaron a un trabajo extenuante. Tuvo primero que falsearlas, rastreándolas hasta las bases a fuerza de pico y pala. Después, usando un garrote largo a manera de palanca, las fue removiendo poco a poco.

Aunque todas las mañanas las tenía que pasar laborando sobre tierras ajenas, comenzó a no desperdiciar ningún atardecer para volcarse sobre la propia. Y lo hacía hasta bien entrada la noche.

El profesor Jaime, mientras tanto, se limitaba a verla afanarse. A verla sudar horrores. Pero nada más.

—El no podía ayudarla en esas cosas. Era un intelectual, claro que en desgracia, pero precisamente por eso, tenía que guardar la línea. Los espíritus verdaderos...

Sin prestar oídos a la cháchara de su amante, la mujer seguía en lo suyo sobre la tierra. Pero el irresponsable volvía nuevamente a la carga.

—Cuando tuviera que enfrentarse al problema del abono, entonces sí. Conocía un sistema infalible: se ponía a podrir una regular cantidad de boñiga, después...

—Andá a ver cómo está Camila —musitaba la Reata

(Fragmento de novela)

ya con enfado— fijate también en el fogón.

Y el hombre se iba obediente hacia la casucha, profiriendo auto alabanzas a sus conocimientos en materia de agricultura. Un hipo aguardentoso le encomillaba las palabras.

—Infallable, lo verás, se pone, boñiga...

Pero ni cuando llegó la hora de abonar se dignó a mover un dedo para ayudarla. Se lo impedía su teoría.

—¡Era un intelectual!

Conforme pasaba el tiempo, el esfuerzo callado de la mujer se iba materializando cada vez más.

Eras de tierra negra y fresca comenzaron a verse en el sitio del antiguo pedregal.

Las primeras semillas se las regaló don Ignacio. Se las regaló unidas a un consejo.

—Por qué no echás a ese "naguas" de tu casa? Lo de la chiquilla lo comprendo, es cristiano. ¡Pero ése!

—Yo nací p' fregame, y él es flojo.

—Me dicen que le das hasta para guaro.

—Qué le voy hacer. Le tengo lástima, lo quiero y no me importa fregame.

Don Ignacio era el patrono más rico del lugar. Y el de más prestigio también. Apar-

te de esas, otras cualidades lo adornaban: la de dar consejos y ser bonachón por naturaleza.

Aunque tenía casa en la ciudad, pasaba la mayor parte del tiempo trabajando mano a mano con los peones de sus fincas.

Su buena índole lo hacía una viva contradicción de ese tipo clásico de patrono tropical que aún conserva algo de negrero y mucho de encomendero.

Nada de eso tenía don Ignacio.

Sin embargo, publicaciones izquierdistas de la capital muchas veces lo habían catalogado como rico reaccionario. Mas por esas cosas él no perdía el sueño.

—Bah, los sindicatos. En el fondo son buenos, pero muy en el fondo.

Don Ignacio padecía el defecto de muchos: abarcar solamente el radio hasta donde alcanza la personal bondad. Por eso creía que todo estaba muy bien en este mundo.

Su equivocación no era de sentimientos, sino de perspectiva. No comprendía que más allá de su paisaje, donde no alcanzaba el unguento de su bondad, las cosas no andaban de la mejor manera, sino renacas y echadas a medio ver.

Pero como la Reata la mayor parte del tiempo estaba a su alcance, fuera trabajándole en las fincas o por vecindad simplemente, la protegía y trataba de ayudarla de mil maneras.

—Esta Reata es admirable. Vale la pena meterle el hombro.

Por eso, aparte del regalo de las semillas, cuando el empuje y la fatiga de la mujer reventaron transformados en hortalizas, le consiguió, a muy buenos precios, algunos contratos en la ciudad.

La Reata comenzó a visitar la capital una vez por semana, con el objeto de vender los productos de la huerta.

Prosa Poética de Fernando Luján

PROLOGO

Estos son los breves relatos sobre el joven y descreído Apolo, quien se ocupaba de recolectar flores en los bosques de su patria, para comerciar con ellas en los mercados de la ciudad. En ellos se comentan únicamente los hechos más sobresalientes de su corta y extraordinaria vida. Apolo era un cristiano, y nunca creyó en los antiguos dioses que habitan en los bosques, en los ríos y en los valles y colinas, no obstante que le dieron repetidas pruebas irrefutables de su existencia actual. El que esto escribe,

crea en ellos, y para provecho o simplemente para entretenimiento de quienes lo lean, quiere dejar constancia escrita de que los dioses que convivieron con los discretos griegos del tiempo de Sófocles y de Eurípides, son universales y existen en todas partes, especialmente donde la naturaleza mantiene parajes propicios a sus gustos y en donde la belleza natural de un sitio umbrío, invita a soñar a los poetas y a exaltar esa belleza por medio de nuestros sentidos. Como la poesía existe, así también los dioses son una

realidad, se cree en ellos o no, como en el caso del joven Apolo, quien pagó con merecidos castigos, su terca incredulidad inculcada por quienes sólo creen en las cosas celestes y en los santos, y niegan la maravillosa realidad de nuestros dioses paganos.

I

En una ardiente mañana de verano, cuando los dorados rayos del sol bajan a través de los frondosos árboles, y una niebla delicada y transparente sube de la tierra húme-

da, Apolo vió en la copa de un esbelto eucalipto, unas extrañas y maravillosas flores amarillas, se diría unos tulipanes, pero no lo eran. Apolo pensó: será posible? Y seguidamente comenzó a escalar el árbol con su cuerpo de efebo, flexible y fino, pero como ninguno experto en este singular oficio.

En cuanto no más hubo alcanzado las tres primeras ramas temblorosas y cargadas de rocío, oyó una voz que le dijo, con acento femenino pero firme: No! No las toque! Se detuvo un momento. Pero luego se dijo: quién puede ser? En este bosque no hay más persona que yo. Y continuó subiendo. Ya debajo de las flores amarillas, extendió su mano para arrancarlas suavemente. Su mano se quedó paralizada, dolorosamente, y sus ojos vieron con asombro indescriptible, cómo se le iban metamorfoseando sus dedos en hojas, y su brazo, lentamente, en una rama del color de su piel.

Cuando Apolo volvió en sí, estaba tendido sobre el verde y escarchado césped. Su brazo derecho le dolía extrema-

Una obligación más se imponía, pero la aceptó valerosa y callada. Era su estilo de siempre.

Sin embargo, en tales días la mortificaba el tener que dejar a Camila en manos del profesor Jaime.

—No te me despegués ni un rato de la "güila". Allí se queda todo hecho.

Para mayor seguridad hallaba conveniente amenazarlo.

—Me oyiste! Si no a la vuelta no te doy pa'l guaro.

Y echándose a cuestras un canastón repleto de hortalizas, emprendía a caminar por la enfangada vereda rumbo a la ciudad.

Sólo en las fechas designadas para los viajes Camila se le volvía preocupación, pues a los otros trabajos llegaba

siempre cargando a la mocososa.

Se había ingeniado una especie de hamaca donde la chiquilla podía permanecer sin peligro, y siempre encontraba un árbol con buena sombra y cercano, donde colgarla.

Camila aprendió a caminar tratando de acoplarse al ritmo de trabajo de su madrina. Los canalones de la huerta fueron sus pistas de aprendizaje.

Cuando se embecía jugando con los bichitos que corrían entre las hierbas, los atrapaba, y acercándolos a sus ojillos para verlos mejor, les comenzaba a platicar en la jerga ininteligible de los niños.

—Cuidado que eso pica. —Le avisaba la Reata—.

Entonces con presteza soltaba al insecto, y como congraciándose, por lo que la lla-

mada tuviera de reprimenda, volvía toda sonrisas su cara sucia de angelote.

Un susto propiciado por el salto de una rana, abrió sus labios a la magia del idioma.

Se había quedado un poco a la zaga de la Reata mirando unos bichitos, cuando el brinco verde del pequeño monstruo la hizo proferir su primera palabra.

—¡Mamá!

Le brotó clara y apresurada, acompañada de lágrimas. Con un tono reclamón de auxilio.

La Reata sintió las dos sílabas como las alas de una paloma tibia que le volaba por dentro. Se le humedecieron un poco los ojos.

—Ese no pica. Es bueno.

Camila retrucó ya adjetivando.

—Pero feo.

—No Camila, lindo. Ranita tun tun.

Y se quedó pensando dónde había oído ella eso de ranita tun tun. Ah, ya! Los chiquillos de la escuela lo cantaban.

Pero no era ranita sino sapito. Sapito tun tun.

Cuando regresó a la casucha con Camila, encontró al profesor Jaime enguarusado y medio dormido.

—Mirá, la "güila" ya habla.

—Ya era hora —respondió el hombre incorporándose a medias sobre el tabanco— acaso nació muda.

—Dentro de un tiempo podrás enseñarla a escribir y a ler.

—Sí, sí. Ya veremos.

Y sin ánimo de oírla más se volvió contra la pared.

damente, pero estaba natural y sano.

La noche comenzaba a diluir las formas de los árboles, que el viento vespertino mecía en cabeceos, y un aroma femenino se esparcía en el aire que respiraba el joven y bello Apolo.

II

Después de un fatigoso día de trabajo, Apolo se desnudaba para darse un baño en las aguas del río, rojo y dorado por los efectos de un canicular sol poniente. Dió un salto de la orilla a una piedra gris, grande y próxima. Por un momento contempló en el agua, de abajo para arriba, su delgado y flexible cuerpo desnudo. Dispuesto a zambullirse, notó que junto a su cuerpo, allá en el fondo del agua, aparecía un rostro femenino, como si alguna doncella subida en la rama que sombreaba el espejo cristalino, se asomara para contemplarlo.

Miró hacia arriba, pero allí no había nadie. Espejismos, se dijo. Y con la agilidad de un martín pescador, se zambulló en el agua.

Esto fue lo que Apolo contó a un amigo suyo al día siguiente: En cuanto estuve consumido en el fondo del río, sentí que dos brazos me rodeaban la cintura y vi el rostro de una criatura sumamente bella, que me dijo: No vengas a bañarte en este sitio, porque de lo contrario no volverás a salir nunca de aquí. Este lugar está vedado a los mortales. Y me besó en la boca. Sus labios eran ardientes como las brasas, y salí desesperadamente a flote, para curar la quemadura insoportable.

Por qué he de creer en tales brujerías? Algún día he de volver a bañarme en esas mismas aguas.

III

Apolo recorría el bosque una mañana gris, otoñal, en la que la niebla flotaba a la altura de su cintura. En un claro del bosque encontró un rosal y en su centro, como una

hermosa cabeza reclinada en sus hombros, estaba una espléndida y solitaria rosa amarilla.

Extraño, se dijo Apolo, que en este rosalillo se den rosas de ese tamaño y belleza. Se acercó cautelosamente, cuchillo en mano, dispuesto a cortarla. No. No me cortes! Susurró una voz femenina saliendo de la planta.

Es mi propia conciencia la que me habla, se dijo Apolo. Y sin pensarlo más, cortó la rama cuidadosamente. Ante el asombro de sus ojos, miró la planta transformarse en una niña delicada, desnuda y llorosa, manando sangre que le corría por su rostro y por su cuello.

Apolo tiró la rosa y salió corriendo despavorido, pero al pasar por un zarzal, su pie derecho se enredó y cayó al suelo, hiriéndose terriblemente el rostro en un guijarro.

Desde ese día, Apolo lleva una fina cicatriz en la frente, que se le enrojece en los primeros días de otoño, cuando la niebla cubre los rosales a la altura de sus rosas.

IV

Bajo un crepúsculo vespertino, cargado de nubes anaranjadas y negras, andaba Apolo por la colina ocre, en busca de unas ramas de laurel para adornar sus ramos de flores cortadas al amanecer de ese mismo día.

Casi al filo de la colina, encontró el arbolillo que buscaba, un esbelto y delicado laurel.

Con su plateado cuchillo en la mano, que brillaba con la luz mortecina de la tarde, se dispuso a cortar dos o tres ramas de un verdor oscuro y reluciente.

Te prevengo que si me hieres con ese cuchillo, castigaré tus manos hasta el dolor y la desesperación, le dijo el laurel.

Apolo, un tanto indeciso,

pensó: es posible que este arbusto tenga vida y me amenace? Y alzó su mano e hirió en una rama al tembloroso arbolillo.

Inmediatamente el laurel ardió de pies a cabeza, con

rojas y azules llamas enloquecidas.

Muchos días anduvo Apolo con su mano derecha vendada, imposibilitado para salir al bosque a cortar las rosas silvestres.



Un viejo símbolo de servicio y experiencia.



Eso es LACSA

China, los Celtas y el arte abstracto

Por Claude Roy

Cuando visité en Shanghai a la familia de mi amigo Zao Wu-ki, tenía doce años su hermana Wu-shi. Era "pionera", lucía con orgullo el pañuelo rojo alrededor de su cuello: una gotita luminosa de esta enorme y bella ola que es la revolución china. Me preguntó frunciendo el ceño, inquieta: "¿Sirve al pueblo la pintura de Wu-ki?" (Ella pensaba, temía que no sirviera al pueblo).

El debate entre la mujer hacendosa y la que untaba aceite en los pies del Maestro, entre Marta y María, es bastante más viejo que Teófilo Gautier o Andrés Zhdánov. Es viejo como el arte, es decir, como el mundo. Cuando estuvo en China, los artistas que pintaban libélulas y pescadores —junto a los ríos en donde los demás construían estacadas y diques— tenían conciencia de culpa (aunque después se les ha tranquilizado), mientras que los pintores "realistas socialistas" miraban de arriba abajo (por fortuna, han perdido desde entonces su casi monopolio). Ya en el siglo tercero, Tsao Chi, en el *Li Tai Ming Hua Chi*, profesaba una estética "utilitaria"; **Quien contemple el retrato de los Tres Reyes o de los Cinco Emperadores sentirá respeto y veneración. Quien contemple el retrato de los rebeldes o de los hijos irrespetuosos a pretará los dientes de cólera... La pintura es una guía moral.**

Habría podido transcribir a la pequeña Wu-shi el diálogo entre Delécluze y Stendhal.

