

Brecha

AÑO I

— SETIEMBRE DE 1956 —

Nº 1

Secretario del Consejo de Redacción: Arturo Echeverría Loria. — Teléfono 5640 - Apartado 1157 - San José, Costa Rica

Edita: BRECHA Ltda. — Registrada como material de segunda clase en la Oficina de Correos de Costa Rica — Precio: 1 colón

presentación

Por una de esas contradicciones inexplicables, Costa Rica es el único país de América en donde hace mucho tiempo falta un órgano de expresión a la intelectualidad. El medio ambiente se ha ido haciendo cada vez más estrecho al Arte y a las Letras, a pesar de que contamos con un magnífico núcleo de artistas, poetas y escritores. Un erróneo sentido práctico se ha ido adueñando del ámbito, hasta sumirnos en lamentable estado de enmudecimiento.

Contradicción inexplicable en el país en que desde hace muchos años se hace gala de contar con más maestros que soldados y donde la democracia y la libertad campean como producto lógico de la cultura. Paradoja increíble para quienes, ajenos a nuestra vida, contemplan desde afuera esta absurda falla en nuestro devenir de pueblo civilizado. Cuanto viajero va llegando a nuestras playas, extraño, asombrado, la tremenda mutilación del espíritu que significa nuestro mutismo, ya trascendental.

En los países más atrasados del Continente, aun en aquellos que padecen la ignominia de la dictadura, las minorías ilustradas y pensantes y los grupos de artistas cuentan con órganos de ex-

presión. Sólo nosotros hemos permanecido silenciosos, como si una maldición pesara sobre nuestra alma. Todas las publicaciones periódicas costarricenses no pasan de ser comerciales, y así relegamos al desprecio los brotes florecientes de las inquietudes del espíritu. La llama celeste se fué apagando entre nosotros, para dar paso al sórdido cortejo de Fenicia.

Luchando sin tregua contra los valladares que tal ambiente opone, hemos logrado al fin cristalizar nuestro esfuerzo en las páginas de esta revista. ¿Una publicación de elite? Quizás así sea. Sin embargo, aquí se les dará cabida a asuntos deportivos, pero tratados en lengua castellana y no en la burda jerga que suele en rosdecer las canchas. La nota social también tendrá acogida, pero sin la melosidad y cursilería con que a menudo aparece en la prensa diaria. No obstante, el Arte y las Letras gozarán de preponderancia.

El Arte en el cual, al decir del poeta, caben todas las escuelas, como en un rayo de sol todos los colores. Queremos a los artistas, viejos y jóvenes, acompañándonos en esta cruzada por la cultura patria. Pero, entiéndase bien: a los artistas, no a

Pasa a la pág. 4

en la muerte



Frente al lápiz de MARGARITA BERTHEAU

En la muerte de Yolanda Oreamuno, que nosotros, con toda la intelectualidad costarricense, sentimos en lo más hondo del alma, como rendido homenaje a su ilustre memoria publicamos un artículo y un cuento suyos, aparecidos hace años en Repertorio Americano. Gracias al excelente don Joaquín García Monge, a quien damos las gracias, podemos ofrecer estas bellas prosas de nuestra escritora inmortal.

También tenemos el gusto de reproducir un cuadro al óleo, pintado por Yolanda en el Estudio de Margarita Bertheau, cuando tenía apenas trece años, que muestra además de su precocidad artística, su gran sensibilidad que después habría de plasmarse en sus maravillosas dotes de mujer de letras.

de yolanda

Yolanda Oreamuno o la ruta de su evasión

El invierno nuestro, hondo en humedades y monótono en el caer de su lluvia constante y fría, nos trajo, atado a sus hilos invisibles, la noticia de la muerte de Yolanda Oreamuno, nuestra amiga, acaecida en la ciudad de México, en el Valle de Anáhuac, del cual dice el Barón de Humboldt:

"Viajero, has llegado al mejor sitio para dejar libre el alma. Viajero, has llegado a la región más transparente del aire". Y en esa región de transparencias, en un día lluvioso y triste, dejó Yolanda libre su alma.

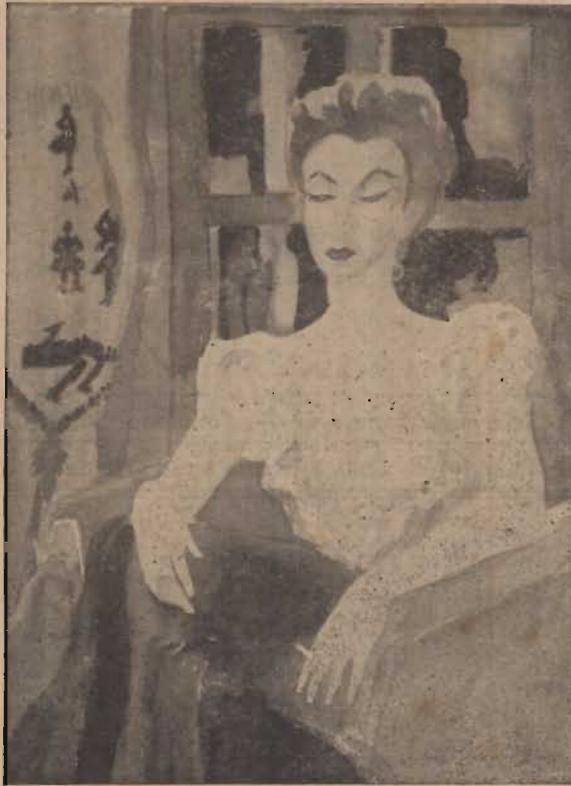
Somos frágiles como la misma lluvia y ningún lugar mejor sobre la tierra para morir, que el escogido por Yolanda, la amiga que ha dejado de existir físicamente, ha dejado de ser, se ha evadido por su ruta personal y sola, por su propia muerte, dejándonos siempre su recuerdo hecho de maravillas. Yolanda, la amiga, Yolanda, la escritora, siempre en el pensamiento.

Hace muchos años, en casa de Margarita Bertheau, entre su pintura y su gracia y su talento, tuvimos la dicha de ver de nuevo a Yolanda más madura, más profunda y por desgracia también más enferma.

Siempre la misma en espíritu vital y en corazón, nos recibió con

bondad y cariño y compartimos el pan de su espíritu y de sus palabras. Después, por muchos años, el silencio... Nunca volvimos a saber de ella, hasta que la escuela mortuoria nos conmovió el recuerdo de su noble presencia, de su belleza y su emoción de mar

y de profundidades marinas. Se buscó intimamente, se angustió en su propia angustia, caminó por los laberintos de su sangre y expuso al viento de esta América suya, su pensamiento fino y su torturante visión del mundo propio y el de los demás mortales. ¿Qué



YOLANDA

Acuarela por Margarita Bertheau

signo de poesía, por pequeña que fuera, no conoció de su ser? ¿Qué emoción, por suave o violenta que fuera, no fue un venero para su sed inquietante de conocerse para conocernos?

Sus relatos, cuentos, novelas, su vida plena de arterias luminosas, de pequeños e íntimos caminos, de mínimos oasis de ternura, justifican su paso por esta tierra perecedera.

Debe haber quedado mucho inédito de su talento; debe haber mucho en su vida que debemos esperar conocer algún día, pues si no es esta su Patria, será México o algún otro lugar el que tenga la preocupación de publicar su obra póstuma.

Yolanda no es de esta patria reducida a una línea entre dos océanos; es y pertenece a sus amigos de América, quienes la comprendieron y amaron su amistad.

Yolanda.....Este recado te llegará con la lluvia de invierno de aburrida monotonía, persistente y tenaz en su humedad, madre del musgo y de los pequeños tallos en esta tierra en que comenzaste la ruta de tu evasión ya terminada en esa otra tierra de pirámides y signos del misterio, y donde el aire siempre guardará en su transparencia tu cálida voz de dulce resonancia.

la lagartija de la panza blanca

Por Yolanda Oreamuno

(Un cuento para hombres-niños de imaginación grande)

Para Kiko Quirós.

Dicen que había una vez doña Anacleto. Y doña Anacleto dicen que escondió a Morazán. En una cueva. Así negra, seguramente grande, con pedruzcos enormes. En el corazón de una montaña. Porque las montañas tienen corazón, de eso estoy segura; de lo que no estoy segura es de conocer a doña Anacleto y mucho menos a Morazán. La cueva desgraciadamente está en Tres Ríos y no en Guanacaste. Tenemos un hábito de buscar todo lo bonito, todo lo pictórico y típico en Gua-

nacaste, pero yo lo siento mucho, la cueva está ciertamente en Tres Ríos. Allí no hay seguramente llanuras que se llenan de barro y agua en invierno y que se rebotan de sol en verano, no hay inmensidades ni montañas que se derraman chorreadas sobre la maravilla de la planicie. No hay todo eso. Pero hay árboles azules, con el tronco morado y hay montañas, sí, seguramenté. Y hay bonitos rincones de sombra y cañonales pintados sobre el pasto.