Delécluze bromeó, señalando la cúpula de San Pedro: "¿Para qué sirve?"; Beyle contestó: "Para apresurar los latidos del corazón cuando se contempla de lejos". Más aún, hubiera podido contarle la historia de aquel antiguo pintor chino quien, impedido por ataduras, quedó abandonado por los bandidos en un templo desierto. Con la punta del pie, dibujó unos ratones en el suelo, tan a lo vivo, tan reales, que se pusieron a roer las ligaduras, liberándolo. Las viejas historias del arte chino están llenas de mariposas que levantan el vuelo desde la pintura en seda, de dragones que cobran vida apenas deja el artista los pinceles, de pintores que trazan en el muro un caballo, un paisaje, montan el caballo y desaparecen detrás de la colina dibujada. Yo prefiero, entre todas, la de los ratones bosquejados en la tierra, porque cumplen oficio de libertadores. Hay muchas maneras, en arte, de "servir al pueblo", de salvarlo de ataduras. Tuve que simplificar las cosas y le contesté a la pequeña Wu-shi: "Sí, la pintura de tu hermano sirve al pueblo". Creo que yo tenía razón.

De acuerdo con ciertos pintores y algunos teóricos, los artistas del Renacimiento serían traidores, asesinos, en fin, los villanos de una especie de ruin novela histórica. Los renacentistas resultan culpables de un crimen abominable: acostar al pobre espacio en el lecho de Proculo de la perspectiva científica.

No hay que exagerar nada, excepto el talento, excepto el

genio. Varias visiones del espacio son posibles. La pintura china no ha sido indiferente, en general, a los problemas de la perspectiva. Se ha preocupado por sugerir la profundidad, el escalonamiento de los planos, el sentimiento de las distancias. Mas no se ha preocupado por todo ello del mismo modo que Uccello o Vinci. La pintura china es, por lo general, una pintura que exige una colaboración deliciosa al espectador, que desenvuelve en quien la contempla una extrema agilidad de la mirada y del espíritu. Pide que se le interprete. El aficionado a la pintura china debe **poner todo de su parte** para su cabal placer; lo cual vale, ciertamente para cualquier gran obra de arte. Empero, un estilo se define por lo que el artista calla y no sólo por lo que dice. Lo que la pintura china calla, pero sugiere, es el conjunto de **re-cetas** que el Renacimiento occidental ha proclamado gloriosamente: proyección, perspectiva, claroscuro, etc. Un crítico chino opinaba que la pintura china está hecha para quienes prefieren el café negro sin azúcar. Es una broma, mas es cierto que el rasgo dominante de la pintura china (lo que la distingue, por ejemplo, de la pintura tibetana, arte barroco de Asia) es el **eufemismo**, el **understatement**. Sobre el agua de los lagos, las nubes de los pináculos, la bruma de la mañana, el pintor chino desliza y no apoya jamás.

Yo he acompañado con frecuencia, al Louvre y a expo-

siciones, a los amigos chinos quienes penetraban con mucha facilidad en el universo de Fray Angélico o de los primitivos franceses, en el de Ver Meer o de Rembrandt, de Corot o de los impresionistas. Se han escandalizado casi ante Rubens; este genio de la gesticulación, esta retórica de la carne, estas exclamaciones, les parecían la forma más enfática de la locura occidental. Un joven poeta chino que no había leído *El Ojo Escucha*, de Claudel, me dijo: "Rubens grita siempre". Lo cual no estaba mal visto ni oído. En cambio, la pintura china nunca grita. Prefiere manifestar cierta indiferencia burlona a los problemas de las tres dimensiones, según se ve en los grandes pintores chinos. Se define por el refinamiento de los matices, una sutil e irónica discreción, por la preferencia concedida a los **signos** sobre lo carnal, por el gusto exquisito, una elegancia desenvuelta y meticulosa, en fin, es una pintura que se inclina más bien hacia la alusión poética que hacia la expresión del teatro (empleo aquí teatro en el sentido propio y honorable que falsea el adjetivo **teatral**).

Los pintores chinos han inventado el **cinemascopio**, bajo la forma de esos largos rollos horizontales que el coleccionista despliega por etapas, contemplando un paisaje ritmado como un extenso poema, un cortejo, una calle, la cabalgata de los garañones ante los inspectores de las caballerizas imperiales. ¿Tenemos entonces el derecho de hablar, al referirnos a las formas más **estilizadas** de la pintura china, de un arte abstracto?

No se inventaba aún la expresión **arte abstracto** (la misma abstracción sólo era practicada por algunos artistas todavía desconocidos) cuando un especialista de la pintura china, Rafael Petrucci, confirmaba en una obra aparecida en 1912 que una tendencia muy fuerte del arte chino lo conduce hacia la abstracción. Petrucci se espantó, por su parte, ante "esta tendencia, pronto

manifestada en el grabado, a abstraer las formas, a esquematizarlas más y más, a reducir su imagen a algunos rasgos simples y caligráficos". El sinólogo añadía: "Resulta difícil que un europeo siga al pintor chino hasta el final, en sus simplificaciones audaces; Llegan tan lejos que a menudo pierden la pista". Probablemente, un sinólogo que escribiese cuarenta y cinco años después de Petrucci y estando al corriente de los experimentos de la pintura europea, estaría menos desorientado.

En otro capítulo de su obra sobre **Los Pintores Chinos**, Petrucci parece definir, proféticamente, lo que será una de las direcciones artísticas de nuestros contemporáneos. Se refiere a los pintores chinos del siglo XVIII: "No se olvidó entonces la caligrafía ni la pintura caligráfica, pues alcanzaron un grado de abstracción que excede los dominios del arte. Se re-

presenta un personaje por trazos que constituyen caracteres y que al mismo tiempo que dibujan una forma, escriben una frase". El especialista de la primera preguerra mundial, se tropezó con la audacia de los antiguos chinos. "Dejo estas obras maestras para que las estudien los calígrafos; me niego a recibirlas en el dominio de la cultura". Esta reacción es aún, hoy en día, la de muchos espíritus que se niegan a admitir que un Klee o que un Miró, que un cuadro abstracto de Vieira da Silva o que un paisaje "desnaturalizado" de Zao Wu-ki, pertenezcan a la pintura. Para estos espectadores, el arte abstracto puede ser arte; sin embargo, se distingue por completo de lo que están acostumbrados a designar con la palabra arte.

No se puede dudar que el arte abstracto sea diferente del arte llamado (así, en forma vaga) realista, naturalista, orgánico, figurativo. La historia de las artes plásticas

comprueba que el arte abstracto, geométrico, "decorativo", ha alternado continuamente junto con la forma naturalista. Nuestra sociedad es quizá la primera en la cual ambos estilos y ambas tendencias coexisten desarrollándose paralela y simultáneamente.

Si se estudia el arte desde su nacimiento, se ve seguir el arte geométrico y simbólico del neolítico al arte animalista y naturalista del paleolítico. Hauser, en su **Historia social del arte** y después, con mayor penetración, R. Bianchi Bandinelli, en su notable ensayo **Organicità e Astrazione**, han estudiado con precisión (y precaución) las concordancias fundamentales entre el naturalismo o la geometrización en el arte y las formas sociales, religiosas, etc. Parece que se pueda asegurar que el arte geométrico, simbólico, abstracto, aparece en el pasado, entre las sociedades que poseen una visión dualista del mundo, ancladas entre dos universos: el de la vida cotidiana y el de los espíritus (o del Espíritu). Conforme se acentúa la tendencia al animismo en las sociedades primitivas o al misticismo en las sociedades evolucionadas, más propende el arte a alejarse de la interpretación de lo real, más se dirige hacia el simbolismo, la geometría, la abstracción. Bianchi Bandinelli, quien ha estudiado el problema del arte abstracto, como arqueólogo, ha demostrado cómo las sociedades prehelénicas, con sus religiones mágicas, han dado nacimiento a un arte geométrico: el de los vasos egeos; y cómo, al contrario, la religión humanista de la Grecia preclásica y clásica es acompañada por un desarrollo del arte figurativo. Estos paralelismos deben estudiarse con finura y sentido de los matices, sin caer en el esquematismo. Así lo hace Bianchi Bandinelli, quien demuestra —en sentido inverso— el cambio de las monedas griegas figurativas a las monedas celtas y galas, "abstractas". Este cambio representa en el plano social y religioso el de una sociedad racional y humanista que cede el paso a socieda-

des que lo son menos. La "revolución religiosa" de Aménfis IV aleja la estatuaria egipcia de las codificaciones y de las estilizaciones que la dominaban, marca una ruptura provisional con un cierto grado de abstracción, privativo del arte de las dinastías antiguas (advertimos que es difícil catalogar el arte egipcio en el circuito "abstracción").

La comprobación de concordancias entre las nociones de razón, de humanismo y el arte naturalista, por un lado; entre las nociones de sentimiento, de misticismo y el arte abstracto, por otro lado, no autoriza a pronunciar un juicio valorativo ni tampoco una perentoria condenación. No se puede, sin riesgo de mutilar, reducir la humanidad a uno de sus postulados internos más constantes, sacrificando una de las aspiraciones esenciales (y quizá contradictorias) de la especie humana. La abstracción, en el pasado de la humanidad, no es forzosamente un signo de "primitivismo" o de "decadencia"; una moneda armoricana no es en sí menos bella que una moneda ateniense, ni una estatua del Camerun menos noble que una estatua de Fidias. Lo que se puede decir es que el arte abstracto manifiesta una concepción del mundo completamente diferente de la expresada en una obra figurativa naturalista.

Worringer se ha remontado a las fuentes de los dos grandes estilos constantes en la aventura de los hombres. En sus obras ha analizado aquello que, en su opinión, forma la constante de ambas corrientes. Piensa que el arte naturalista se caracteriza esencialmente por la **Einfuehlung**, la empatía o simpatía, la adhesión o el acuerdo del hombre con el mundo que lo rodea. Ve por lo contrario en la abstracción una voluntad de sustraerse, de separarse, de romper los lazos que unen al hombre con el universo, con la sociedad.

A las reflexiones del filósofo del arte, el arqueólogo aporta el apoyo de sus observaciones. Bianchi Bandinelli, después de investigar el pasado arqueológico, sostiene que la religión nacional y "te-

INSTITUTO COSTARRICENSE DE ELECTRICIDAD

LAS FINANZAS DEL ICE

El capital de inversión del ICE está formado por los aportes estatales, por la rentabilidad de la explotación de sus propiedades eléctricas y por los créditos nacionales y extranjeros que se obtengan para el **Plan de Electrificación Nacional**.

El capital proveniente de la rentabilidad de la explotación de las propiedades eléctricas, es el que corresponde al porcentaje de capitalización para inversiones que le permite la prestación del servicio eléctrico al costo.

La formación de capital del Instituto para el Plan de Electrificación Nacional tiene por objeto:

- 1) Absorber las posibilidades de ahorro del país;
- 2) Dotarlo de medios económicos necesarios para impulsar su propia economía, y
- 3) Llevar a cabo obras auto-financiables para la prosperidad y progreso de Costa Rica.

No se pretende realizar obras que graven las entradas del Estado y los bienes nacionales; no se pretende romper el equilibrio económico del país. Se pretende unificar los que el Estado puede aportar al problema eléctrico, lo que rentará la explotación de los recursos naturales y las plantas térmicas en manos de una empresa costarricense, para la resolución activa del problema eléctrico, que siempre fue un freno al desarrollo del país.

instituto Costarricense de Electricidad

restre" de los romanos es concomitante a un arte del retrato, de la estatuaria, muy realista, mientras que el misticismo cristiano da a luz un arte simbólico y abstracto.

Se podría añadir a tales paralelismos, que no tienen nada de mecánicos, otros asertos: las formas más exasperadas o más altas del pensamiento místico conducen casi fatalmente a la iconoclastia (en su sentido literal). Es la característica del Islam y a la vez del movimiento místico que engendra a un Savonarola. San Juan de la Cruz y Pascal pregonan una condena casi idéntica de la pintura figurativa; el primero juzga que las imágenes sacras desvían al creyente de la fe verdadera; el segundo declara que la pintura es una cosa tonta que trata de objetos desdeñables.

Impresiona comprobar que Bianchi Bandinelli, al estudiar el arte abstracto en el pasado, y Marcel Brion, al estudiarlo en la época actual, coinciden en delimitaciones geográficas que no son de un rigor absoluto, pero que resultan al menos bastante instructivas. En la antigua cuenca mediterránea, en donde terminarán por dominar el humanismo, una religión moderada, el racionalismo clásico, etc., también predominará un arte figurativo: de Mesopotamia y Egipto a Grecia y a Roma. Por el contrario, en Europa occidental y central, los celtas, los iberos, etcétera, nos dejan el testimonio de sociedades menos racionales, de religiones mágicas y de artes abstractas. Si recorremos de un salto dos o tres milenios, reconoceremos con Marcel Brion y Herbert Read, que el naturalismo parece preponderar en los pueblos meridionales y la abstracción encuentra un terreno más favorable entre los holandeses, los nórdicos, los alemanes y los rusos (antes de la Revolución y de la dirección política impuesta a continuación al arte). Cualquier explicación puramente sociológica de las obras del espíritu resulta falsa, lo cual nos previene asimismo en contra de lo que se pudiera llamar la geoestética. Sin em-

bargo, es preciso reconocer que los pioneros del arte abstracto nos llegaron del norte, de las culturas misticorreli-giosas, de los países protestantes. Hay también, por supuesto, abstraccionistas italianos o españoles, mas los precursores han aparecido en las naciones donde el calvinismo o el luteranismo empujaron al hombre frente a Dios: Franz Marc, Van Doesburg, Kupka, Klee, Kandinsky, Mondrian, Malevich, Vantongerloo. El arte puritano y el de la Reforma se extiende bajo los mismos cielos.

Hay que corregir estas hipótesis de trabajo, invocando un hecho que me parece evidente: entre más compleja y vasta es una sociedad, menos son directas y simples las relaciones del arte con la vida social, es decir, del individuo con la comunidad. En el territorio de la cultura, conforme se trata de una sociedad más desarrollada, quizá deba enjuiciarse la veracidad del marxismo. Se podría explicar el arte de los bantúes por el estudio de las relaciones de producción en la sociedad bantú, por el análisis del sistema tribal o religioso. Resulta menos claro un estudio paralelo de Picasso y de la economía o de la política europea al comienzo de este siglo. De modo semejante, sería falso dividir tajantemente, trazar una frontera artificial

entre el arte natural y el arte abstracto. Que cada una de estas formas de creación aparezca en estado puro, es más raro de lo que se cree, pues se conjugan y se mezclan. Aun si se quiere concluir que "la aspiración metafísica e irracional que funda la tendencia hacia la abstracción, parece suficientemente documentada y probada en todas las épocas". (Bianchi Bandinelli).