Pero esto es ahora. En "esos

tiempos" yo no sé. Porque todo esto sucedía en "esos tiempos" en Cartago (esto quiere decir una época que se puede situar en el lugar de la historia que nos guste más, podemos vestir a las señoras de crinolina y tontillo o ponerles camisas de gola). Había pues una señora venida a menos. Ahora caigo en la cuenta de que la señora como vino a menos debió usar primero crinolina y tontillo y luego camisa de gola. Bueno, no importa. La señora tenía también hijas.

Las hijas estaban en inminente peligro. Desde luego. No había plata en la casa. Su equilibrio moral.....Bueno, su equilibrio moral amenazaba. Ya se ve. Eran lindas. Y así. Dulzonas, lechosas. Debía ser muy lindo todo aquello. Pero así, o por eso, la señora sufría. Sí. Sufría mucho. Tenía mucho miedo por sus hijas natonas y buenazas. Seguramente las rondaban a caballo, y les cantarían serenatas y las muchachas de-

bían mover mucho las enaguas. Y lavaban el piso, porque una debía cocinar, la otra hacía la casa y la otra.....Bueno, yo no sé si se puede repartir el oficio sin saber cuántas eran.....La señora se fué entonces a la cueva a pedirle al er.....Se me olvidaba decir que la cueva tenía un ermitaño. Y era muy bueno, y estaba muy flaco, y hablaba despacito, y en las tardes veía ángeles blancos. La cueva tenía piedras grises y el ermitaño soñaba con Dios.

La señora fué y le pidió. El ermitaño rezó. Siempre rezaba, y rezaba con gran fe. Le dijeron los ángeles blancos.....

Y entonces el ermitaño estiró la mano. Una mano de brujo, flaca y pálida, con grandes uñas como ríos en una tierra morena, con tilintes nervios como grandes costuras, para darle lo primero que viera. Antes había estado con los ojos al cielo muy celestes y muy iluminados y luego los había bajado resbalando sobre las

paredes, sobre toda la tierra, sobre el musgo, sobre las hojas secas, y allí, estaba una lagartija.

Aquello era, no había duda, lo que él tenía que darle a la señora. No se le ocurrió seguramente pensar al ermitaño en el poco valor de una lagartija porque estiró su mano de brujo y la lagartija se puso quieta, agarró con su mano de brujo y la lagartija se puso tiesa, dura, fría y pesada.

La señora hizo con las suyas un nido de recogimiento y credulidad para recibir. Puso los dedos entrelazados. Así.....Uno sobre el otro y las dos palmas se ahuecaban cascamosas y rajadas y los ojos miraron el nido hechos deshabilitamiento de admiración.

El ermitaño entonces vació la extraña joya. La lagartija cubierta de esmeraldas por encima y por debajo, porque todavía no tenía la panza blanca.

Y se fue. Por el caminito pintado en el pasto, por la verja de árboles estatuados contra el caminito.

Y fué a valorar la joya donde el viejo avaro que tenía manos de santo. Pero la señora no quería tantos doblones u onzas o la moneda de "aquel tiempo". Le bastaba con menos, con muchísimo

menos. Ella se avergonzaba de la cantidad que se negaba a oír. Entonces el viejo arrancó las esmeraldas de la panza. De la panza para que no se viera mucho y pagó.

Le señora puso casa. Las hijas buenazas, natonas y que movían las enaguas se casaron seguramente con el caballero que las rondaba a caballo y que les cantaba serenatas por la noche. Y la se-



Oleo pintado por Yolanda a los 13 años de edad

ñora pensó que no iba a necesitar más. Era mucho lo que tenía su humilde felicidad. ¿Para qué más? Subió al día siguiente por el senderito de la montaña con el nido de las manos hecho unciosa y amorosamente. Un nido de fe hecho con pajitas de cariño y calentado con lágrimas de agradecimiento.

Dicen que el ermitaño cogió la lagartija con sus manos de brujo y la lagartija dejó de ser fría, inerte y pesada y dicen también que la puso en el suelo y la lagartija echó a andar.

Y también cuentan que desde "aquel tiempo" todas las lagartijas allí en los alrededores de la cueva de piedras grises y musgo verde, por los caminitos de la cuesta de la montaña entre los árboles azules de tronco morado y por donde la señora subió y por donde la señora bajó, tienen la espalda verde y la panza blanca.

Esto lo cuenta un viejo. De manos de brujo, y dice que es cierto.

Todo es sencillo y arrullón y tembloroso. Así.....Bueno....., suave y tranquilo como debía de ser todo en "aquel tiempo".

el negro, sentido de la alegría

Por Yolanda Oreamuno

Hoy es sobre el barro, una capa de barro de un pie de alto que hace del suelo una taza de chocolate blanquecino y pegajoso; mañana será sobre la arena; más tarde en el bananal. Hoy es sobre el barro en que se hunde con delicia la pata negra levantando chorritos de agua, despertando sonidos gluctuosos y recogiendo arroyitos sucios entre los dedos y en el huequecito caliente que dejan el tobillo y el talón. Porque el negro baila donde haya un sonido al que acomodarle un cimbronazo violento o donde haya un ruido que reciba una vibración de cabeza o un giro vertiginoso y musical.

Pero no es la sensualidad la que mueve las caderas de la negra que se descoyunta sin otro motivo que un viejo tambor. No es la sensualidad la que sacude su columna vertebral en un ritmo tan denso que casi se oye como una culebra cascabel sacudiendo sus anillos. Si es cierto que aquella otra negra tiene las ancas invertebradas, como enormes pedazos de gelatina fresca y fría, no se recimbra porque se sienta latigada de pasión, ni tienen intención provocativa los círculos de movimiento que le suben por los muslos. Si el negro tiene el aliento tibio y un halo de calor más denso que los demás seres alrededor de su

cuerpo, tiene la cabeza fría y el pensar lento. La sensualidad está directamente conectada con la imaginación como los fluidos sexuales están conectados con el cerebro. El negro es tosco de pensamiento y lento de imaginación, es apasionado como un animal en celo, pero se guía en esto por instinto, por una fuerza tan natural como la que mueve las piernas para caminar o hace abrir los ojos para ver; el negro no es sensual. La imaginación del blanco, más despierta y sofisticada, ha creado el mito del negro sensual.

Pensamientos dificultosos que suben lentamente a través de edades o milenios, pensamientos que la mano de la fatalidad posada duramente ha ido adormeciendo hasta fosilizarlos, no se pueden mover al vértigo de una rumba en maracas o de un tamborito o son.

El negro cuando baila no puede pensar, sólo puede moverse. Si el negro pensara para bailar, no bailarían a medio metro de distancia. La costumbre le ha impuesto el acoplamiento en la danza, pero apenas el ritmo de la música penetra en sus venas, suelta a su pareja, levanta los brazos,

deja de ver al otro para contemplarse a sí mismo, ignora al que lo acompaña y se deja para gozar por sí solo su felicidad. Por eso se suelta, por eso no tiende los brazos en actitud de coger sino que los recoge, los pone tensos y paralelos sobre su cabeza para que entre las dos negras ramas resbale la musicalidad, los coloca en su cintura para acariciarse a sí mismo y se mueve y se recimbra, para derrochar en movimiento la vitalidad que le revienta en el cuerpo. Es que el negro tiene el sentido de la alegría, como el blanco tiene el sentido de la tristeza.

El pensamiento puro siempre es triste, el blanco ha asimilado toneladas de civilización y siglos de recogimiento meditativo; si piensa más es menos alegre. El blanco nace ya en la pubertad, crece en una ficticia mayoría cerebral a que el cuerpo menos desarrollado no puede casi alcanzar, y cuando el organismo llega al fin a su madurez, el alma es centenaria y el pensamiento está añejo y podrido. Observa con un prejuicio pesimista y como desconfía tampoco cree. Un negro de veinticinco años es un niño al que le han crecido desmesuradamente las

piernas y con su mentalidad en pañales es irreflexivo, obediente, sumiso y alegre. Por eso sabe bailar, por eso se mueve en casca- beles al compás de su alegría in- comprendida y deja, mientras ro- ta sus caderas, cimbra el busto y zapatea, que el blanco le pon- ga con su pensamiento triste la nota de sensualidad que él ignora y que por lo tanto muere donde nació, en la cabeza del que ve con los ojos inyectados y la res- piración anhelante, tanto calor en vibración y tanta carne en movi- miento.

Apología del limón dulce y el paisaje.

En: tomo 41, N° 5, p. 53. Sába- do 25 de marzo de 1944.

40° sobre cero.

En: tomo 33, N° 1, p. 5. Sába- do 2 de enero de 1937.

18 de setiembre.

En: tomo 33, N° 8, p. 118. Sába- do 27 de febrero de 1937.

El "ambiente tico" y los mitos tropicales.

En: tomo 36, N° 11, p. 169. Sá- bado 18 de marzo de 1939.

El espíritu de mi tierra.

En: tomo 34, N° 9, p. 137. Sába- do 4 de setiembre de 1937.

Yolanda Oreamuno en repertorio americano

Bibliografía preparada por Luis Ferrero Acosta

El negro, sentido de la alegría.
En: tomo 33, N° 18, p. 282. Sá- bado 8 de mayo de 1937.

El último Max Jiménez ante la indiferencia nacional.

En: tomo 36, N° 18, p. 281. Sá- bado 26 de agosto de 1939.

Insomnio.

En: tomo 33, N° 12, p. 186. Sá- bado 27 de marzo de 1937.

La lagartija de la panza blanca.

En: tomo 32, N° 24, p. 373. Sá- bado 26 de diciembre de 1936.

La vuelta a los lugares comunes.

En: tomo 37, N° 1, p. 8. Sába- do 6 de marzo de 1940.

Max Jiménez y los que están.

En: tomo 43, N° 4, p. 53. Sába- do 16 de agosto de 1947.

Medios que usted sugiere al Co- legio para librar a la mujer

costarricense de la frivolidad ambiente.

En: tomo 36, N° 2, p. 21. Sába- do 5 de noviembre de 1938.

México es mío.

En: tomo 41, N° 15, p. 236. Lu- nes 12 de febrero de 1945.

Mi mujer y mi monte.

En: tomo 35, N° 19, p. 303. Sá- bado 21 de marzo de 1938.

Misa de ocho.

En: tomo 33, N° 5, p. 66. Sábado 6 de febrero de 1937.

Panorama poético colombiano construido sólo en recuerdo.

En: tomo 37, N° 5, p. 73. Sába- do 24 de febrero de 1940.

Para "Revenar", no para Max Jiménez.

En: tomo 32, N° 22, p. 339. Sá- bado 12 de setiembre de 1936.

Pasajeros al Norte.

En: tomo 41, N° 12, p. 182. Sá- bado 25 de noviembre de 1944.

Protesta contra el folklore.

En: tomo 40, N° 6, p. 84. Sábado 13 de marzo de 1943.

Un regalo.

En: tomo 44, N° 2, p. 20. Martes 20 de julio de 1948.

Valle alto.

En: tomo 42, N° 14, p. 216. Sá- bado 27 de abril de 1946.

Vela urbana.

En: tomo 33, N° 9, p. 136. Sá- bado 6 de marzo de 1937.

Vida y dolores de Juan Varela.

En: tomo 36, N° 24, p. 372. Sá- bado 23 de diciembre de 1939.

REFERENCIAS.

Abreu Gómez, Ermilo: "Yolanda Oreamuno".

En: tomo 41, N° 12, p. 183. Sá- bado 25 de noviembre de 1944.

Dobles, Fabián: "Defensa y rea- lidad de una literatura".

En: tomo 41, N° 18, p. 277. Mar- tes 20 de marzo de 1945.

Ramos, Lilia: "Sin noviciado, Yo- landa Oreamuno escribe libros psicoanalíticos".

En: tomo 46, N° 12, p. 185, Mar- tes 20 de junio de 1950.

presentación . . .

Viene de la pág. 1ª

los atropelladores del Arte. Pa- ra ello hemos decidido que la co- laboración sea estrictamente so- licitada; y, en casos excepciona- les, someter los trabajos a nues- tro Consejo de Redacción, el cual está integrado por distinguidos intelectuales.

No somos, y esperamos no lle- gar a serlo nunca, propagandistas personales de nadie. El autobom- bo no cabe en nuestras páginas. Que cada cual valga por sus pro- pios méritos, lejos de la baratija chillona. Que cada cual impon- ga su personalidad artística por sí sola, sin recurrir a sonajas de feria pueblerina. El triunfo habrá de ser de quienes en realidad va- len y no de pretensiosos o igno- rantes que creen que con hacer ruido acaban por llamar la aten- ción de cualquier modo.

Henos, pues, en la brecha. En la brecha, por la brecha y para la brecha. Abriendo el camino por donde ha de pasearse triunfal el carro de nuestra cultura: la ruta del Ideal. Contamos con el res-

paldo y la colaboración de la gran mayoría de los intelectuales del país. Y, claro está, na habre mos de encerramos a piedra y lodo dentro de los límites de nues- tro predio, sino que también bus- caremos el aporte artístico de las otras secciones de la América Cen- tral. Pero BRECHA, sobre todo, es y será expresión del pensamien- to costarricense, que tan relegado ha vivido desde hace años, al im- pulso atroz del mercader y del zote.

Contamos con un pueblo culto que sabrá corresponder a nuestro esfuerzo, que nos brindará coope- ración decidida. Alguien dijo ha- ce tiempo que la iniquidad ahon- da sus raíces con la tolerancia, como invade el bosque si se a- bandona el hacha. Lo propio o corre con la incultura. Nosotros tomamos el hacha en nuestras ma- nos, el hacha de luz, para comen- zar la tala, e invitamos al pue- blo a que nos ayude.

Estamos en la brecha.

Espere el nacimiento de su hijo
con mayor tranquilidad y alegría

LA

"CLINICA MATER"

Ofrece ahora a los futuros padres planes para contratar a un precio fijo, todos los gastos del nacimiento de su hijo, incluyendo toda intervención quirúrgica,

CON GRANDES FACILIDADES DE PAGO.

Estos planes incluyen: CONSULTAS PRENATALES
CONSULTAS POST-PARTO
ASISTENCIA AL PARTO
HOSPITALIZACION en la Clínica Mater.

USTED TENDRA

a su servicio a los especialistas en Obstetricia y Ginecología:
Dr. MAX TERAN, Dr. MARINO URPI, Dr. DANILO HERRERA

y a las obstétricas

Doña CHEPITA BRENES

Doña FLORA BRAVO

Pida informes acerca de los diferentes planes para pagar men- sualmente los gastos del nacimiento de su hijo, por medio del:

Teléfono 1734

agonía

La nave del crepúsculo en vaga luz se anega
cuando el sol, al caer, tonsura el horizonte.
Vuelan aves errátiles hacia un lejano monte;
lechoso fulgor de astros por el azul se riega.

El ángel de la tarde sus dos alas despliega
al prodigar su llanto musical un sinsonte.
Por minutos la sombra se extiende en su remonte
y todo se hace noche cuando la noche llega.

Mal herida en su lucha, en derrota su anhelo,
replegada en sí misma por soslayar su duelo,
el alma a ratos siente que su dolor la inmola.

¡Y entonces quiere olvido! Su empeño desbordante
es el afán inútil del mar, que a cada instante
quiere borrar la huella de la última ola.

Julián Marchena



el sentido poético de stéphane mallarmé

Por H. Alfredo Castro Fernández

Catulle Mendes publicó un estudio sobre Stéphane Mallarmé en 1903 cuando ya Mallarmé había muerto (1898) y presenta un doble interés: el de haber sido escrito por un amigo del poeta y el de ser un juicio sobre la obra completa de ese extraño y genial escritor.

En 1864, Villiers de L'Isle - Adam y Catulle Mendes estaban de temporada en casa del padre de Mendes en Choisy - le - Roy, cuando tuvieron la visita de un joven "de poca estatura, débil, con cara a la vez, estricta y dolorida, dulce en la amargura y en ella estragos de angustia y decepción. Tenía manitas finas de mujer, y sus gestos eran de una elegancia brusca, pero sus ojos mostraban la pureza de los ojos de los niños, una pureza de lejana transparencia, y su voz con un poco de fluidez intencional en la acentuación, acariciaba." Era Stéphane Mallarmé. Les leyó sus primeros poemas: "Les Fenêtres", "Les Fleurs", "Le Guignon". Quedaron maravillados. Se revelaba un poeta exquisito, raro, perfecto. Dice Mendes: "Había en sus versos una tan personal eclosión de alma poética que se podía esperar todo de semejante alma, aun la novedad de un verdadero genio".