Sin necesidad de remontarse hasta los escitas o aún al Islam, se descubre, en efecto, que la mayor parte de los grandes pintores abstractos de la época se muestran propensos (por no decir más) a una visión no sólo religiosa, sino mística y afectiva, de la vida. Hay cien ejemplos del caso. Me limitaré a los de mayor importancia. Mondrián escribe: "La belleza pura... es idéntica a lo que el pasado revela bajo el nombre de Divinidad". Kandinsky considera su pintura como un resultado de "experiencias espirituales". Busca el éxtasis al perderse en la contemplación de su paleta, y quiere hacer vibrar en sus telas "la música de las esferas". Malevich, que acabará pintando un pequeño cuadrado blanco sobre una tela blanca, y que pedirá que le entierren los brazos en cruz, en la tierra desnuda, intitula un cuadro: "Sensación de una fuente mística brotando del infinito". Habla de su

arte como Santa Teresa de sus ascetismos; dice él: "He sentido la noche en mí".

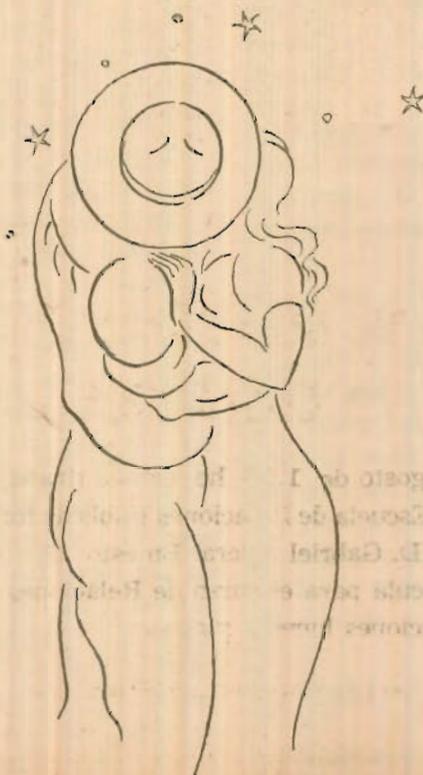
Así confirman los pintores abstractos contemporáneos lo que el arqueólogo, y Worringer, definieron como el carácter místico-irracional del arte abstracto. Marcel Brion resume la tesis de Worringer: "la tendencia a la abstracción es el resultado de un deseo oscuro, inconsciente, informu-lable, de otro modo que no sea la obra de arte, que experimenta el hombre de una época determinada de separarse de la naturaleza. ¿De dónde proviene este deseo? De que la naturaleza se le antoja hostil y llena de peligros, y de que el hombre no se sentirá seguro más que construyendo, para refugiarse, un universo de formas no-naturales".

Cuando Worringer escribía su libro (hacia 1908), un pintor —Paul Klee— que lo ignoraba, había ya anotado en su diario, en 1905: "Se abandona el mundo de acá para construir el mundo de allá, que puede ser un sí total. Abstracción. Entre más terrible se hace este mundo (como en nuestros días), más abstracto se vuelve el arte, mientras que un mundo dichoso produce un arte de acá".

Años más tarde, en el mismo diario, Klee apunta: "He llevado conmigo, largo tiempo, esta guerra. Porque no me concierne interiormente. Para arrancarme los escombros, he tenido que volar. Y volé. En este mundo en ruinas, no habito más que para recordar; lugar donde a veces se recuerda. Así, soy "abstracto son recuerdos".

La obra de Klee, al igual que su diario, parece comprobar la hipótesis de Worringer y Bianchi Bandinelli —ilustrada por Mondrián, Malevich Kandinsky, Manessier, etc.— de una estrecha relación entre la opción de un concepto místico del universo y la preferencia otorgada a un concepto abstracto de la creación artística.

Como ninguna hipótesis de esta clase se llega verificar



por completo; como cualquier teoría, si se lleva a su extremo, se rompe, China nos sale nuevamente al paso para desmentir en apariencia la idea que perseguimos. En efecto, debe subrayarse que el budismo, religión de la disolución del ser en el Gran Todo Eterno, y sus formas tibetanas, ha engendrado obras que probablemente constituyen lo menos abstracto del arte chino. La iconografía búdica —del Asia Central al sur de China, de los frescos de Bamiyan o de Tung Huan a las insignias sacras de los conventos lamaístas de Tibet, de los Bodhisattvas de las grutas a las divinidades de los templos— nos impone la presencia carnal, viva, de un pueblo imaginario que no se puede comparar más que al de las catedrales y la iconografía del cristianismo medieval. El budismo, al convertirse en religión de los pueblos del Extremo Oriente, ha perdido sin duda muchos de sus rasgos primordiales, se ha alejado de la gran tradición hindú, de la cual surgió. El budismo popular no llega a extraviar la Vía, el **dharma**, ese Vuelo del Solitario hacia el Solitario que ejecuta—gracias al total renunciamiento— el retorno del Yo inmortal al Nirvana. Como el catolicismo mariano —con su cortejo de santos, de intercesores que tras de la Virgen escoltan al hombre de la tierra al cielo, garantizándole la salvación que por sí solo no conquistaría—, el budismo de las gentes sencillas se vuelve una religión redentora. Hay un arte figurativo búdico por las mismas razones que dan origen a un arte figurativo cristiano: porque hay vírgenes madres, santos y arcángeles en una y otra religión, porque dejan de ser ambas mística pura para transformarse en empresas colectivas y jerarquizadas de salvación. Kuan-yin, diosa de la piedad, Avolokitezvara, el Gran Compasivo, Samantabhadra, el Universalmente Benévolo, Kshitigarbha, el Bannisatva de los difuntos, quien arranca las almas al infierno y consuela a los desventurados: constituyen un panteón de creencias cotidianas que se reflejará en los frescos y las

estatuas, las pinturas y la imaginería.

El puro misticismo chino se localiza en el taoísmo, el cual inspirará la pintura más desnuda, la más despojada, la que tiende con mayor constancia hacia la abstracción. Monjes o ermitaños, contempladores, todos los que buscan la Vía, innumerables son los grandes pintores chinos discípulos de Tao o del Zen, la secta búdica que le es más próxima. Hay en la pintura china un sentido religioso del paisaje que se confunde con una religión del paisaje, una religión de la naturaleza que define la naturaleza de la religión taoísta. A los tratados místicoestéticos que nos proponen los pintores abstractos modernos, se pueden parangonar los tratados estético-religiosos legados por los pintores taoístas chinos. Dice un pintor Tang: "El arte es la vida del espíritu por el ritmo de las cosas". Según el artífice taoísta, el mundo no es una vana apariencia, sino que es mucho más que esta apariencia. La pintura de paisaje o Chan Chuei (Montes y Aguas) sugiere, por encima del paisaje real, sus armonías interiores, su significación espiritual. Una montaña es una montaña, pero es también el símbolo silencioso del **yang**, el principio masculino que armoniza el universo con el principio femenino: el **ying**, simbolizado por el agua de las cascadas, de los torrentes, de los lagos, preferidos por los paisajistas chinos; el agua cuyo elogio hace el **Tao Te King**: "La suprema bondad es como el agua".

Un bambú es un bambú; también es una planta pictograma y, sobre todo, el emblema de la sabiduría, al igual que el ciruelo en flor, simboliza la pureza virginal y, el pino, la voluntad. En la pintura, como en la poesía, un paisaje chino, antes de ser un inventario de lo que está bajo el sol, debe ser la reinención, la revelación del gran Príncipe, de la Vía, del ritmo universal. Chuang Tse cuenta que cuando quería aparecer ante la mirada interior del divino Ki-Hien, cobraba el aspecto de un paisaje. Dice: estando enfermo, "me mostré a él bajo la figura de una tierra invernal". Una vez curado, añade, "me le mostré bajo la forma de una tierra soleada". Un paisaje Tang o Sung, no es sólo una descripción, no se limita al trazo: manifiesta el mundo "de allá", mencionado por Klee.

Los tratados chinos de pintura, cuya mayor parte son obra de pintores, cargan el acento en las disposiciones previas requeridas por el artista. Tsung Ping explica que se prepara a pintar "viviendo en el ocio, nutriendo su espíritu, saboreando una copa de vino, tocando el laúd y contemplando, silenciosamente, antes de tomar el pincel". Chuang Tse narra cómo el príncipe Yuan, de los Song, seleccionaba al artista a quien iba a encomendar un cuadro: todos los candidatos reunidos empuñaban sus pinceles y la tinta, uno sólo se alejaba y desaparecía. El príncipe, intrigado, enviaba tras él un mensajero. Este informaba que el pintor había entrado a su ca-

sa, quitándose las vestiduras y, silencioso, sentado con las piernas cruzadas, se mantuvo así antes de iniciar la tarea. El príncipe Yuan le confió el cuadro, declarando: "Eso está bien. Se trata de un artista verdadero" (Chuang Tse cap. 21). Otro pintor célebre, Kuo Si, no dejaba nunca, antes de emprender el trabajo, de ordenar su mesa, de lavarse las manos, de limpiar su tintero, de quemar incienso a derecha e izquierda, "calmando así su espíritu y ordenando su pensamiento". Chuang Tse es quien recuerda los consejos de Ching, el tallador de imágenes, quien atribuía la belleza de sus obras a una ascesis metódica: "Antes de coger mis instrumentos, cuido de no derrochar mi energía vital. Arreglando mis pensamientos me invade la serenidad. Después de tres días pasados en esa forma, olvido rangos y títulos; después de cinco días, olvido reputación y censuras. Al séptimo día pierdo la conciencia de mi propio cuerpo. Olvidando completamente la corte, me concentro tan sólo en mi obra, y todas las distracciones exteriores se desvanecen. Entonces, voy a la montaña y escojo en el bosque un árbol que ya la naturaleza ha dotado con la forma que llevaba yo en mente: me pongo a trabajar" (Chuang Tse, cap. 19).

El artista chino de las grandes épocas, impregnado de taoísmo, considera que la pintura no es simplemente un testimonio de los parajes del universo; debe nacer de un estado de ánimo y hacerlo nacer en quien la contempla.

(Versión de J. S. Macgrégor)

ESCUELA DE RELACIONES PUBLICAS EN COSTA RICA

Desde agosto de 1958 ha estado trabajando, en San José, la Escuela de Relaciones Públicas fundada por el periodista D. Gabriel Solera. En estos días está ofreciendo matrícula para el curso de Relaciones que dura 4 meses. Lecciones lunes y viernes.

Los informes se obtienen por el teléfono J-6267.—



POESIAS por

ES LO QUE AL CABO DE LA NOCHE POSEO

1. Cenit del sueño

OH, PARTERA DEL CANTO, MEDIANOCHÉ,
cenit del sueño, corazón secreto del mundo,
árbol universal en cuya sombra los dioses engendran dioses,
que han de morir al mediodía.

La raza diurna duerme en ti su borrachera de rubia luz;
desata las bestias, los cuchillos, las amargas venganzas;
baila rodeando el cadáver de la luz que ha recogido en sus

(lámparas.

Pero la alta medianoche camina hacia el cielo,
más allá del cielo;
hacia la soledad de las montañas,
más allá de la soledad;
y restablece por fin el silencio,
más allá del silencio,
y la luz, más allá de la luz, en que está el origen del mundo.

Ahora ha estado aquí la medianoche.
Me despertó diciendo mi nombre secreto,
aquel que sólo ella recuerda .
Viene en el momento justo en que el tigre y la serpiente
dejan de ser tigre y serpiente y adquieren
la forma celeste de los dioses,
y la semilla oye la orden de germinar y abre su seno
al poder creador de la medianoche,
y la savia alcanza su fórmula justa,
y el destino único de cada flor y cada fruto le es comunicado,
y la palabra del hombre se llena de silencio y misterio,
y el dolor y la agonía de los que sufren
crece lo que es necesario
para que la vida del mundo se renueve y sea eterna.

2. Una vez más la muerte

ME HUNDO EN EL PANTANO DEL SUEÑO DEL (BIEN COMIDO,

y de pronto, una víctima, otra más, sangra riéndose
de mí, dentro de mí, en la sombra.
Quién asesina a quién? Una vez más la muerte.
Sólo el casco del caballo en que huye en silencio se oye.
Lo oigo, lo persigo, lo hallo, lo destruyo
comprometiéndolo en el crimen,
en el presente, en el pasado, en el futuro crimen.

Quiero escribir algo que me señale a mí mismo
con el dedo,
acusándome,
diciéndome la verdad,
pero la luz me ahuyenta hacia el lugar donde sin sueño

velo, acecho

hace años, miles de años, pobre ser rechazado
por mí mismo.

Vivo el terror creciente de ser hombre.
Dentro de mí acurrucado existo.
No he llegado a comprender lo inverosímil del alma.
Me sobrecoge el terror de encontrarme sin mí,
en un recodo
de mí mismo.

Sin luz, a tientas, en medio de la noche,
escribo.

A tientas, grito, vivo.

A tientas, como todos.

Venga el iluminado y diga si es mentira.

Una campana anuncia alguna hora.

Pero toda noche en esta hora es la del juicio.

Y su juicio es final. Y el cuerpo quizá es
un innoble esqueleto en busca de su carne,
y el alma sólo puede ser una vaga sombra anhelante
hace miles de años muerta del miedo de la misma muerte.

3. Negado paraíso

NINGUNA PALABRA AGOTA SU SENTIDO

y acaban por no tener sentido las palabras que escribo.
Detrás de ellas corro
como quien sigue, perdido, un sendero en el bosque, de noche,
en lo más oscuro de la noche y del bosque,
o una luz que es sólo luz para su miedo,
o un pájaro mágico, enemigo
que atrae para perderme.
Pero la forma perdura. Es lo que al cabo de la lucha poseo.
Ay, de mí!
Es el ala del pájaro y no su vuelo;
de la luz el fantasma y no su origen;
de la música su sonido y no el ilímite silencio;
del ardor de crear, las heces y no el gozo.

Quizás sólo el fruto sea lo que importa a la vida;
la semilla que guarda el fruto, la savia renovada
cosecha tras cosecha;
y tal vez es eterna la vida por el instante sin límite
de la fecundación, del sueño,
de la idea que enciende su brasa pura y se apaga
dejándome exhausto, como en la fatiga de un acto
del cual dependiera
la vida o la muerte del universo, de dios, del mundo.

Oh, Dios!, si esto fuese cierto,
mi vida y la del mundo empezarían a tener sentido.