Durante muchos años no se volvieron a ver; Mendes y Mallarmé se escribieron. En sus cartas Mallarmé le decía a su amigo que estaba terminando una obra que deseaba la conocieran Mendes y Villiers de L'Isle-Adam. Mallarmé era profesor de inglés en el Liceo de Aviñón. Siete años habían pasado desde la primera visita cuando Villiers de L'Isle Adam y Catulle Mendes pudieron verle. Los recibió Mallarmé "en una casita rosada detrás de unos árboles donde vivía su esposa y su hija". Les leyó su obra:

"Igitur" o la folie: Elbehnnon: larga leyenda alemana. Escribe Mendes: "A las primeras palabras quedé espantado y Villiers me consultaba con su mirada furtiva, y a veces, abría los ojos hacia el lector, sus pequeños ojos llenos de pavor. ¡Cómo! ¿Era esa obra cuyo tema no se desprendía, ese estilo donde el arte, cierto, era evidente más donde de las palabras, como por una especie de apuesta sistemática, no tenían su verdadero sentido a lo que había llegado ese largo esfuerzo de continuo pensamiento? No me atrevía a formular un juicio; sentía una inmensa tristeza".

Al día siguiente se fueron para París sin que Mallarmé les hubiese preguntado nada respecto a "Igitur d'Elbehnnon". Termina Mendes su estudio diciendo: "Sí, de lo más hondo de mi corazón deseo que el compañero de mi juventud hubiese merecido ser el iniciador, el guía espiritual de generaciones futuras, mas con pena, no lo creo y he tenido que resignarme a sólo decirlo".

¿Qué propósito perseguía Mallarmé? Creemos indispensable para comprender su obra, reproducir lo que Catulle Mendes escribió: "Hay que preguntarlo más que a su obra tenebrosa cuya intención aparece, a la vez, estricta y vaga al recuerdo de sus conversaciones encantadoras y lúcidas. Si bien he comprendido que se trataba para él, y admitiendo la literatura tan diversa del ambiente, hacer pensar, no con el sentido del verso, sino con el ritmo sin significación verbal y lo que el ritmo puede despertar de idea; expresar con su empleo imprevisto, anormal mismo de la palabra, todo lo que la palabra por su aparición, en tal o cual lugar de la frase, y en razón del color especial de su sonoridad, en virtud misma de su propia inex-

presión momentánea, puede evocar o predecir sensaciones inmemoriales o sentimientos futuros. Eso era milagrosamente claro cuando él lo enunciaba con la más diáfana palabra que haya jamás proferido un ser humano. Era menos visible en la realización de verbo y ritmo."

He ahí lo esencial del estudio de Mendes. Asistimos a la sincera admiración de Mendes y de Villiers cuando leyeron los primeros poemas y comprendemos las esperanzas que tuvieron para el porvenir de ese joven poeta que se revelaba con tan recia personalidad.

Esos poemas de factura clásica y en los cuales la idea general no se desprende, contienen, en la presentación del tema y en su expresión poética, una novedad: aparece el sentimiento de lejanía y sus versos se empañan con el misterio, revelando un fondo esotérico inquietante. Ese conjunto extraño de ritmos, de evocaciones de imágenes no esperadas y de hermetismo, provocan en el lector un estado de sensibilidad muy particular en su espíritu, un desvarío artístico que asombra. Mallarmé, sin recurrir al sensualismo ni al simbolismo claro, crea, con la magia de su inspiración domada y pulida, un fenómeno de arte puro.

Comprendemos la admiración de Catulle Mendes - autor célebre de numerosas novelas, poesías y dramas ante el arte evocador de su amigo, y comprendemos también su tristeza, repulsa e incompreensión, cuando Mallarmé, ahondando su poética, exageró hasta la incredibilidad las tendencias que aparecen en sus primeros poemas, como moldes de su pensamiento y de su sensibilidad, para dar forma a la confusa y poderosa fuerza creativa de su excepcional naturaleza. Para Mendes era enfrentarse a la tradición clásica y romántica francesa, lo que él consideraba ser una herejía, a pesar de que el verso mallarmeano es puro y respetuoso del ritmo y rima según los principios de la poesía francesa. Mendes declaró sus esperanzas frustradas: Mallarmé había fracasado en su intento de una nueva poética. Reconoció, sin embargo, que una juventud entusiasta lo proclamaba jefe de escuela y maestro incomparable. Los años han dado la razón a los jóvenes de antaño y el espíritu de Catulle Mendes, en su última morada, puede estar tranquilo:

su amigo cumplió con su bella y difícil misión. La influencia mallarmeana es profunda y ha sido iniciadora de obras literarias originales y de mérito reconocido: Los Claudel, los Giraudoux, así como los Surrealistas, aun conservando su personalidad, le deben mucho a la enseñanza de Stéphane Mallarmé.

Se puede decir que este extraño poeta ha utilizado nuestra sensibilidad e inteligencia, permitiéndonos captar tonalidades hasta él desconocidas, matices refinados de coloridos evocadores de vastas regiones indefinidas, y apreciar un pensamiento abstruso, original y renovador.

Catulle Mendes se equivocó, como se equivocó Villiers de L'Isle Adam. Sus opiniones son valiosas y representan las de la mayor parte de los críticos y de las gentes cultas de esa época. Adolphe Retté escribió: "Mallarmé no es ni un gran pensador ni un gran poeta. Creyó demasiado en las palabras y las palabras lo perdieron. Es el retórico decadente por excelencia.....Nos enseñó cómo no se debe escribir." Para Lanson es un escritor incompleto que no llegó a expresarse. Veamos, ahora, cómo lo juzga el Director del Liceo Fontanes donde el pobre Mallarmé enseñaba en clases infantiles, el inglés. En el año 1879 cuando aparecía "L'Après Midi d'un Faune", escribía el director del Liceo: "Producciones insensatas en prosa y en verso. Las personas que leen esas extrañas elucubraciones del cerebro del Señor Mallarmé deben asombrarse al saber que él ocupa una cátedra en el Liceo Fontanes."

Esa es, por lo general, la suerte de los artistas rebeldes a las tradiciones y modalidades de pensar de sus contemporáneos: sólo una lenta evolución de la inteligencia permitirá comprenderlos y admirarlos en sus geniales renovaciones. La enseñanza de Mallarmé, teoría y comentarios, no ha satisfecho a los críticos ni a los filósofos que han estudiado sus producciones literarias, más debemos decir que este poeta nos ha dado mucho más de lo que él creyó, debido al fenómeno, aún no bien explicado, de la inspiración y de la creación artística.

Cierto: el escritor, al querer exteriorizar lo que confusamente siente en él, lo hará guiado por ideas *a priori*, así como procede el sabio en busca de nuevas le-

ashrama

Por Roberto Brenes Mesén



Son las cuatro de la mañana, a poca distancia de Calcuta. El alba está vistiéndose, detrás del horizonte, Shanti-Niketan —Residencia de la Paz— a esa hora despierta a los doscientos alumnos de la Ashrama. Y todos juntos, con sus profesores, recorren los bellos y arbolados contornos de Shanti-Niketan, entonando un breve himno al Creador. Luego regresan a sus cuartos, los arreglan y pasan al baño. De ahí vuelven al bosque para practicar en ayunas su primera meditación. Cada discípulo se sienta al pie de un árbol. Es un bosque en meditación en presencia de las rosas de la Aurora, bajo el pabellón azul, cuando el meditar predispone mejor a la contemplación de lo que está más allá de nuestros ojos. Meditar es la más importante ciencia del Indio.

Llega la hora del desayuno. Trás ella la lectura hasta medio día, a la sombra de los árboles, ante el aire vagabundo que no ha conocido prisiones. Cuan-

do el sol quema, se trabaja en el interior de la Ashrama..... Después de la comida, los juegos y tras ellos nuevamente el baño.

Hacia el atardecer, en torno del Guru, del Maestro amado, en el portal del pequeño templo de la Ashrama, los discípulos le escuchan. Oíd esta lección: "Abre ese fruto del árbol nyagrodha, ¿qué ves? —Las semillas casi infinitesimales— Abre una de ellas y dime lo que ves. — Nada. — De eso, de esa sutil esencia que tú no ves está hecho el árbol, por su virtud existe. El Universo mismo por virtud de esa sutil esencia que tú no ves existe. Búscala y llegarás a verla".

Las más dulces horas de trabajo son para estos niños las que pasan en compañía de su Guru, que no es otro que Rabindranath Tangore, el Poeta Laureado de Asia, en cuya Ashrama —escuela— ha invertido su fortuna de Príncipe y los caudales de su Premio Nobel.

El Balcón del Espíritu

Por Abelardo Bonilla.

Un poeta, Arturo Echeverría, ha emprendido la noble tarea de editar esta revista literaria y artística. Nada material espera de ella. Conoce el medio y el paño y sabe, por nuestra tradición en esta clase de publicaciones - tan lejanas de las que prefiere el público -, que realizaría algo muy cercano al milagro si consiguiera cubrir los gastos de las ediciones. Pero es este conocimiento y la rebeldía de su actitud lo que eleva excepcionalmente el esfuerzo del artista y garantiza la fertilidad de su obra.

A pesar de sesenta años de escuela pública y obligatoria y de los lujosos presupuestos destinados a la educación, marchamos muy a la zaga de otras naciones hispanoamericanas en la ruta de la creación artística, como si la escuela hubiese dejado en las últimas generaciones un sedimento escolástico y una mentalidad materialista de granítica resistencia. Para muchas de las supuestas gentes pensantes del país es pasatiempo, si no locura, el ejercicio de las bellas letras y no tienen otra preocupación que la muy pobre que vive a la sombra de los mitos del progreso y la riqueza materiales, sin pensar en la precaria temporalidad de esos objetivos frente al valor eterno de la belleza y del arte.

De la antigua Grecia poco sabemos y nada recordamos sobre sus empresas progresistas; y si hoy y siempre hablamos del milagro helénico, la memoria del gran pueblo lo debe a sus filósofos, a sus poetas y a sus artistas que trazaron el camino eterno a los pueblos de Occidente. El Renacimiento, en el campo de la economía y de la política, fue un fracaso, pero la humanidad no ha salido todavía del asombro y del hechizo de sus creaciones artísticas y bien ha dicho un escritor inglés que su patria no cambiaría a Shakespeare por el Imperio que construyó la Reina Victoria.

¿Y a qué puede conducir el mito del progreso material? Carlyle nos dice, en los momentos en que ese mito se creó y Europa se ilusionó con él, que jamás la vida le había parecido tan insignificante y tan mezquina, y recordaba las palabras de Goethe: "Doy gracias a Dios de no ser ya joven en un mundo tan completamente agotado". El alma de los pueblos se oscurece y entra en mortal penumbra cuando los intereses materiales eclipsan los del espíritu.

Esta revista tiende a salvar intereses del espíritu. Tiende a poner un matiz de belleza en nuestra aldea. Tiende a recordarnos las palabras evangélicas: "No sólo de pan vive el hombre". Se propone tomarle el pulso a la sensibilidad de los costarricenses y a sacarnos del marasmo de vulgaridad y superficialidad en que vegetamos. Y estamos seguros de que conseguirá abrir un balcón al aire y a la luz, que nos permitirá respirar a pleno pulmón las auras, ya casi olvidadas, de una primavera del espíritu.

COLABORACION GRAFICA

Queremos hacer público nuestro agradecimiento por su colaboración artística a la distinguida pintora Margarita Bertheau, y a los dibujantes el escultor Juan Manuel Sánchez, Manuel de la Cruz González y Oscar Bakitt, y al pintor Jorge Gallardo. Para ellos nuestra admiración por su trabajo y reconocimiento a su labor artística.

¿Un buen bistec? ¿Un delicioso tamal? ¿Un rico arroz con pollo? Eso y mil cosas más, donde

TIXE'S

Y un magnífico BAR.

VIŞITELO

50 varas al Sur de la Embajada Norteamericana

aquí está

BRECHA

el arte abstracto realidad de nuestro tiempo

Por Manuel de la Cruz González

A pesar de su medio siglo de existencia consciente y plena, el arte no figurativo, que alcanza a finales de la Segunda Guerra Mundial su culminación precisa continúa siendo para el común de las gentes un enigma, una especie de cábala indescifrable, cuando no una suerte de "chantaje" artístico. El hombre común, que detuvo sus inquietudes plásticas en el Impresionismo, (1874), abroquelándose en esa posición, se resiste incrédulo y desconfiado a aceptar cualquier manifestación que difiera, aún cuando sea aparentemente, de las tradicionales maneras de entender el arte. El poderoso ancestro greco-latino ahoga todo intento de comprensión y el poco interés todo vestigio de adaptación. Ha surgido así una lucha espiritual que adopta las más contradictorias formas. Por una parte una manifestación estética viviente en trance de evolución constante y por otra una mayoría anacrónica y romántica que no se resigna a aceptar un arte que considera polémico, -esto lo irrita - que califica de fácil y torpe, -esto le regocija-, o que estima una transgresión flagrante de los eternos y sagrados cánones y por ende degenerado, decadente y perverso.

Me es forzoso reconocer que el impacto que producido en la sensibilidad común por un hecho revolucionario en el que no logra desentrañar, por falta de especialización o dedicación, la auténtica raigambre que eslabona este hecho con las cosas por él tan queridas, tiene que ser necesariamente desconcertante, necesariamente provocar su recelo y su reserva. No sabe, o no quiere saber que a estas alturas de la evolución estética no es ya suficiente poseer una delicada sensibilidad, buen gusto o relativos conocimientos para asimilar y apreciar las corrientes, -ismos-, que tan vertiginosamente se suceden en busca de la verdad, sino que es apremiante además, una dedicación estudiosa de las razones y teorías que sucediéndose, contradiciéndose a veces, aspiran a coronar nobilísimas metas jerárquicas y que por otra parte son clara expresión de la movilidad constante de las ideas, de la inseguridad, la crueldad y el

"La pintura es cosa mental"
Leonardo de Vinci.
(Tratado de la Pintura).



El autor de este artículo fotografiado ante uno de sus últimos ensayos de integración arquitectónica para el nuevo edificio de "Radio Popular" Radio y Televisión, de Maracaibo, Venezuela.

viliza los tiempos hacia el fudesciencio de nuestra época.

Y sin embargo, el arte no figurativo, antes que negación es reafirmación de las eternas verdades estéticas, culminación de sus principios, explicación a sus desvelos, secuencia inevitable de la fatalidad histórica. Un arte limpio, ascético, dignificado por la renunciación y el sacrificio. Un arte despojado de sensualismos, universal, sin patrimonios que lo cohiban ni geografías que lo limiten. Un arte verdadera creación, sin subterfugios ni tramoyas, simple como el canto de un

pájaro o el silbido del viento, exacto y noble como un número o una figura geométrica de nitidez angélica. Un arte generoso que no pide nada prestado para darlo todo, un arte en fin tan humano como puede serlo el hombre mismo y precisamente por eso auténtico reflejo de la gran congoja de nuestros tiempos que recogió al artista en sí mismo en busca del apoyo y del consuelo que no le brinda un mundo tambaleante de inseguridades y ebrio de cientifismos.

La sublime inquietud que mo-

turo, la insoslayable vitalidad renovadora que nos aleja de la muerte y que diferencia biológicamente al hombre de la bestia en el ámbito de la evolución consciente y constante, pierde arrostos y cuantía ante la resistencia común. La gran aventura moderna ha abierto sin embargo al hombre de la calle un mundo rebosante de innovaciones, pletórico de nuevos espacios, de nuevas perspectivas y contenidos que brujelean incansables hacia la gran verdad estética remozándola en el cumplimiento de su inevitable destino.

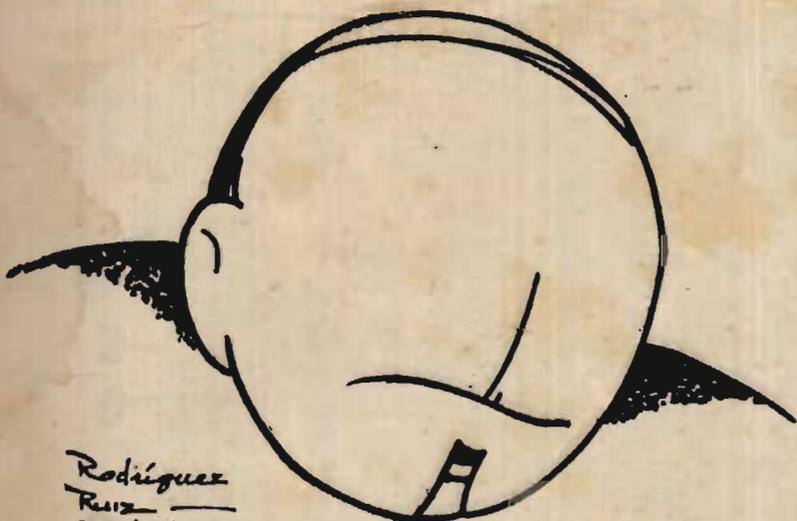
Es sin embargo cierto que la evolución no margina al hombre y aún a pesar suyo lo sumerge también en la atmósfera que las vanguardias van constuyendo a costa del destino del pionero. Es así como la casa que ese hombre habita, la silla que utiliza, la pluma con que escribe, la joya que lo adorna, el automóvil, el libro, el reloj y hasta el pote en que recibe los alimentos o los perfumes o la misma píldora que ingiere, han cambiado radicalmente sus líneas ajustándolas a una nueva manera de sentir y expresar la forma haciéndola más agradable y bella, ahondando en los más íntimos estratos de la psicología cotidiana en busca de una mayor utilidad. Posiblemente, desde el Renacimiento a nuestra parte no ha experimentado el arte una ingerencia tan absoluta y clara, una vigencia tan permanente y universal. La paradójica actitud que acepta de la vida corriente lo que le niega al cuadro o a la escultura, desvirtúa por sí misma sus condenas.