Pero,
por qué se me ha negado el paraíso;
por qué he de ser el errante, negándome siempre a mí mismo;
el que busca sin descanso y sin moverse;

Isaac Felipe Azofeifa

el que comió maligna fruta, el echado de su huerto feliz,
el rebelde ángel, señalado para ser desposeído de sus alas,
lejos del divino sosiego, del ser que es sólo ser,
y existe sin mudanza
y es eterno,
sin forma y sin límite,
sin muerte.

4. También el grillo canta

EN EL CREPUSCULO SACA EL GRILLO SU (VIOLIN DE COBRE

y su canción atrae la noche, que llega de pronto.
El grillo cuenta toda la noche la epopeya de las cosas
(humildes,
ya sin uso, —rincones, polvo oscuro, nidos fríos—,

y el corazón solitario sale a pasear su sueño
hasta que una violenta ráfaga derrumba el mundo.

La mañana que llega, al fin derrite
su pobre cobre al triste grillo de la noche.
El día entra en el mundo con su ruido de feria.
Viste cada uno su uniforme,
escoge su disfraz, ensaya
su máscara,
olvida el sueño y sus palabras.
Minuciosamente
aprende otra vez la lengua de los otros.
Y el verso, clavado en medio del corazón,
duele en el día
como una secreta herida envenenada.

1960

LA POESIA ETERNA

HOMENAJE DE "BRECHA":

Profecía

Llegará un día en que la Tierra
girará como un globo ciego,
confundiendo el día y la noche.
Bajo el cielo inmenso y sombrío
de los Andes no habrá montañas,
ni siquiera una oquedad mínima.
De todas las casas del mundo
no quedará más que un balcón
y del humano mapamundi
una tristeza ilimitada.
De lo que fué el océano Atlántico
un sabor de sal en el aire,
o un misterioso pez que vuela
y no sabrá que existió el mar.
En un cupé del novecientos
(¡cuatro ruedas, ningún camino!)
tres señoritas de la época,
fijas en estado gaseoso,
mirarán por la ventanilla
creyendo que París se acerca
y solamente sentirán
el asfixiante olor del cielo.
Donde un bosque elevó sus ramas
un pajarillo alzará un canto
que nadie podrá divisar,
ni preferir, ni oír siquiera,
salvo Dios que le escuchará
diciendo, dulce: "Es un jilguero".

De "Gravitations".

JULES SUPERVIELLE.

Dos Aventuras de la Poesía

1902. Año de gran agitación entre las masas campesinas de toda Andalucía, año preparatorio de posteriores levantamientos revolucionarios. 16 de diciembre: fecha de mi nacimiento, en una inesperada noche de tormenta, según alguna vez oí a mi madre, y en uno de sus puertos que se asoman a la perfecta bahía gaditana: el puerto de Santa María —antiguamente, Puerto de Menesteos—, a la desembocadura del Guadalete, o ría del Olvido. (1)

Ha nacido un poeta, el poeta de **El alba del alhelí**, el de **Marinero en tierra**, el batallador jocundo y vociferante de las polémicas en los cafés madrileños, amigo de toreros y "cantaores", enlazado en forma indisoluble con el alma y la pasión de España. Ha nacido Rafael Alberti.

Cuando yo tenía veintisiete años se produjo la crisis del mercado de valores. Cuando tenía veintiocho se produjo mi crisis personal. Creo que entonces desperté. De modo que cuando rondé los treinta, empecé a ganarme la vida escribiendo. Esta es la historia de un negro que quiso ganarse la vida con poemas y cuentos. (2)

Otro poeta, nacido también el mismo año 1902, nace ahora por segunda vez, en el nacimiento hondo y definitivo de su mundo interior, de su decisión de subsistir por la fuerza de su arte. Es Langston Hughes, que expresa en su canto —en **Mulato**, en **Pero con lágrimas y Blues tristes**— la nostalgia, la porfía de vivir y los anhelos de sus hermanos

de Alabama, de Harlem y Jacksonville.

Ambos han de testimoniar su peripecia en los años de tempestad y de fuego de este siglo; sus encuentros con los creadores del arte moderno, con los pensadores que perfilaron las tendencias de renovación de la cultura contemporánea; su participación en los acontecimientos trascendentales, en los acontecimientos de la época; y también su contacto con los seres anónimos, con los destinados al olvido, con aquellos que construyen día a día, oscuramente, la historia. En **La arboleda perdida**, el poeta español da rienda suelta al tropel de imágenes ardientes de las pilleñas infantiles (cuando la cama del niño se llenaba de arena, resto de sus correrías por las dunas de la costa, y las tías lo arropaban con mantas y sermones temerosos...); de los años de escuela y del primer enfrentamiento adolescente con la realidad del mundo. Allí se abren las fuentes de su poesía, se devela la más recóndita motivación de su obra; allí palpitan las revoluciones políticas y las que tienen lugar en la literatura, en la pintura, en el cine y en el teatro; y allí están, en nunca antes reunida galería, los retratos de aquella generación de perdurables: García Lorca, Salinas, Manuel de Falla, Gabriel Miró, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y muchos más, contendiendo con las armas afiladas de la inteligencia.

La arboleda perdida, fantasía, burla y realidad casadas en una boda quevedesca,

vástago innegable de la raza de Fray Luis, de Góngora y del inmortal Lazarillo, rescata de un pasado aún cercano las correrías de aquella legión de artistas compartidos por la verdad y la belleza, que escribían con pis sobre los muros de la Academia los nombres odiados de escribas y criticastros cuyo nombre

**empieza en astro
y acaba en rana.**

Es esta hueste rebelde, de cara descubierta, la que más tarde ha de tomar nuevamente sus armas literarias —y a veces, muchas veces, las de fuego— para defender a España y a la cultura de la negra Cruzada de los feudales, de los cuarteleros, de los beatos, de los tartufos y de los predicadores cubiertos de musgo y de odio. En la Ciudad Universitaria de Madrid, en Barcelona, en Valencia, se dan cita los escritores de todo el mundo: Ernest Hemingway, Stephen Spender, André Malraux —que aún no conoce su propio tiempo del desprecio—, Pablo Neruda, Ludwig Renn, Tristán Tzara... Entre ellos está Langston Hughes. Ha llegado a España después de una larga aventura por el mundo. Estados Unidos, México, la Unión Soviética, China, Japón, son las etapas anteriores de ese viaje, del cual trae, como equipaje, todas las experiencias, todos los sentimientos que viven en la soledad del hombre y en comunicación con los semejantes. Y trae, amontonadas y en desorden, las páginas de un maravilloso libro acerca de ese viaje; acerca de sus amores y de su poesía alimentada

por blues y spirituals. Ese libro es **Yo viajo por un mundo encantado**.

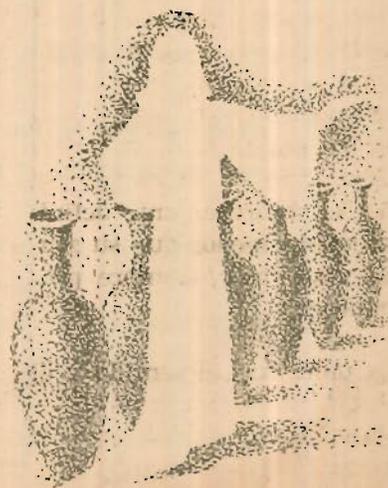
Pero el libro no está terminado. Langston Hughes hallará el epílogo en España, en sus hombres galvanizados por la voluntad de vivir y resistir. La radio rebelde transmite diariamente los succulentos menús con que se regalan los jefes de la revuelta, como una refinada forma de tortura a la población hambrienta. Pero el pueblo resiste sacando fuerzas de flaqueza. Un camión cargado de evacuados transita un día por la carretera Madrid-Valencia. A la hora del almuerzo un anciano extrae de entre sus ropas un pan, su único alimento; sus compañeros de viaje, que durante los largos meses de sitio casi han olvidado el sabor de un trozo de pan fresco, contemplan de reojo aquella fortuna que el viejo tiene en sus manos. Entonces, paseando una mirada en derredor, el viejo deposita el pan sobre el piso del camión y dice:

—Si nadie tiene pan, yo tengo pan para todos.

Allí, junto a estos hombres y mujeres, se reúnen y traban amistad Rafael Alberti y Langston Hughes. Los ha reunido el destino; pero no ese destino tornadizo en que muchos están acostumbrados a creer, no el azar desordenado que atrapa, que golpea ciegamente; sino el destino que ambos se han fijado a sí mismos, su destino de hombres.

(Tomado de "Rocinante" . Panorama Bibliográfico. Publicado por Cía. Gral. Fabril Edizione S. A.).

(1) Rafael Alberti: *La arboleda perdida*.
(2) Langston Hughes: *Yo viajo por un mundo encantado*.



Problemática de la música americana actual

Por Gilbert Chase

"Música, la aventura del tiempo con el espacio".—así la llamara un compositor americano, situándola de una vez dentro de lo físico y lo metafísico. Cada composición, si es una verdadera *invención*—como diría Stravinsky— y no una mera imitación, es una nueva aventura del tiempo con el espacio. Espacio temporal que se llena con sonidos sucesivos. Pero, ¿con qué sonidos, y en qué sucesión? Ahí estamos en plena situación problemática.

Sistema diatónico, sistema cromático; tonalidad y atonalidad; música temática y música aтемática: dentro de tales polaridades se desarrolla la aventura musical de nuestro siglo. El músico inventor, el auténtico compositor, es el gran aventurero, junto con el científico, del mundo actual. Y, precisamente, cuanto más científico es el músico, más *aventurero*. Prueba de ello es la música electrónica, cuyos adeptos se colocan en aquel ápice de la creación musical que con razón podríamos llamar no simplemente "surrealismo", sino más bien *superrealidad*. La ciencia ha abierto el camino para tremendas aventuras sonoras en el tiempo-espacio. Queda para el compositor darles a esas aventuras su sentido metafísico; porque, según las palabras de Américo Castro, "en la expresión de vida, lo rigurosamente definible cuenta menos que su sentido y su valor, siempre problemáticos".

¿Cuáles son el sentido y el valor de la música americana, y cuál la idiosincrasia de sus aspectos problemáticos? Mas, antes de abordar estas cues-

tiones, deberíamos preguntar si hay algo rigurosamente definible dentro de la expresión musical de la vida americana. Se hace imposible la contestación rigurosa mientras no particularicemos lo que entendemos por "vida americana". Fácilmente se podía replicar que se trata del continente americano, del hemisferio occidental, del llamado "Nuevo Mundo". Está bien, pero entonces tenemos que preguntar si los compositores de tal área tienen algo en común entre sí; y además, si lo que tienen en común no lo comparten también con otros compositores del resto del mundo. ¿Qué significa, por ejemplo, el tan repetido mote "americanismo musical?".

En gran parte, americanismo musical es un programa práctico con fines concretos, tales el lograr mayor reconocimiento para el compositor americano, mediante la ejecución, la edición y la grabación de su música: protección de los derechos de autor y mejoramiento de la situación económica del músico; mejoramiento de la enseñanza musical, y así por el estilo. Es de notar que este programa implica cierto recelo en cuanto al músico extranjero y el papel de éste en la vida musical americana, sobre todo en la enseñanza y la ejecución. A veces este recelo cobra un tono violento, al menos en la expresión verbal, y va más allá de las cuestiones prácticas, a barcar posiciones ideológicas y entrando en plena situación polémica. Tal ha sido, para tomar un ejemplo notorio, la "Carta abierta a los músicos y críticos del Brasil", lanzada hace pocos años por el compositor brasileño

Camargo Guarnieri. En este caso, la polémica se coloca en el terreno de la composición musical.

La carta abierta de Guarnieri es un ataque desenfrenado contra el dodecafonismo, o el "método de componer con doce tonos", como lo llamara su inventor Arnold Schoenberg. El dodecafonismo había echado raíces en Brasil como consecuencia de la llegada a ese país, en 1937, del compositor alemán Hans Joachim Koellreutter, quien supo atraer a su lado algunos de los mejores talentos jóvenes, entre ellos Claudio Santoro y César Guerra Peixe. Este grupo reaccionó contra el nacionalismo folklorizante de sus mayores, entre los cuales figura el mismo Guarnieri, nacido en 1907.

Según Guarnieri, el dodecafonismo es una "corriente formalista que lleva a la degeneración del carácter nacional de nuestra música". Los jóvenes que siguen esta ruta "están sofocando su talento perdiendo contacto con la realidad y la cultura brasileñas, y creando una música cerebral y falaz, enteramente divorciada de nuestras características nacionales". Esta tendencia "acarreará en lo futuro graves e incurables perjuicios en el desenvolvimiento de la música nacional del Brasil". Todo esto porque el dodecafonismo "es una expresión característica de una política de degeneración cultural... y tiene por objetivo oculto un lento y pernicioso trabajo de destrucción de nuestro carácter nacional". Es, además, "un artificio cerebralista, antinacional, antipopular", cuya importación viene a ser "una

afrenta a la capacidad creadora, al patriotismo y a la inteligencia de los músicos brasileños". Estos solamente representarán un auténtico valor "en la medida en que sepan preservar y perfeccionar los trazos fundamentales de nuestra fisonomía nacional en todos los sentidos".

Urge la confrontación de esta declaración con el texto del decreto "Sobre la ópera *La gran amistad*, de V. Muradeli", promulgado por el Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética el 10 de febrero de 1948. En ese documento se hace un juicio severo contra "la tendencia formalística entre los compositores soviéticos", algunos de los cuales siguen un camino "que es falso e injurioso para la obra creadora del músico soviético". Se recuerda la condenación de la ópera *Lady Macbeth de Mtsenk*, de Shostakovich, por sus "perversiones formalísticas y antipopulares", cuya tendencia "pone en daño y peligro el futuro desenvolvimiento de la música soviética". Tales compositores han cometido el error de fomentar "la tendencia formalística, que es ajena al pueblo soviético". Se afirma que esta viciosa tendencia ha ejercido una influencia perniciosa sobre la enseñanza de los jóvenes músicos. Estos deben dedicarse "a destruir las tendencias formalistas y cosmopolitas y semejantes sobrevivencias de influencias ideológicas burguesas". Tienen que apartarse de los compositores modernistas que corren en pos de la novedad y que "forman un círculo estrecho de especialistas", perdiendo en su música todo contacto con las necesidades y los gustos del pueblo soviético, y buscando solamente la satisfacción del gusto pervertido de los individualistas estéricos.