El arte no figurativo plantea como primer intento la sustitución de la mera reproducción del objeto, por la creación de un nuevo objeto, un objeto más, de características intrínsecamente plásticas. El recuento, es desplazado por el puño goza formal que proyectándose en un espacio no ficticios, -volúmen-, anhela alcanzar su vibración final en el tiempo y el espacio cósmicos. Aunque el movimiento se genere en el espacio, halla su notación final y precisa sólo en el plano.

Al sustituir el objeto afiliable,
Pasa a la pág. 11

el empleo

Por Joaquín García Monge.



Me lo anunciaron, el Jefe Político del R.....

—Que pase... (Con cierta fatiga en la voz, día martes).

Ya en la sala: inteligente y jovial, el mismo que había conocido en aquel tiempo, el de mi mocedad andariega y dichosa. Gordo y colorado, bajo; los bigotes largos y tupidos le tapaban la mitad de la cara.

Luego, ya en abierta y entretenida conversación, cosa de recuerdos este paréntesis:

—¿Que a qué vengo? Pues a pedirle un favor, a que me abra la Escuelita del C..... (Recordando: El C..... es un precioso vallecito, fresco y pintoresco, perdido por allá en las remotas montañas del Sur) Pasan de cuarenta los niños que allí se están criando como los terneros. Hace dos años no hay Escuela en el C..... La cerraron los Tinoco. Hay una ventaja, y es que hay maestro, y de los buenos. Para enseñar está nones el confisguillo.

Pausa.

—Como no le pagaban los sueldos, Pedro, el de Ursula Gamboa, se dedicó a la agricultura.

—¿Con éxito?

—Que va,..... (Con una mueca)

Conocíamos al maestro, buen muchacho, aficionado a leer y escribir, oriundo del C.....

Yo, con cierta curiosidad:

—¿Por qué tiene Ud. tanto interés en que se abra la escuela del C... y en que el maestro sea Pedro Garita? Porque no es usual verlos a Uds., los Jefes Políticos, interesados por las escuelas y sus maestros.

El, dudoso, sonriendo:

—Vea, voy a serle franco. Este Garita se pasa hablando con los vecinos, me molesta, me critica. Y es que no tiene guinea en la jaula. Si le damos empleo, le tapamos la boca.

No pude evitar la risa y la sorpresa. El también se rió mucho, con lo que parecía robustecer sus razones.

Cuando regresó a su pueblo, el Jefe Político del R... contaba al vecindario la probable apertura de la Escuela del C...

Este informe privado: Ningún ciudadano más tequioso con las autoridades lugareñas, que el actual Jefe Político del R... cuando no tiene guinea en la jaula.

su anuncio en

BRECHA

el mundo y el occidente

Por PROTEO

Tal es el nombre de un gran libro de Arnold Toynbee, que apareció traducido al español en magnífica edición de Aguilar. Según el muy ilustre autor, el título, tal como está, fue elegido deliberadamente, con el objeto de acentuar dos puntos esenciales para comprender el tema. El primer punto es que el Occidente nunca ha sido todo lo que importa del mundo, pues no ha desempeñado como actor único en el escenario de la historia moderna, ni siquiera durante la culminación del poder occidental, porque esta culminación quizás ya ha pasado. El segundo punto es el encuentro entre el mundo y el Occidente, que se ha desarrollado durante cuatrocientos años, tal vez quinientos.

El mundo, y no el Occidente, es la parte que hasta el momento ha tenido la experiencia más significativa. No es el de Occidente el que ha sido atacado por el mundo, sino el mundo, y con mucha dureza, por el Occidente; y a ello se debe que en el título del libro se haya puesto primero la palabra mundo. Dice Toynbee que el occidental que desee batallar con este tema, debe durante unos minutos tratar de salirse de su nativa piel occidental y considerar el conflicto entre el mundo y el Occidente a través de los ojos de la gran mayoría de la humanidad no occidental. Asegura que por diferentes que puedan ser unos de otros los pueblos no occidentales del mundo, en raza, lengua, civilización y religión, si un occidental les pide su opinión sobre el Occidente, oírán que todos le dan idéntica respuesta, sean rusos, mahometanos, hindúes, chinos, japoneses, todos. "El Occidente dirían esos pueblos ha sido el archiagresor de los tiempos modernos"; y cada uno expondrá su propia experiencia de la agresión occidental para esgrimirla contra él. Y enumera: "Los rusos le recordarán que su país ha sido invadido por ejércitos occidentales en 1610, 1709, 1812, 1915 y 1941; los africanos y asiáticos le recordarán que los

misioneros occidentales, los comerciantes y los soldados, cruzando los mares, los han empujado al interior de sus tierras, desde las costas, a partir del siglo XV. En todas partes le recalcarán que, desde esa misma época, los occidentales se han llevado la parte del león en las últimas partes vacantes del mundo -las Américas, Australia, Nueva Zelandia y el Sur y Este de Africa-. Los africanos le subrayarán que ellos fueron esclavizados y deportados al otro lado del Atlántico para servir a los colonizadores europeos de las Américas como herramientas vivas para proveer a la codicia de riqueza de sus amos occidentales. Los descendientes de la población aborigen de Norteamérica le harán ver que sus antepasados fueron barridos para dar lugar a los intrusos europeos occidentales y a sus esclavos africanos".

Con su franqueza habitual, Toynbee declara que esta acusación sorprenderá, escandalizará, afligirá y quizá incluso ofenderá hoy a la mayoría de los occidentales. "Los occidentales holandeses saben que ellos han evacuado la Indonesia, y los occidentales británicos que ellos, a su vez, han evacuado la India, Pakistán, Birmania y Ceilán, desde 1945; además, estos occidentales británicos no tienen sobre su conciencia guerras de agresión desde la guerra sudafricana de 1899-1902; y los occidentales norteamericanos tampoco, desde la guerra hispanoamericana de 1898. Todos olvidamos fácilmente que los alemanes, que atacaron a sus vecinos, incluyendo Rusia, en la Primera Guerra Mundial y otro vez en la Segunda, son también occidentales; y que los rusos, asiáticos y africanos no hacen finas distinciones entre las diferentes hordas de francos, nombre común que dan a los occidentales en masa".

Toynbee repite el proverbio latino "la voz del pueblo es la voz de Dios" para afirmar que el juicio del mundo sobre el Oc-

LA CHISPA DEL COCUYO



La Chispa del Cocuyo

1

—He visto crecer el árbol del fuego y levantarse para soltar, cuando lo agita el viento, el ojo fosforescente de los gatos hacia todos los puntos cardinales.

—Tanto como se lo había dicho; y sin embargo.....!

Pero el árbol estaba allí. Alto, frondoso, y como si la noche emergiera por sus raíces y extendiese por sus ramas el aullido de los perros, que de tanto mirar la luna y las estrellas forjan en sus gargantas el sombrero de un brujo.

Y no uno; muchos árboles he visto crecer y desbocarse en centellas por el cerro, en la navidad salvaje de la iguana y la serpiente.

2

—¡Ah Jenny y su risa de veletas girando, y de cien caracoles! A veces eran aquellas manos tan suyas, y en ocasiones sus grandes ojos, el más corto camino del retorno. O su voz, que aflo-
raba aún más allá de su cabellera, que debió ser verde:

la alegoría desaparece y con ella la anécdota junto con todos los elementos extraños a la plástica misma. La terrible pregunta de Kandinsky: “. . . pero, con qué sustituir al objeto?”, se hizo viable en el número, componente básico de todo ritmo, de todo equilibrio, de toda armonía, y en su encajamiento formal, la geometría. Mas no solamente la geometría euclidiana de formas cerradas y simples, de por sí bellas y expresivas, Malevitch, Mondrian sino también, en ideales geometrías: entrantes y salientes, los opuestos, negativo positivo, etc.