El compositor brasileño, por su parte, afirma que el dodecafonismo "pretende, aquí en Brasil, lo mismo que ha pretendido en casi todos los países del mundo: atribuir valor preponderante a la Forma; despojar a la música de sus elementos esenciales de comu-

nicabilidad; arrancarle el contenido emocional; desfigurarle el carácter nacional; aislar al músico (transformándole en un monstruo de individualismo) y alcanzar su objetivo principal, que es justificar una música sin patria y enteramente incomprensible para el pueblo".

No me propongo sacar de esta confrontación ninguna consecuencia acerca de la posición política de Guarnieri. Empero, cabe observar, objetivamente, que ambos documentos revelan el mismo estado de mente: la negación de ciertos valores asociados con la innovación artística, importancia de la forma, espíritu cosmopolita, movimientos internacionales, individualismo, y preocupación estética; y la exaltación de lo nacional, lo popular, lo comunicable, lo emotivo, lo patriótico, y lo que se cierne a la "realidad" social. La música debe ser "enteramente comprensible para el pueblo", porque al no serlo cae en "un artificio cerebralista".

Ex a min e m os, razonablemente, cada uno de estos puntos. La hostilidad hacia la innovación artística siempre ha ocurrido en todos los tiempos y en todas las culturas. Para convencerse de ello, en el terreno de la música, basta con recorrer el *Léxico de la Invectiva Musical* compilado por Nicolás Slonimsky (New York, 1953). Empero, sólo en un tipo de sociedad, que yo sepa, aquella hostilidad se ha codificado en doctrina ideológica y en acción política. Me refiero a la estructura del Estado totalitario, sea de tipo fascista o comunista. Conocemos la condenación hitleriana de la música "decadente", v. g. la de Hindemith o la de Schoenberg. Aún más evidente, por ser de mayor envergadura, es la lucha en contra de la innovación musical llevada por los líderes de la ideología comunista en la U.R.S.S. Existe amplia documentación sobre este tema, de modo que huelga entrar en detalles para los propósitos del presente ensayo. Basta con recordar, pues viene directamente a nuestro caso, el ataque de V. Gorodinski contra el atonalis-

mo en su libro *La Música de la pobreza espiritual* (1950), en que se desarrolla la tesis de que "la música contemporánea burguesa es la música de la pobreza espiritual, de un empobrecimiento mental catastrófico y de la más profunda decadencia moral". En cuanto al atonalismo (estrechamente ligado al dodecafonismo), dice Gorodinski que viene a ser:

"...el más reaccionario sistema musical formalista que caracteriza todas las más importantes escuelas y tendencias de la decadencia burguesa... El atonalismo niega categóricamente a la creación musical todo factor que no sea la pura forma y rehúsa la expresión del sentido y la experiencia humana, sustituyendo el contenido ideal por la búsqueda egocéntrica de inusitadas combinaciones cacofónicas. El carácter hondamente reaccionario del atonalismo se manifiesta especialmente por su odio incontinente del arte nacional y su notoria expresión del cosmopolitanismo".

Entonces, aun cuando toda innovación, todo "modernismo", es condenado por los ideólogos soviéticos, el atonalismo para ellos, como para Guarnieri, viene a resumir los más graves errores y peligros de la decadencia cultural en contra del arte nacional, cuyos peores enemigos serían el formalismo, el individualismo y el cosmopolitanismo.

Ningún otro músico de América, creo yo, se ha expresado, por lo menos públicamente, con parecida intemperancia acerca de la mayor corriente innovadora de la música en el siglo XX. Sin embargo, en mis andanzas por Latinoamérica me parece haber captado cierto tono de hostilidad o recelo, no sólo en contra del dodecafonismo, sino en contra de las más recientes tendencias innovadoras, tales la "música concreta" y la música electrónica. A veces esta actitud se descubre mediante ciertas observaciones en torno a la "música especulativa", que se mira con desprecio y recelo. En el Segundo Festival de Música

Latinoamericana de Caracas, por ejemplo, escuché varios comentarios en este sentido enj torno a la *Tercera Sinfonía* de Chávez, obra en la cual el maestro mexicano se adelanta una vez más en la búsqueda de nuevos medios expresivos. Hasta el momento no he logrado obtener una comprensión bien clara de lo que se entiende por música "especulativa", mas sospecho que algún nexo debe de tener con los elementos condenados por la doctrina populista, es decir, preocupación por la forma, por el estilo individual, por la abstracción "cerebral", por las tendencias internacionales y por la invención innovadora. Ni por un solo instante pongo en duda la sinceridad y la buena fe de la mayoría de los músicos que, al parecer, abrigan tales reservas y tales sentimientos. A veces me he quedado completamente asombrado al tropezar con una actitud que me ha parecido no tanto de mala fe como de incomprensión e ignorancia. Tal el caso del músico rioplatense que reveló una actitud recelosa en cuanto al pretendido dominio del "formalismo barroco" en la música actual de Estados Unidos. ¡Y la música en Estados Unidos se caracteriza, precisamente, por la carencia de cualquier tendencia predominante! Créalo de quien ha luchado en vano para discernir una orden fija en aquel mundo incontinente, diverso, dinámico —y democrático!— que es la creación musical en Estados Unidos.

Pero no se vaya a creer que en Estados Unidos no ha habido voces que se elevaran en contra del cosmopolitanismo musical, las innovaciones "cerebrales" y la composición "especulativa". Ya en el año 1930 el compositor Howard Hanson, al estrenar su segunda sinfonía (*Romántica*), lanzó una proclamación en que dijo:

"Esta sinfonía representa para mí el evadir el tipo moderno de realismo musical (sic) que ocupa un lugar tan grande en el pensamiento contemporáneo. Mucha de la música contemporánea me parece demostrar una tenden-

cia a convertirse en demasiado cerebral. Yo no creo que la música sea primariamente cuestión de intelecto, sino más bien una manifestación emotiva. He procurado, entonces, en esta sinfonía, crear una obra que fuese de espíritu juvenil, de temperamento lírico y romántico, y de expresión simple y directa".

He aquí todos los rasgos de la posición "antiburguesa": desprecio del modernismo musical, reacción contra la música "cerebral", alabanza de la emoción y menosprecio del intelecto, y búsqueda de una expresión simple y directa. Sin embargo, Hanson es uno de los músicos más "burgueses" del mundo (en el sentido que los comunistas, sin quererlo, casi nos obligan dar a ese vocablo), es decir, sincero, individualista, subjetivo y libre. Lo más irónico en este asunto es que Hanson emplea el término "realismo musical" para designar todo lo que le disgusta en la música moderna, mientras que los ideólogos comunistas emplean la misma expresión con fines diametralmente opuestos, es decir, para designar lo que ellos consideran como último *desiderátum* en la música soviética. En efecto, la "música realista" es la que debe corresponder a las necesidades de la "realidad" político-social de la Unión Soviética, y por tanto se contrapone a la música intelectual, individualista, internacional, formalista, etc. Si hago hincapié en este punto es para subrayar la confusión semántica en que está envuelta y enturbiada la esencia problemática de la música contemporánea.

Sin detenernos en pormenores ilustrativos podemos decir, de modo general, que dicha confusión se hace extensiva a todos los términos comunistas. Lo "nacional" se confunde con las exigencias políticas del Partido; lo "popular" con la desvaloración de toda conquista intelectual; lo "comunicable" con la negación de toda superación espiritual; lo "emotivo" con el rechazo de la forma como idea de orden en la creación artística; y lo "patriótico" con el exclusivismo colectivo.

El hecho de que el dodecafonismo fuera introducido en los países americanos por "extranjeros", es decir, por músicos europeos como Krenek en Estados Unidos y Koellreutter en Brasil, ha contribuido sin duda al estallido de exacerbado exclusivismo cuya manifestación extrema encuéntrase en la carta abierta de Guarnieri, pero del cual hállanse otras huellas, aunque menos marcadas, en diversos sectores de la vida musical en nuestro continente. Los músicos dodecafónicos, en general, figuran en pequeños grupos, más o menos aislados, como los de "Música Viva" en Sao Paulo, la "Agrupación Nueva Música" en Buenos Aires (encabezada por Juan Carlos Paz) y la "Agrupación Tonus" en Santiago de Chile. Este último recibe su mayor impulso de músicos "extranjeros", tales el alemán Esteban Eitler y el holandés Free Focke. A iniciativa de este grupo se deben programas que ponen al alcance de los interesados, de manera constante y sistemática, los productos de las diversas corrientes dodecafónicas, desde el "expresionismo atonal" hasta el "neoclasicismo dodecafónico". Entre los adherentes del "Grupo Tonus" se encuentra un buen número de jóvenes músicos chilenos, de quienes se puede decir, por lo menos, que ya no ignoran una de las corrientes más poderosas e influyentes de la música contemporánea.

La importancia de esta clase de difusión se manifiesta a la luz de un detalle relacionado con la vida musical en Brasil. Ya hemos mencionado a Claudio Santoro como uno de los primeros discípulos de H. J. Koellreutter en aquel país. Ahora bien, parece que cuando Santoro se acercó por primera vez a Koellreutter, en 1940, el joven músico brasileño (tenía entonces veintiún años) no conocía aún la música de Schoenberg. El caso es más significativo de lo que podría suponerse. Para poner en claro toda su significación, hagamos una comparación con el estado de la música en Francia en el período inmediato de la posguerra (1945-1950).

A pesar de que durante aquellos años la mayoría de los jóvenes músicos franceses estudiaron composición con Olivier Messiaen, en el Conservatorio de París, sabido es que la influencia decisiva emanó del teórico y pedagogo René Leibowitz (también compositor y director, por supuesto), quien conocía a fondo la música y las teorías de Schoenberg. Y, como apunta André Hodeir, lo fundamental era que Leibowitz "tenía en su posesión las partituras de Schoenberg", prácticamente inabundables en Francia por aquel entonces. El análisis que hiciera Leibowitz de las partituras de Schoenberg, Berg y Webern, junto con los aportes rítmicos de Messiaen, fue decisiva para la nueva generación de la posguerra en Francia.

En cuanto a la influencia de Olivier Messiaen, también muy importante, es de notar que éste pasa por alto la llamada "Escuela francesa" de entre las dos guerras, remonta a la esencia sonora en la música de Debussy (descartando por completo el "debussyismo") y renueva su lenguaje musical mediante el estudio minucioso de las ragas hindúes y de los cantos de los pájaros. Es decir, todo lo menos "nacional" posible.

Pocos años después, bajo el impulso del teórico y compositor Pierre Schaeffer, nace en París la "música concreta" que ya cuenta con casi una década de tradición. Con la *musique concrète* —sonidos manipulados artificialmente a base de instrumentos electrónicos como el "phonogéne"— un nuevo universo sonoro se pone a la disposición del músico para los fines expresivos más diversos, como lo demuestra el desarrollo de este movimiento en los últimos diez años.

En resumen, ¡la nueva "Escuela francesa" nace del dodecafonismo, de la música hindú, del canto de las aves y de la experimentación electrónica! La verdad es que tal "escuela" —cuya influencia mundial es ahora innegable nace precisamente en el momento en que ya no se piensa más

en "hacer música francesa", sino que se dedica con entero afán a explorar y explotar todas las posibilidades sonoras que ofrece el universo de la naturaleza, de la tecnología occidental, de la sensibilidad oriental y de las conquistas teóricas de los músicos innovadores de nuestra época. En las palabras de Hodeir: "Es en el momento en que ya no se habla más de la "supremacía" de la llamada escuela francesa, cuando aparece una escuela internacional dominada por compositores franceses".

Es obvio que en pleno siglo XX, el nacionalismo estrecho en la música es completamente anacrónico. Todos los músicos de todos los países de América —puesto que tratamos especialmente de este continente— deben tener oportunidad ilimitada para conocer y para asimilar (hasta

el punto y de la manera que mejor les convenga) todas las corrientes de la música actual, sin ningún retraso cronológico con respecto a otros centros musicales del mundo. Lo que haya de esencialmente "nacional", de sentido telúrico y tradicional, del nexo psicológico-social entre el individuo y su "circunstancia"—todo eso, en la medida que forma parte de la conciencia, del ser vital de cada compositor— ha de obrar inevitablemente para asimilar y transformar las influencias internacionales, los elementos universales, en una síntesis creadora cuyo *élan vital* tendrá siempre algo de lo misterioso, de lo irracional, de lo problemático, en cuya esfera se mueve el libre artista, el inventor de nuevas formas ideales, en su lucha incesante para comunicar su visión del mundo exterior.

(De "Cuadernos" junio 1958)

GANADERO:

Las Melazas

constituyen el alimento más eficaz y más económico para su hato.

MAYOR PRODUCCION DE LECHE

Engorde más rápido del ganado de carne. Diez céntimos el kilogramo.— Cuatro y medio céntimos la libra.

Sólo las piedras cuestan menos que las melazas!

Pregunte al Ministerio de Agricultura e Industrias por los extraordinarios resultados que ha obtenido en sus experiencias con este alimento.

CAMARA DE AZUCAREROS

Tribunal de Última Instancia

Por Ernesto de la Torre

El Caso de Erle Stanley Gardner y la Novela Policiaca

El abogado cuyo nombre tal vez sea el más conocido por la mayoría de los norteamericanos, nunca actuó ante un tribunal federal, estatal, de condado o municipal; nunca aconsejó o representó a un cliente o le preparó un testamento en vida, ni administró los bienes de un difunto. En cambio, desde 1932 ha actuado infatigablemente en su profesión, aunque su actividad profesional se ha desarrollado entre libros, en revistas, en la radio y en la televisión. Se llama Perry Mason, personaje imaginario inventado por Erle Stanley Gardner.

Erle Stanley Gardner —de cuyos libros se llevan vendidos hasta ahora 111 millones de ejemplares únicamente en los Estados Unidos y Canadá— comenzó su carrera literaria con perspectivas poco halagüeñas. A la edad de treinta y cuatro años, eran bien pocas las novelas o cuentos que había leído; su principal lectura eran las obras de derecho. Estimulado por haber logrado vender dos chistes a dólar cada uno y dos historietas cómicas a quince dólares cada una, Gardner escribió una novela policiaca corta y la remitió a la revista **Black Mask**, que se la devolvió con una nota que decía así:

“Este es el cuento más pueril que he leído jamás. El argumento tiene barba como musgo de roble sureño, y los personajes hablan como un diccionario”.

Gardner, en vez de amila-

narse, se puso a escribir de nuevo; golpeaba las teclas de la máquina de escribir con tanto tesón que acabó necesitando ponerse tela adhesiva en las yemas de los dedos. Perfiló el argumento, rehizo todas las frases, eliminando aquellas que más le gustaban y sustituyéndolas con otras de uso más corriente. Volvió a enviar su novela a la misma revista, pero esta vez, no sólo se la compraron, sino que fue el cuento principal de la edición del 15 de diciembre de 1923. Gardner había terminado su aprendizaje, y pronto comenzó a producir cuentos a razón de uno cada tres días. Su biógrafo, Alva Johnston, comenta:

“La falta de práctica literaria habría podido ser una desventaja para un creador de poemas épicos, pero no para el Henry Ford de libros de detectives. Aunque había tomado muy poco material de segunda mano, su cabeza era un vasto repertorio de material sacado de litigios jurídicos, incidentes comerciales, minería, caza, navegación, boxeo, viajes, fotografía y astronomía de aficionados. Como abogado y como vendedor, Gardner se había ganado la vida a base de una aplicación práctica de la psicología. Había adquirido lo que se ha llamado un conocimiento íntimo de las acciones humanas, y sus libros, que de lo contrario habrían sido meras novelas policiacas corrientes, adquirirían vida cuando él les ponía detalles que reflejaban el genuino sello de la experiencia”.

Una de las razones de su

éxito es sin duda su infatigable energía. Mientras Gardner cursaba todavía estudios secundarios, su horario era: levantarse temprano, leer derecho durante tres horas antes de desayunar y luego correr apresuradamente al colegio; después de las clases, otra vez rápidamente a un despacho de abogado, donde copiaba documentos jurídicos hasta las nueve y media de la noche, y más tarde preparaba sus deberes de clase. Nunca asistió a la Escuela de Leyes, y pasó sus exámenes del Colegio de Abogados a base de estudiar intensamente por sí solo y de la experiencia que adquirió en el despacho de abogado donde trabajaba. Se estableció como abogado en la ciudad de Oxnard (California), donde se creó una reputación con su brillante planteamiento y ejecución de la defensa de pequeños infractores. Como Perry Mason, Gardner fue y sigue siendo un defensor de los desgraciados, de aquellos que parece que todo y todos se les pone en contra. Gardner conserva aún su prestigio legendario por su brillante oratoria forense, y muchas de sus proezas eran dignas del héroe imaginario que más adelante había de crear. Por ejemplo:

Un grave temblor de tierra sacudió la sala del juzgado donde Gardner estaba interrogando a una joven que había demandado a su cliente por 250.000 dólares, alegando que el cliente de Gardner la había difamado, impidiendo su matrimonio y provocándole una crisis nerviosa. Le habían dicho a la joven que la única perspectiva de ganar la

causa era que eludiera las trampas que le tendería Gardner y que procurara dominarse durante el interrogatorio. La joven se había dominado bastante bien hasta el momento en que el terremoto comenzó a hacer temblar la sala. Luego lo hizo demasiado bien. Ni Gardner ni ella prestaron atención al terremoto. Los jueces y los espectadores mostraban deseos manifiestos de precipitarse a abandonar el local; el abogado de la joven se escondió detrás de una silla; otra se arrastró debajo de una mesa. Pero el ritmo del interrogatorio no se alteró. Gardner seguía formulando preguntas y la demandante contestaba sin perder la serenidad. Por último, el juez golpeó con su martillo anunciando: “Se levanta la sesión”, y la sala se vació en un instante.

En un caso ordinario, la demandante habría sido felicitada por haber hecho prueba de nervios de acero. Pero se le olvidó que se partía del supuesto de que sus nervios no eran de acero, que su sistema nervioso se había venido abajo a consecuencia de la acción del demandado.

“Ustedes, los jurados, estaban bastante nerviosos”, dijo Gardner en su alocución al jurado. “Los espectadores estaban bastante nerviosos. Jamás vi a un hombre más nervioso que el abogado de la demandante, que con sus doscientas libras de peso trató de esconderse detrás de una silla. En cambio, ella estuvo sentada durante todo el terremoto, contestando a las preguntas con serenidad y sin un solo sobresalto. Estaba fría como un pepino. Nos con vendría a todos tener crisis nerviosas si con ella adquiriéramos tanta calma y aplomo”.

En quince minutos, el jurado pronunció un veredicto a favor del cliente de Gardner.

Gardner siguió ejerciendo la profesión de abogado durante diez años después de haber publicado su primer cuento en una revista en 1923. En 1932 dictó su primera novela de Perry Mason, **The Case of the Velvet Claws**. La hizo en

tres días y medio, aunque todos esos días trabajó en parte en sus tareas de abogado. "Después de haber hecho su primera novela de una tirada", observa Alva Johnston, "Erle disminuyó el ritmo hasta hacer un libro por semana. En estos últimos años, emplea un mes para escribir un libro".

¿Qué fórmula emplea Gardner para tener tanto éxito? Digamos de paso que el día 16 de septiembre se publicó la obra 99ª de Gardner. ¿Qué fórmula? Un observador la expone en estos términos:

"No hay forma literaria regida por leyes tan inflexibles como la novela policíaca, exceptando el soneto. Al último minuto debe encontrarse una solución mágica como sacada de la manga, pues es preciso demostrar que el lector se equivocó en todo. En las historias de Perry Mason, Gardner emplea una fórmula dentro de otra fórmula. No sólo tiene que haber una solución inesperada al final, sino que esa solución tiene que ser resultado del contra-interrogatorio del testigo por Perry en el juicio. Es casi también requisito indispensable que Perry, en sus servicios sin parar para sus clientes, corra él mismo el peligro de ser detenido como cómplice después del hecho, y de ser llevado ante el comité de agravios de la asociación de abogados. El resultado es que Gardner, aunque inventa una infinita diversidad de detalles, emplea una misma pauta a través de la mayoría de las hazañas de Perry. Pero la acusación que se lanza contra los autores de novelas policíacas es que se parecen demasiado a autores de novelas policíacas, mientras que a Gardner sólo se le acusa de parecerse a sí mismo".

A diferencia de muchos detectives de novela —y él tiene siempre algo de detective y de abogado al mismo tiempo— Perry Mason no es un individuo de características personales muy destacadas. No tiene rasgos especiales, ni agudezas, ni atractivos peculiares. Es sencillamente un abogado diligente, ansioso de acudir en auxilio del inocente;

por más desesperado que parezca el caso, por más abrumadoras que en apariencia sean las pruebas contra su cliente, Perry nunca deja de salir del paso: la víctima inocente se salva, y, en el curso de su defensa, Perry descubre también al verdadero delincuente.

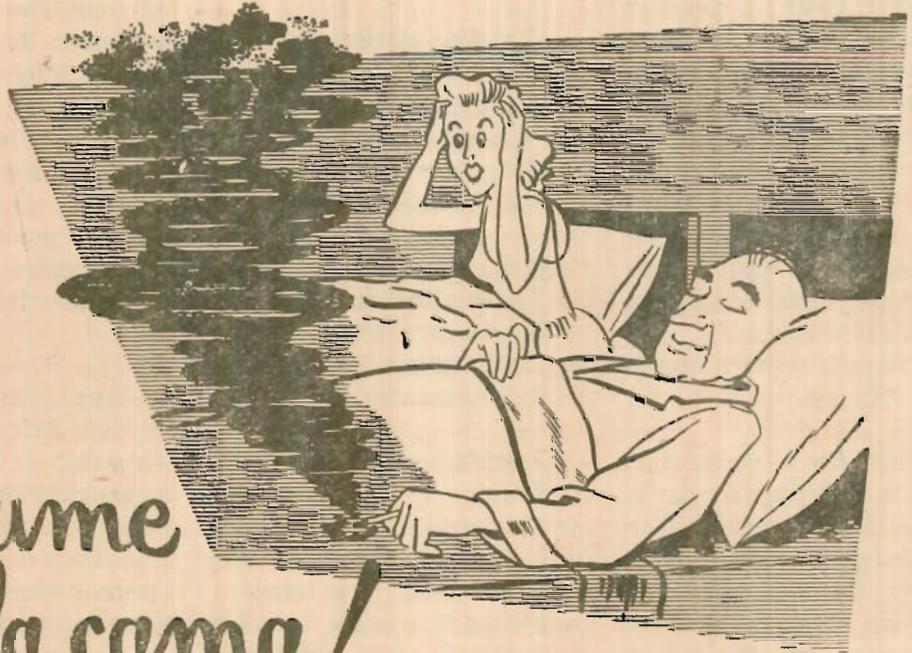
En la vida real, la justicia sigue su marcha menos inflexible que la presentada en una novela de Perry Mason. Erle Stanley Gardner lo sabe perfectamente. De ahí que

haya fundado una organización denominada "El Tribunal de Última Instancia", de la cual es el espíritu animador y orientador. Esa asociación da publicidad a casos en que ha habido personas que —a juicio de Gardner y sus asociados— han sido condenadas con pruebas falsas o insuficientes. De esta suerte han logrado poner en libertad a no pocos condenados.

La misma carrera jurídica de Erle Stanley Gardner le proporcionó la materia prima

para la carrera jurídica imaginaria de Perry Mason. De modo análogo, su alta estima —su apasionada preocupación— por la justicia de acuerdo con la ley, hacen de Erle Stanley Gardner y Perry Mason un solo personaje.

Pronto se publicará el libro 1001 de Gardner. Pueden pronosticarse con seguridad dos cosas: Perry Mason ganará la causa y la justicia triunfará, y los parroquianos harán cola en las librerías.



No fume
en la cama!

Usted puede originar un incendio de grandes proporciones y morir quemado o por asfixia.

FUMAR EN LA CAMA ES UNA
COSTUMBRE MUY PELIGROSA
QUE USTED DEBE DEJAR

Departamento de Prevención de Riesgos



Instituto Nacional de Seguros

Una visita a Aldoux Huxley

Por Arthur Herzog

Hace veinte años, en "Brave New World" se anticipó a describir una sociedad en que los niños son decantados de botellas, interminables distracciones sustituyen el genuino pensamiento y todas las preocupaciones son eliminadas por tranquilizadores. Aquella sociedad fue imaginada para un futuro remoto, pero hay ya muchos individuos que ahora mismo creen que algunas de las utopías de Huxley se han aproximado notablemente a la realidad. Entre ellos está ese desbordado profeta que es Aldoux Huxley.

A los 65 años de su edad ha dado a la publicidad más de cuarenta libros, pertenecientes a casi todos los géneros literarios: novelas, ensayos, biografías, viajes y dramas. Las novelas, particularmente "Contrapunto" y "Amarillo Cromo", lo han consagrado como uno de los escritores imaginativos más brillantes de nuestra época. "Ha logrado casi escribir una biografía del hombre moderno", ha dicho un crítico. Seguramente en atención a estas circunstancias, la Academia Americana de Artes y Letras decidió otorgar a Huxley su premio de 1959, "por haber realizado labor máximamente sobresaliente... en el campo de la novela de ideas".

Por carreteras que serpenteaban entre las colinas y la niebla, un taxímetro me condujo hasta una modesta residencia de Hollywood Hills. Huxley —alto, delgado, canoso, de rostro severo— me saludó en voz baja, apacible.

Habla con fluidez evidentemente superior a aquella con que la gente suele escribir, y frecuentemente interrumpe el discurso para meditar.

—En días claros —dijo señalando hacia el océano con un largo brazo— se divisa la Isla Catalina, distante unos 65 kilómetros. Me gusta California. Me gustan el ambiente físico y el clima, porque me proporcionan luz en abundancia. Los californianos son simpáticos, acogedores. Y aquí no hay inhibiciones. Esto es realmente encantador.

Y sonrió levemente. Explicó Huxley que se ha radicado en California a causa de sus ojos. En su juventud vivió ciego durante tres años, a consecuencia de una dolencia de la vista que lo obligó a abandonar a Eton y le impidió "convertirse en un caballero inglés". A comienzos de 1940 llegó a California con el objeto de dedicarse a ciertos ejercicios ópticos, hasta que eventualmente decidió fijar allí su residencia. La vista sigue molestándolo. Tiene un ojo totalmente perdido, y la agudeza del otro es deficiente. Sin embargo, es uno de los escritores más prolíficos de que se tiene noticia.

Subimos hasta el cuarto de trabajo de Huxley, atestado de libros y con un escritorio y varias sillas de estilo manifiestamente anticuado. Huxley ocupó un sillón de cuero y posteriormente un diván, poniendo los pies en alto y mirando los estantes llenos de libros. Su perfil era en ese

momento hermoso, aquilino.

A diferencia de la mayoría de los literatos, Aldoux Huxley tiene poderosos antecedentes científicos. Su abuelo fue el zoólogo T. H. Huxley, célebre propugnador de la teoría darwiniana de la evolución, y su hermano, sir Julián, es un botánico insigne. Su interés por la ciencia, complementado por su versación en humanidades, parece darle una perspectiva casi excepcional.

—Los grandes optimistas del siglo XIX fueron patéticos —me dijo—. Tenían la patética convicción de que el progreso es automático... Para la solución de nuestros problemas nos van a ser necesarias técnicas nuevas.

Deseaba yo conocer la opinión de Huxley sobre los problemas de mayor entidad que afronta el mundo moderno. Se interrumpió, cruzando simultáneamente sus largas y delgadas piernas.

—En primer término, pondría yo el de la superpoblación. La población del mundo está aumentando a razón de 45 millones por año. ¿Cómo vamos a controlarla? Luego, el progresivo empleo de la tecnología, que está convirtiendo al hombre en un autómeta. Y por último, la interferencia directa de la tecnología en los campos fisiológicos y psicológicos. Tenemos, por ejemplo, la propaganda, que busca la producción de una acción refleja, no una opción racional. Y las drogas, de influencia ya decisiva sobre la mente. En manos inexpertas, estos recursos pueden falsear y ridiculizar el proceso democrático. Pueden llegar a producir una dictadura sin lágrimas.

—Para resolver el problema de la superpoblación se tiene que apelar a nuevas dosis de tecnología, y para tecnificar completamente la sociedad, un gobierno acabará por encontrar necesario actuar directamente sobre el organismo humano, controlándolo por medio de la propaganda y de las drogas. Los tres peligros están íntimamente vinculados. Podrían desembocar en una sociedad como la que describí en "Brave New World".

—Pero nada es inevitable. Tenemos que encontrar medios racionales de afrontar los problemas del mundo moderno. Tenemos la fuerza indispensable, si hemos de usarla. No podemos dejarlo todo abandonado a sí mismo, si hemos de defender la libertad y la espontaneidad. Para evitar que la situación empeore, te-

CENTROAMERICANA

Una revista cultural, independiente, dedicada a los cinco países de Centroamérica y Panamá, cuyo único objeto es fomentar una mayor confraternidad entre ellos mismos, procurando a la vez que sean mejor conocidos en las demás naciones del Continente.