En otros casos, la no figuración se resuelve en automatismos aparentemente anárquicos, en verdaderas orquestaciones plásticas tan íntimamente subjetivas que se aproximan a la verdadera música, -Kandinsky-, o que compiten con el ordenado desorden de la naturaleza, -valga la paradoja-, que una voluntad creadora fija agigantando el detalle.

Otras veces es la verdadera concreción de lo abstracto emoción que lindando con el surrealismo

—¿Has visto los caballos sueltos en el campo?

—Sí.

—Sueltos son más hermosos que el antílope que mira el fuego y siente en sus pupilas el florecer de las llamas; o que la oreja del conejo que inspiró las puertas de las catedrales.

Entonces, con sus grandes ojos, con aquellas manos tan suyas, Jenny era ella y su sombra, ella y su luz, ella y su risa. Era más Jenny.

3

Hoy es 28. Y un día así, 28 o 13, pudo haber nacido Jenny. Con sus 18 años o ninguno. Y en todo caso, cuando el alcaraván contaba la arena de mis días. Pero lo que importa, en verdad, no es esto. Sino que si hubiera que compararla, o darle un nuevo nombre, habría de ser, -qué sé yo-, sólo el limpio contorno de una fruta.

—Se dice Jenny y en la manga de la camisa anidan todos los secretos de la magia.

4

Jenny era ella y sueño. Quizás ella y su sombra. Por

mo, nos conduce con Miró o Klee a un esplendente y regocijado mundo lleno de intención y de poesía.

En cualquiera de sus formas la no figuración se resuelve dentro de la consecución de emociones estrictamente plásticas y los efluvios que manan de sus obras llegan al observador exentos de contaminación ajena, frescos y puros, de primera mano y se entregan por entero a él y a sus íntimas posibilidades sin que cuente para nada la inveterada imposición de las figuraciones vistas antes y servidas después a través de un temperamento interpretativo y por esa razón, personalísima. Es precisamente aquí donde la no figuración rivaliza con la propia naturaleza que entrega sus bellezas sin cobrar, simple, llanamente, respetuosa y libre de prejuicios.

“No debe confundirse el contenido, como es práctica corriente, con las formas reales de la naturaleza, pues los contenidos son espirituales y las formas de representación no son más que soportes, de modo que puede haber

Por Ignacio de la Cruz

eso podía existir el árbol del fuego, -y bien que Jenny lo sabía-; pero no allí, sino en cualquier sitio. En el agua misma, y en el cauce profundo de los ríos.

5

Un día creció la noche con su autobús estrecho. Y allá, muy más allá del pueblo, -¿Oh Jenny, lo recuerdas?-, la chispa del cocuyo. Junto al olor a estiércol y al círculo amarillo de los buhos. Y alto y frondoso el árbol, como si por sus ramas estallara el relámpago.

Después, de pronto Jenny, toda tu miel en río sobre la grama verde.

6

Al frente la ciudad; atrás, ¡millones de cocuyos!

Hoy es 28. Y un día así, 22 o 7, pudo haber nacido Jenny. Con sus grandes ojos, aquellas manos tan suyas, y su cabellera que debió ser verde.

Maracaibo, Junio de 1956.

más espiritualidad en una pintura abstracta que en una de tendencia imitativa”. “La tarea peculiar del artista en crear formas. Croce ha dicho de manera terminante: “El acto estético es forma y nada más que forma”. La forma es expresiva y la expresión implica contenido. El contenido procede del patrimonio común de los hombres”. “La verdad artística es intención de vida en su dimensión de permanencia”.

El mundo de los árboles pintados, de los desnudos o las flores nada tiene que ver con la intransferible belleza natural. “De lo vivo a lo pintado, dijo el poeta, fué siempre diferencia”. Los admiradores contumaces de la figuración pictórica no se percatan de que respiran dentro de un ambiente de ficciones y convencionalismos seculares. Naturaleza, realidad y arte son sencillamente diferentes. Quienes se obstinan en comparar una bella mujer real con una figuración picassinana, erran. El milagro del arte no se produce sino a través del hombre y de sus abstracciones de la naturaleza, si ello no fuese

cierto, todas las pinturas participarían de una insufrible igualdad y en este momento es tan irreal y abstracto Miguel Angel como Kandinsky. Los diferencia empero, el que el primero nos ofrece una obra ejemplarizante de realidades y el otro, la realidad misma e íntima de su propio ser. Decía Matisse, acertadamente por cierto, que un cuadro debía imponerse primero por plástico y luego por todo lo demás. Lo que equivale a decir que si el pretexto se antepone, el cuadro deja de ser pintura para convertirse en cualquier otra cosa. Inevitablemente llegamos a afirmar así, que el arte es solo uno, cualesquiera que sea su localización de tesis, época o geografía si satisface a cabalidad el fin plástico y espiritual urgente. Escribe André Malraux en su libro “Psychologie de l'art” “Le musée imaginaire”: “Todo arte plástico es una intelectualización, exige una expresión sensible inherente, sin la cual no es más que un geroglífico: tal limón de Picasso es un triángulo donde el amarillo es más ácido que el verdadero. La materia pictórica campea sobre la materia representada en un mensaje de puro color de tal rigor, como el que separa la muerte de la ficción”.

No me anima en este rápido vistazo el afirmar que los cultores y defensores del arte no figurativo seamos los depositarios absolutos de la verdad estética, las afirmaciones rotundas me repugnan, pero si me atrevo a insinuar que muy pocas veces en el transcurso de la Historia del Arte, éste ha estado más próximo a la verdad. El truco y lo convencional han sido proscritos, la habilidosidad y el manierismo, olvidados. El arte de nuestro tiempo se nutre de verdades y medra en la misma realidad humana. Querámoslo o nó, representa la auténtica realidad de la época, querámoslo o nó, es el legado que nuestros artistas entregan a la posteridad. Si nos hemos equivocado en la forma, nos reivindicamos la fidelidad a nuestro destino de hombres de hoy, nuestra honradez de anhelos veraces y la lealtad a nuestras convicciones. Sea pues el tiempo quien nos juzgue y nos señale el sitio que nos corresponda como héroes o como demonios.

Maracaibo, Venezuela y Junio del 56.

LOS QUINTOS

"Ya se van los quintos, madre..."

Claro, franco amanecer. Así nos acoge Madrid, este primer día, sin las heladas lloviznas que luego, algunas veces, amanecieron. Fresca, sí, la mañana; pero se va poniendo tibia, sin llegar al punto de violentar nuestro recato. Es rubia y placentera, simpática y espontánea, viva y sonriente como una señorita española. Este sol que hoy nos da los buenos días es el mismo que nos caldea en Costa Rica, pero no con tanto rigor: con suavidad y mansedumbre. Así nos trata, mira y saluda la Madre Patria.

Pedimos el desayuno; lo despa-chamos sin cortesía sin ceremonias, en pijama; nos vestimos, y a la calle, por esas calles de Dios y de Madrid. Este buen conocedor de amplias vías con desvíos angostos y discretos hacia rincones amenos y evocadores, este compañero de viaje que la suerte me ha deparado, el Vargas Coto del invariable buen humor en quien jamás hallará un asidero firme la vejez, me lleva por ahí, por donde fuere, despacio. Por donde fuere, porque en Madrid es preferible seguir el ejemplo de Don Quijote: no escoger el camino, sólo tomar el que nuestro Rocinante prefiera. Mejor así, porque en esta ciudad todo interesa, tiene historia y anécdota, y el golpe de la sorpresa es más certero, grato e inolvidable que el de lo buscado.