Para sus suscripciones,
CARMEN SEQUEIRA

Directora-Editora
Chimalpopoca 34, México D. F.

nemos que actuar solidariamente.

En ese momento entró a la biblioteca, con una mesilla para el té, Mrs. Huxley, dama hermosa de cabello negro y algunos años menor que Huxley. La primera esposa de Huxley murió en 1955. La segunda, Lora Archara, es italiana y violinista. Mientras nos servían el té, pregunté a Huxley detalles materiales, prácticos, de su actividad de escritor. Y me informó:

—Trabajo tres horas por la mañana, y a veces unas pocas antes de comer. Todo cuanto escribo tengo que rehacerlo varias veces. Me gustaría escribir obras más imaginativas de las que acostumbro, pero ello me resulta tremendamente difícil, y, además, hay tantas otras cosas que me interesan.

Ahora, por ejemplo, he adquirido compromisos superiores a mis fuerzas, pues soy profesor de la Universidad de California, en Santa Bárbara. Dicto conferencias y dirijo un seminario sobre "La situación humana". El tema me permite hablar de todo. He llegado a la conclusión de que la conferencia para un auditorio reducido es bastante más eficaz que el libro. Les tenía verdadero pavor a las conferencias, pero recuerdo que un día Bertrand Russell me dijo: "Aunque enloqueciera, el mundo seguiría su marcha..."

—Pero no creo en el trabajo intenso. Lo ensayé de joven. No puedo leer todo lo que quisiera, a causa de mi vista. Pero en este sector hay varios pequeños grupos teatrales. Nunca veo televisión, pero me gusta el cine. Siempre vivo pidiendo que me recomienden alguna buena película. ¿Sabe usted de alguna?

Se me ocurrió una. Pero Huxley ya la había visto.

—¿Qué piensa usted de la literatura contemporánea?

—Bien: la única objeción que le pongo es la falta de intelecto. La gente tiende ahora a escribir como si careciera de cerebro. Tome usted un ejemplo: Tennessee Williams,

un escritor de dotes innegables. Sin embargo, hasta sus comedias son extremadamente insensatas. La orientación y gobierno de una sociedad tan complicada como la actual requiere un enorme esfuerzo intelectual, ese que, precisamente, no se advierte en los dramas y novelas contemporáneos. Es un realismo que no es realista.

—Y, desde luego, intelecto es lo que necesitamos para resolver nuestros problemas. Pero nos estamos precipitando inevitablemente hacia el control totalitario. La gente se queja de los progresos del socialismo, pero realmente anda en busca de una tecnificación mayor. Y ello es tanto más deplorable cuanto que estamos enfrentados a una sociedad que, para el logro de sus fines, subestima todos los valores humanos. El verdadero problema consiste en saber si en algún sentido podemos defender la libertad y lograr el grado de eficacia indispensable para el buen gobierno de una sociedad como la actual.

Dejó la taza de té en la mesilla, mirando siempre a sus libros.

—Necesitamos previsión, intuición, y sumar la de todos los que la tengan. Es indispensable que los hombres de ciencia trabajen en equipo: aisladamente, nadie sabe bastante. La mayoría de nuestros políticos vive en un mundo privado, muy alejados de esas tendencias básicas, de largo alcance. También ellos deben intuir, prever. En el pretérito, nos sorprendieron siempre las nuevas situaciones, las emergencias imprevistas. Ahora estamos en posesión de multitud de pruebas de que nos precipitamos hacia el control estatal. No debemos dejarnos sorprender nuevamente.

—Un medio de defender al individuo es la defensa de su potencial. Tenemos que encontrar la manera de lograrlo. Siempre que encuentre a alguna persona vinculada con alguna institución, es lo primero que le pido. Diez años de investigación y cincuenta

millones de dólares pueden dar resultados asombrosos. No debemos tenerles miedo a los "charlatanes" y a los "chuscos" que se aparecen con ideas interesantes. No estamos siguiendo directivas genuinas. En materia de educación, por ejemplo, podemos adiestrar la imaginación, la percepción y hasta el sistema nervioso automático, este último para aliviar el dolor. Como los orientales, debemos educar el binomio alma-cuerpo, y no sólo el alma.

Pregunté a Huxley qué está escribiendo actualmente. Su más reciente novela, "El genio y la diosa", apareció hace cuatro años.

—Estoy escribiendo otra novela —dijo—. Es un "Bizarro Nuevo Mundo", pero a la inversa. Se desarrolla en la época actual, en una isla imaginaria, situada entre Ceilán y Sumatra. La habita un pueblo que, en forma muy precaria, trata de sacarles el mayor provecho posible a las culturas oriental y occidental. Creo que dentro de un año la habré concluido. El problema consiste en el hallazgo de una narración que sustente eficazmente aquel punto de vista. Es una idea buena, si logro desarrollarla.

Huxley llamó por teléfono un taxímetro para que me condujera de nuevo a la ciudad, desde su encantadora colina. Mientras esperábamos el vehículo, me dijo:

—Deberíamos preocuparnos más por la realidad del espíritu. Somos criaturas de entidad mucho mayor que la que cree la mayoría, pues en la cabeza llevamos un extraordinario mundo de visiones. Deberíamos consagrarnos a aprovechar más intensamente lo mejor de esos dos mundos: el externo y el interno, el inmediato y el conceptual.

—Mucha gente vive en este maravilloso mundo como si fuera una casilla telefónica. Tratemos de ser lo suficientemente humanos para evolucionar, pues los seres humanos son mucho más extraordinarios de lo que ellos mismos imaginan. Desarrollemos todas nuestras posibilidades. Esto es —supongo— la síntesis de lo que tenía que decirle...

(De EL TIEMPO, Bogotá).



JOAQUIN GARCIA MONGE

Tres Novelas

EL MOTO. HIJAS DEL CAMPO.
ABNEGACION.

En venta: Librerías Lehmann,
Trejos, Palacio del Libro.

El Diablo en el Cielo

Por Eduardo Calsamiglia

CAPITULO DIECISEIS

EL REDENTOR DEL MUNDO

Profetas, Papas, apóstoles,
 priores, eremitas, legos,
 cardenales, arzobispos,
 patriarcas y consejeros,
 todos los graves conscriptos
 del Soberano Consejo,
 se pusieron en pie al punto
 con unánime respeto.
 Entraba el Mártir del Gólgota,
 Príncipe Augusto del Cielo.
 Caíanle sobre los hombros
 las guedejas del cabello
 partido en iguales bandas
 sobre su frente de egregio
 pensador, bajo la cual
 los finos arcos perfectos
 de las cejas, subrayaban
 su combado marfileño.
 Sedosa la rubia barba,
 la nariz de perfil griego,
 e iluminando su rostro
 los rasgados ojos bellos
 de un azul oscuro, tristes,
 penetrantes y serenos
 en los cuales parecía
 que se reflejaba el cielo
 con la grandeza insondable
 de su limpio firmamento.
 El fulgor de sus pupilas
 era ese fulgor intenso
 de la mirada que escruta
 al través de los misterios;
 para la cual no hay enigmas
 ni penumbras, ni secretos,
 la que descifra en la sombra
 del humano pensamiento,
 la clave de las acciones
 y el génesis de los hechos.
 Y habló con voz armoniosa
 y resonó en el silencio
 la música incomparable
 y varonil de su acento.
 —Hombres de poca fe; ¿teméis acaso
 al oscuro Monarca del Averno?
 ¿Es posible que el Mal y sus legiones
 hagan de espanto estremecerse el Cielo?
 ¿Tan flaca es la virtud, tan fuerte el vicio,
 que también a su nombre tiemblan
 los que fueron gallardos vencedores
 en la tierra del Infernal Protervo?
 ¡Ah!... Bienaventurados los que miran
 con la sonrisa del valor sereno
 la perfidia del mal y lo combaten,

porque ellos sí son dignos de vencerlo.
 Pero ¡ay! de los cobardes
 que eluden la batalla, porque en ellos
 ha de clavar el vicio su envenenado acero.
 Vuestros pálidos rostros
 demuestran vuestro miedo,
 y yo en verdad os digo
 que por vosotros mismos me avergüenzo.
 Que se le abran las puertas
 al Rey de los Infernos
 para ver qué pretende de nosotros
 el Arcángel soberbio.
 Así dijo Jesús y majestuoso
 al lado de su Padre tomó asiento.
 El Arcángel Gabriel llevó el anuncio
 del permiso supremo;
 entraron en aligera columna
 mil ángeles formando regimiento;
 los clarines sonoros
 dieron sus notas de batalla al viento;
 de pie todos los santos,
 sin demostrar temor se mantuvieron;
 porque al fin recordaron
 las frases que les dijo el Nazareno;
 pero a pesar de la aparente calma,
 tan lividos estaban muchos de ellos
 que, de seguro, les andaba a varios
 la procesión por dentro.
 Por tirana exigencia del oficio
 cogió las llaves el llorón San Pedro,
 y entre una escuadra de ángeles
 salió temblando para abrir el Cielo.
 Nunca le pesó tanto como entonces
 su antiquísimo cargo de portero.
 Las santas al saber la gran noticia
 de que iba a entrar el Diablo en el Consejo,
 andaban en carreras y en corrillos,
 muertas también de pánico archi-inmenso,
 pero a fuer de mujeres,
 con mucha más curiosidad que miedo.
 Como se les prohibía
 entrar en la gran sala del Congreso,
 haciéndose de cruces,
 en la frente, en la boca y en el pecho,
 buscaron en las amplias antesalas
 para ver a Luzbel, cómodos puestos.
 Lloraba la divina Magdalena
 tapándose los ojos con los dedos,
 pero con disimulo femenino
 dejaba libre la mirada entre ellos
 y las once mil vírgenes
 teñidos de rubor los rostros bellos,
 se empinaban detrás de algunas monjas

Brújula Quieta

El viernes 27 de Mayo le fue entregado un pergamino con el nombramiento de Mujer 1960 a doña Graciela Morales de Echeverría. La recepción tuvo lugar en el Club Unión y asistieron más de doscientas mujeres representativas de la cultura, actividades de carácter social, del arte etc. etc.

Esta recepción tiene un gran significado puesto que en ella no solamente se rindió homenaje a doña Graciela sino que también a dos embajadoras, la de Chile, señora de Millan Iriarte y a la de México, señora de Rebolledo, así como también se le impuso la Medalla "Aquileo J. Echeverría" a la Educadora Carmen de Prado y se condecoró a doña Berta Gerli, con la medalla que lleva el nombre de Angela Acuña de Chacón.

Las palabras dichas por la señora de Echeverría fueron acogidas con sinceras manifestaciones de aprobación; su discurso fue sencillo, lleno de buenas ideas que ella junto con las demás mujeres tratarán de encausar en el año 1960. En lo que se refiere al arte la señora de Echeverría hizo un justo homenaje a la

señora Olga Espinach de Ranucci a quien se le debe la creación y mantenimiento de la "Casa del Artista", también se refirió a la importancia de imponer el nombre de don Enrique Echandi Montero a la medalla que la U.M.A. tiene para el premio de pintura y que de ahora en adelante se llamará premio Tomás Povedano y Enrique Echandi, asimismo hizo la señora de Echeverría hincapié en la necesidad de que se construyera una sala permanente de exhibición de la Obra de don Enrique Echandi Montero en nuestro Museo Nacional en homenaje y reconocimiento a la callada y meritoria obra pictórica de tan insigne maestro como fue el humilde e inteligente pintor don Enrique Echandi Montero.

BRECHA siente un placer especial en mencionar estos hechos y de pedir a la señora de Echeverría su venia para colaborar con ella y el grupo de mujeres entusiastas que la acuerpan, en la realización de esos proyectos artísticos.

Joaquín Gutiérrez Mangel es un nombre muy querido

para los costarricenses. Poeta, novelista y ensayista. Vive desde hace muchos años en Chile a donde ha fundado su hogar y donde se desenvuelve en el campo literario. Puerto Limón; Manglar; Cocorí, y otras obras, son producto de su inteligencia. Ahora, trabaja y descansa en San Isidro de Coronado. Escribe una novela de ambiente netamente chileno. Joaquín estará entre nosotros por algunos días y últimamente rindió, en el Centro Obrero de Estudios Sociales, un homenaje a la memoria de la inolvidable Carmen Lyra. El habló sobre su vida revolucionaria y sobre su obra literaria. Chabela Carvajal es sin lugar a dudas una de las mujeres más sobresalientes en las letras patrias, humilde e inteligente, supo llegar al corazón de todo el pueblo, conoció de sus emociones e interpretó en su prosa limpia como su misma vida, el sentimiento infantil que guarda todo hombre, ese pequeño mundo de la imaginación que está como base firme en el pensamiento de todas aquellas personas que en verdad viven junto a sus semejantes. Chabela Carvajal es un símbolo de inteligencia y de comprensión a su pueblo. Felicitamos a Gutiérrez

Mangel, por haber rendido ese homenaje de simpatía y cariño a esa gran escritora y sencilla mujer: MARIA ISABEL CARVAJAL.

—o—

Jorge Gallardo es un pintor incansable, siempre frente a la vida, sin negarle nada, trabaja y se desenvuelve en su predio artístico; no es simplemente un pintor, Gallardo busca reflejar en su obra el alma humana el sentimiento de sus semejantes, el hondo sentir de su pueblo. Actualmente trabaja en los proyectos de un mural, que según sus propias palabras, pintará en una de nuestras siete provincias. No sabemos cuál de todas es la favorecida, pero sí sabemos que la que fuere, tendrá a no dudarle en alguno de sus edificios públicos o privados, una obra de arte de gran valor, digna de ser observada.

—o—

El segundo curso de la Cátedra MENENDEZ PIDAL comenzó en mayo de 1960. A continuación damos el programa correspondiente a Mayo y a Junio:

Miércoles 11 de mayo. Inauguración:

Doctor Antonio Jaén Morante:

"Significación del siglo XVIII español. Primera era borbónica: entre Utrech 1714 y Trafalgar 1805".

Miércoles 18 de mayo:

Profesor Arturo Agüero Chaves:

"Las Academias de la Lengua".

sobre las puntas de los pies pequeños,
para observar en sus detalles todos
y de cerca al Señor de los Avernos.
Muchas que entre sus cándidos cendales
ocultaban la mota y el espejo,
sepa Dios con qué fin, rápidamente,
hermosearon sus rostros hechiceros.
Mas al cabo fue en vano
su peligroso empeño,
porque a pesar del susto que tenía,
notó la gran curiosidad San Pedro
y antes de abrir la puerta,

llamando a San Miguel en gran secreto,
le dijo que por medio de una guardia
remítiera a las santas más adentro,
porque iba a entrar el Diáblo y él temía
que tentara de paso al bello sexo.
Miguel, que como arcángel sabe mucho,
no guardó en saco roto tal consejo
y retiró a las santas,
aunque con grande esfuerzo,
porque fue inconcebible
la ferca resistencia que opusieron.

(CONTINUARA)

Miércoles 25 de mayo:

Profesor Alain Vieillard-Baron:

"Los virreinos de Indias en el Siglo XVIII".

Miércoles 1º de junio:

Profesor Ricardo Ulloa Barrenechea:

"La música española en el siglo XVIII".

Miércoles 8 de junio

Licenciado Amaro González Mesa:

"El despotismo ilustrado".

Miércoles 15 de junio

Doctor Constantino Lazaris Comneno:

"Caracterización de Aragón".

Miércoles 22 de junio:

Profesor Abelardo Bonilla Baldares:

"España y el espíritu del siglo XVIII".

Ricardo Ulloa Barrenechea es un costarricense que trabaja y se desenvuelve en distintos campos del arte. Actualmente hizo una exposición auspiciada por el Instituto Costarricense de Cultura Hispánica en la que cosechó muchos éxitos.

Ricardo Ulloa Barrenechea ha recorrido con singular acierto los caminos del arte. La música, la poesía y la pintura, tienen en él un representante de indiscutibles méritos. Obtuvo en España, al finalizar su carrera superior de piano, el Primer Premio de Estética del Real Conservatorio de Madrid. Ha publicado dos libros de poesía: "Cantares y Poemas de Soledad" y "Poesía y Cristal". Tiene un valioso estudio sobre la Virgen María a través de las escuelas del Museo del Prado.

Sus estudios de pintura los inició en Costa Rica y los con-

tinuó en España e Italia, habiendo realizado numerosas exposiciones. El público costarricense podrá apreciar el valor del artista a través de sus creaciones.

Felicitemos al señor Ulloa por su labor meritoria y digna.

—o—

En el Centro Cultural Costarricense - Norteamericano expuso en estos días la distinguida pintora doña Carmen Madrigal de Gennette.

Sus cuadros fueron muy bien acogidos por la crítica, pues en ellos se encuentra un gran dominio de la técnica y de la emoción pictórica. La señora de Gennette es sin lugar a dudas una pintora inquieta, que busca siempre superarse haciendo en cada una de sus exposiciones una verdadera realización en el campo del arte.

—o—

Jules Supervielle, gran premio de la Academia Francesa en 1955 ha muerto en su querido París el 17 de mayo pasado, a la edad de 73 años. De ascendencia francesa, nacido en Montevideo, pasó su niñez en Francia, dividiendo su vida entre este país y Sur América. Aunque contemporáneo del surrealismo y del cubismo, la poesía de Supervielle se mantuvo durante su mayor producción alejada de esas tendencias poseyendo su voz un acento un tanto solitario y personal.

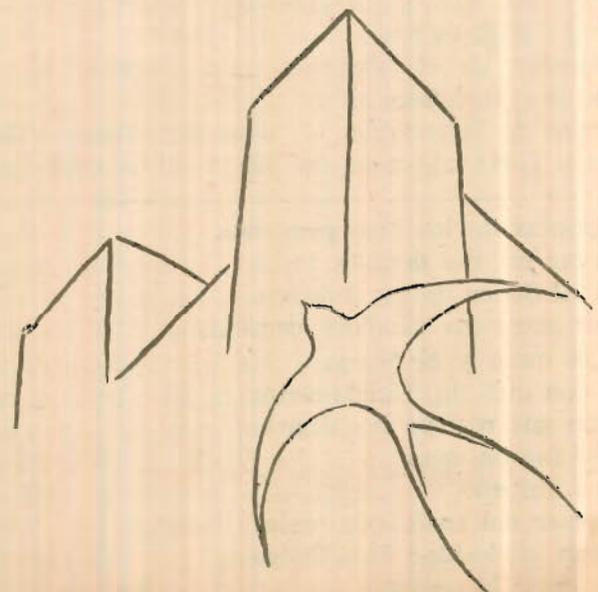
Bastantes críticos han señalado, sin embargo, afinida-

des con el surrealismo: afán de buscar en el misterio, aprehensión de valores inefables, inmersión en una atmósfera de ensueño alucinado. Pero por otro lado, los poemas de Jules Supervielle son extrañamente lúcidos, sencillos y rotundos en su arquitectura, de palabra y ritmo sobrios que contrastan evidentemente con muchas de las producciones surrealistas. Tal vez la definición que puede situarlo mejor es su insaciable búsqueda "de esas afinidades misteriosas que encuentra entre los hombres y los mundos, entre lo que ha sido y lo que será, entre los seres racionales y los animales, entre los vivos y los muertos". En esta edición de BRECHA le damos a nuestros lectores una muestra poética de Supervielle, rara y mágica, en que profetiza el fin de un mundo que él habitó armoniosamente hasta el 17 de mayo de 1960.

—o—

En Francia se ha editado una Antología de la poesía contemporánea española que comprende a casi todos los autores consagrados de España y Latino América. La edición es lujosa e incluye el poema en el idioma original y su traducción a la lengua francesa. Desgraciadamente las versiones al francés contienen graves errores y eso ha merecido al trabajo editorial.

¿Hasta cuándo seguirán en manos de editores descuidados las traducciones de obras que merecen respeto y por consecuencia, una vigilante atención?



Aerovías del Valle

LTDA.

AVE

UNA EMPRESA NETAMENTE NACIONAL

Ofrece vuelos diarios a San Isidro, Volcán,
Puerto Cortés, San Vito, Villa Neilly,
Buenos Aires, Potrero Grande, Palmar,
La Cuesta.

"AVE" ES SEGURIDAD EN VUELO

Teléfonos: 6078 - 2318 — Apartado 1287

Oficina: Costado Sur Club Unión

En marzo llegó a Nueva York un equipo de actores y técnicos europeos para comenzar la filmación de **Panorama desde el puente**, versión de la célebre pieza teatral de Arthur Miller. Su protagonista, Raf Vallone, ha decidido vivir varias semanas entre los estibadores portuarios de Brooklyn, para familiarizarse con la jerga italoamericana de dichos trabajadores. El director de la película, Hellmuth Kauntner, fue elegido por Miller después de un año de vacilaciones. Kauntner dirigió anteriormente la puesta en escena teatral de **La muerte de un viajante**, en Alemania.

La profundidad de ideas y situaciones, y la poética elevación del talento de Miller, lo han hecho acreedor al premio de los Críticos Teatrales de los Estados Unidos, al premio Pulitzer, al Antoinette Perry y a muchos más. Ocupa, junto a O'Neill, un primerísimo lugar en la dramaturgia norteamericana contemporánea. De **Las brujas de Salem**, una de sus piezas sobresalientes, ha dicho el propio Miller: "La persecución por brujería fue un perverso testimonio del miedo que se produjo en todas las clases cuando el peso comenzó a desplazarse hacia una mayor libertad individual. Cuando se mira retrospectivamente la perversidad pasada, no cabe sino asombrarse de ella, como algún día se asombrarán de nosotros. Aún hoy es imposible

a los hombres ordenar su vida social sin presión, y el equilibrio entre orden y libertad está aún por obtenerse". En **Panorama desde el puente**, Miller trazó la imagen del hombre y su circunstancia, de sus anhelos y angustias, de sus reclamos instintivos y de sus postergaciones. **Recuerdo de dos lunes** es una obra que, en un mundo de desolación, "no habla de tormento —al decir de su propio autor—, sino de ingresos, y hambre y nostalgia por un poco de poesía en la vida".

—o—

El premio italiano Etna Taormina —un millón de liras— ha sido otorgado al autor de **Cántico**, a Jorge Guillén, uno de los poetas más significativos de la lírica en lengua española. Su breve poema **Luzbel desconcertado** le valió tal recompensa. Los jurados afirmaron, al entregarle el premio, "exaltamos a un puro representante de la más viva tradición poética española".

—o—

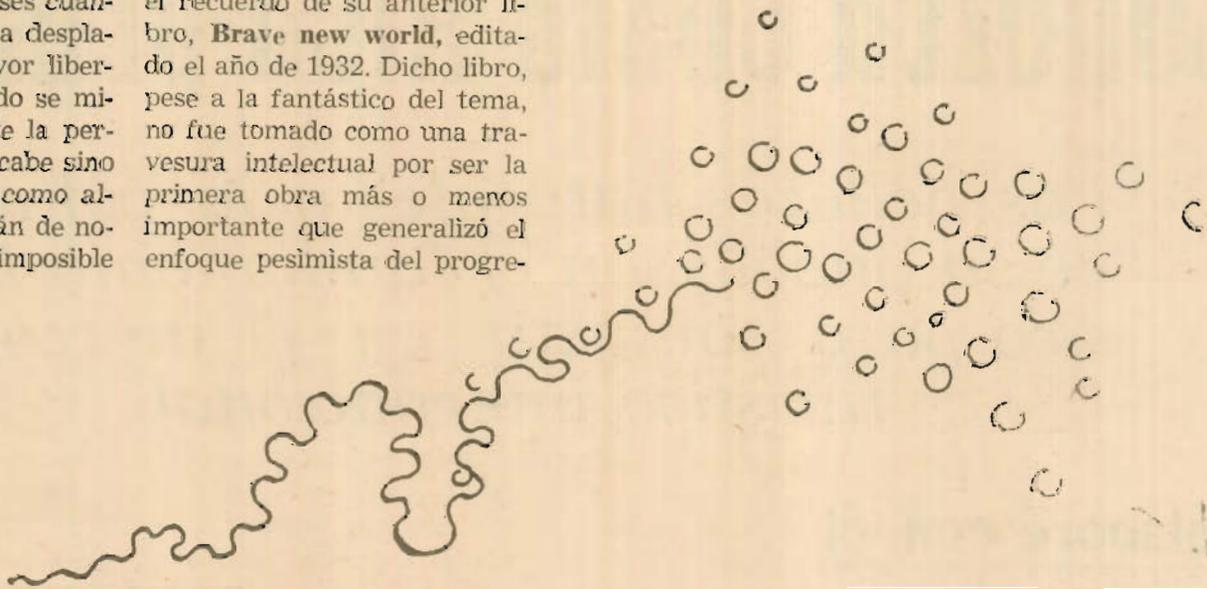
El escritor inglés Aldous Huxley ha publicado su **Nueva visita al bravo mundo nuevo**. Su importancia radica en el recuerdo de su anterior libro, **Brave new world**, editado el año de 1932. Dicho libro, pese a la fantástico del tema, no fue tomado como una travesura intelectual por ser la primera obra más o menos importante que generalizó el enfoque pesimista del progre-

so científico y técnico. En él, Huxley describe las maravillas científicas y técnicas, mas no es la grandeza de la ciencia o de la técnica el tema de interés, sino la insignificancia del hombre. Pues en tal mundo el hombre sería una bestia de labor bien cuidada. En este mundo Henry Ford sería deificado, y el calendario arrancaría de la fecha de su nacimiento. Y ahora, respecto a la **Nueva visita al bravo mundo nuevo**, Huxley declara: "Experimento mucho menos optimismo que cuando escribía el **Brave new world**. Las predicciones hechas entonces se realizan con mucha más rapidez de lo que presumía. La pesadilla de la organización totalitaria, que yo había aplazado para el siglo VII después de Ford, ha emergido del remoto e inofensivo futuro y nos aguarda ahora detrás de la primera esquina".

—o—

En 1859 apareció, en Avignon, el poema de Federico Mistral, **Mireya**. Contaba el poeta 29 años, siete de los cuales había empleado en su creación. Al comentarlo en su **Curso de literatura**, dijo Lamartine: "Un gran poeta épico ha nacido. La naturaleza

occidental ya no los crea, pero la naturaleza meridional los sigue haciendo: hay una virtud en el sol. Un verdadero poeta homérico en estos tiempos, un poeta primitivo en nuestra edad de decadencia, un poeta griego en Avignon, un poeta que crea una lengua de un idioma, como Petrarca creó el italiano, un poeta que, de un dialecto vulgar, crea un lenguaje clásico de imagen y de armonía, que arrebató a la imaginación y al oído... un poeta que, del primer golpe, hace que de su palabra fluya, en olas puras y melodiosas, una epopeya agreste en que las escenas descriptivas de la **Odisea** de Homero y las escenas inocentemente apasionadas de **Dafnis y Cloe**, de Longo, mezcladas con las santidades del cristianismo, se cantan con las gracias de Longo y la majestuosa simplicidad del ciego de Chio... ¿es esto un milagro? Pues bien, ese milagro está en mis manos. ¿Qué digo?, está ya en mi memoria, y estará pronto en los labios de toda Provenza". Cien años después, este poema escrito en la lengua de oc, a la que redimió y glorificó, despierta aún la admiración y el interés de crecido número de lectores.



Colecciones completas de "BRECHA"
en La Librería Lehmann

MIGUEL MACAYA & Cía.

MAQUINARIA AGRICOLA E INDUSTRIAL, LTD.

Maquinaria para la Agricultura y la Industria

Maquinaria Agrícola en una línea completa.

Tractores "International" (de Ruedas y de Oruga).

Motores Diesel "Petter".

Equipo para construcción de carreteras.

Compresores de aire "Worthington"

Equipo de Refrigeración.

Bombas para agua "Worthington".

Equipos para Fumigación de café y árboles "Myers".

Aplanadoras y Motoniveladoras "Galion".

Palas Mecánicas "Link-Belt".

Quebradores de Piedra "Universal"

SURTIDO DE REPUESTOS

TALLER DE SERVICIO

CONSULTE NUESTROS PLANES DE FINANCIACION

EDIFICIO INTERNATIONAL

75 VARAS NORTE HOTEL EUROPA

Teléfonos: 5830-5831

Apartado: Letra "A"

Conozca Costa Rica primero

Las bellezas naturales y la cultura de su pueblo son el fundamento básico para competir en el mercado turístico internacional

Colabore con el

INSTITUTO COSTARRICENSE DE TURISMO

una institución autónoma para el fomento del turismo como medio de robustecer la economía nacional y fuerte vínculo de unión entre los pueblos del mundo.