Y caminamos con calma, sin prisa. De la Carrera de San Jerónimo, pasado el Palacio de las Cortes, doblamos a la derecha, por una calle que fue testigo y cómplice de un histórico asesinato, hasta desembocar en la de Alcalá. Esta gran arteria ya está congestionada. Va y viene la gente -¿de dónde, a dónde?- también sin prisa, como nosotros. Casi nos dejamos llevar por la turbamulta, y al pasar frente a un café, mi amigo se detiene y me invita a una taza que llega en compañía de un fragante coñac. Entre sorbos casi como los besos que se le dan a un niño, lentos, suaves, platicamos. La gente pasa, y los ómnibus y los tranvías y los coches..... Entre el heterogéneo desfile de personas, de cuando en

cuando pasan, elegantes, y marciales de verdad, algunos miembros de la Guardia Civil, con su clásico tricornio de ala trasera levantada, como resentida con la nuca, lo que permitiría dormir con él puesto, boca arriba. Y desfilan informalmente otros uniformes, bien llevados y lucidos por sus ufanos dueños. Y después grupos de jóvenes enfundados en gruesos, bastos, holgadísimos uniformes, pardos como la tierra seca de estío que aguarda en abandono la cariñosa labranza de estos hijos suyos. Tales muchachos me impresionan. ¿Qué son? ¿En cuál peldaño del escalafón militar se hallan? Marchan torpemente, con andares de campesino, amansando un par de zapatones ordinarios. Su condición de paletos recién venidos a la ciudad se manifiesta claramente. No llegan, acaso, ni a la categoría de soldados rasos; apenas reclutas, sin duda. Revelan su pobreza los ordinarios cigarrillos que van fumando hasta quemarse los labios. ¿Qué son estos recién salidos de la adolescencia? Posiblemente por la misma impresión que me han producido no inquiero nada en este momento acerca de ellos. Mi compañero y yo apuramos sin apuros taza y copa, nos levantamos y regresamos al hotel.

Otro día tornamos a caer en la marejada humana de la Calle de Alcalá. Quiso Vargas Coto que fuéramos a El Púlpito, restaurante que recuerda las famosas aventuras y hazañas un tanto legendarias de Luis Candelas, muy discreta y ocultamente ubicado en un ángulo de la Plaza Mayor. La Calle de Alcalá nos lleva a la Puerta del Sol, en donde la marejada se arremolina para no ir más allá del Madrid elegante; pero nosotros nos desviamos y a poco andar se nos abre un espacio más íntimo y acogedor, más típico y espontáneo: la vieja Plaza Mayor. Se cruzan aquí los tranvías con la gente sencilla; es la plaza del pueblo, más homogéneamente popular que la Puerta del Sol, cuya fama de ser el corazón de Madrid por desem-

bocar en ella el torrente de las grandes arterias, puede competir con esta otra que, si no es un órgano tan vital, sin duda alguna es el riñón de la ciudad, lo auténtico, aunque no tenga los típicos cafés de toreros y tradicionales tertulias de literatos, como la Puerta del Sol.

Bajo los soportales que circundan la Plaza Mayor van los mismos jóvenes de gruesos, bastos, pardos, holgadísimos uniformes; de cuatro en cuatro, de cinco.....; alguno en compañía de una señora campesina, de otro joven aldeano, de un hombre del campo. Van alegres, con esa humilde alegría de los humildes. Y en el centro de la plaza, en torno del monumento erigido en memoria de Felipe III, se congregan estos soldados. Algunos conversan entre sí; otros, sentados, parecen meditar -¿en qué, en quién?- Tal vez en la novia lejana, en el amigo ausente, en la madre enferma..... Hay quien lee con vivo interés una carta, y otro, que no necesita pagarle a un escribano por ello, la escribe; se detiene, piensa y escribe..... Ya mi curiosidad, como el aire que infla un globo, me hace estallar con la pregunta:

—¿Qué son éstos, don Joaquín?
—Los quintos.

—¡Los quintos! ¡He aquí a los quintos!

Súbitamente don Enrique de Meza me vuelve a recitar su poema:

"Ya se van los quintos, madre;
ya cruzan el robleal.
Dejan la tierra sin brazos
y los panes sin segar.
Tórnase en hierro de guerra
la herramienta de la paz.
Ya se van los quintos madre;
sabe Dios si volverán."

Aquél de allá, solo, pensativo, no ha tenido visita, quizás ni siquiera noticias frescas de los suyos. Recuerda tal vez su hogar, a sus amigos y parientes, acaso el último beso de su amada o la bendición de su madre. O tal vez

".....aquel sendero blanco
que se borra en el canchal",

o las amapolas del campo, tantas veces cortadas por su mano; aquellas

"gotas de sangre, cogidas
al paso por el trigal".

Yó también pido cordialmente y exclamo en mi interior:

"Dios no quiera que la suya
vaya otro campo a regar".

Solamente anhelo que pronto se cumpla el término del reclutamiento para que retornen a regar los campos con le generosa lluvia de sus frentes. Que todos vuelvan y las madres exclamen, riendo "junto al fuego del hogar":

"Tornaron cuando las hazas
eran promesas de pan".

Y ojalá esto sea cuando se aproxime la primavera, y empien a florecer las amapolas, como el corazón de las mozas que aguardan el retorno, porque así podrían decir con gozo más tarde:

"La blancura de las cumbres
era en el valle cristal".

Y que no haya, ¡por Dios!, ninguna madre triste que diga sollozando:

"Brotó sangre de una herida
que no logró restañar;
sangre que apagó mi fuego,
sangre que me amarga el pan",
porque, aunque tuviere una hija comprensiva y resignada que trate de consolarla con:

"Es la patria quien lo pide,
madre, cesa de llorar",

la anciana jamás renunciaría en favor de la patria sus derechos maternos, aunque le fueren arrebatados, y de todos modos le quedaría el de llorar con reproche:

"Pobre patria la que deja,
bajo un dulce sol de paz,
la campiña sin sus brazos
y los panes sin segar".

No sé si don Joaquín me vería distraído. Es posible que me notara indiferente ante otras novedades. Lo cierto es que los modestos reclutas, enfundados en aquellos trajes gruesos, bastos, holgadísimos, pardos como la seca tierra estival que los reclama, teníanme asido fuertemente el corazón. Si mi buen compañero lo hubiera adivinado, con seguridad me habría dicho:

"Veo el ramo de amapolas
en su mano rojear;
gotas de sangre cogidas
al paso por un trigal".

Mi trigal de esperanza y buena voluntad, agitado por las brisas primaverales en este noble solar español.

Quico Quirós, Arquitecto del Paisaje

Quico Quirós lleva encima muchos años de paciente labor de artesano y artista en las honduras y mesetas del campo de la pintura.

Dotado de una gran sensibilidad y armado caballero de una inteligencia penetrante, ha llegado a las artes plásticas con pleno conocimiento de que para pintar es imprescindible saber dibujar y aplicarse hondamente a ese menester tan noble y tan íntimo: el dibujo de la figura humana y del paisaje, que es un cambio de sombras y luces y formas que toman aliento del aliento que las anima en el rasgo que mancha en líneas puras, o en pinceladas toscas, la virgen superficie del papel o de la tela, o de cualquiera otra materia en que vierte su angustia el pintor, el creador en líneas y colores.

Quico es, de profesión, arquitecto, y de corazón, pintor.

Nos admira y sorprende con su profunda visión de lo nuestro, del paisaje del antiplano que es conjunción de luces y verdes que hostigan el ojo y se adentran hasta la más leve e íntima raíz humana; y del paisaje de bajura, de extensiones soleadas, árido é inhóspito en el verano, exuberante en colores en el invierno y también en nuestras costas: luz, riscos, arena, mar azul, verde, negro; en fin, un mar tropical en el que el calor reverbera y toma formas alucinantes; y en la arena, las palmeras, los almendros, los tamarindos y las jícaras, alojan en sus sombras extraños seres, hijos de las olas con formas de bailarinas unos, otros como pequeños monstruos del delirio, creados por las manos del mar, por la espuma y la arena de las olas, figuras del sueño, árboles en-

loquecidos, desenraizados, modelados por el misterio que crea lo alucinante en la naturaleza y que los escultores submarinos dejan abandonados en la playa en la resaca, teñidos por los atardeceres y hermanados a las noches lunares y a los seres vivos y fosforescentes y a las sirenas. Con ese material, con esos macizos vegetales de fondo, Quico dibuja y desdibuja, deja libre su imaginación, construye con sentido de artista y maestro arquitecto y pinta con densos pinceles mojados en emociones puras, cristalinas y en sugerencias que hacen del paisaje algo tan de su creación y que al mismo tiempo es una interpretación tan nuestra de las cosas que sentimos al verlo, que el pintor Quirós es uno de nuestros artistas que con mayor profundidad y espíritu, han interpretado el paisaje tico, paisaje emotivo que se palpa con los ojos y se aprecia con el corazón y la imaginación aunados a recuerdos y a sensaciones.

Es el paisaje una realidad inalterable a través del tiempo y del espacio que forma y estructura nuestro campo poético y pictórico y por ende la patria espiritual. Tal es su penetración sin límites dentro de la despierta conciencia o del sueño poético, que este es la fuente de realizaciones, el arroyo de agua clara adonde cada generación de pintores, escritores o poetas, desamboca, se penetra y compenetra, se pierde o se encuentra y en su búsqueda, en el paisaje que es un inagotable venero de aventuras, salta la ola y la espuma, la roca y la brizna de hierba en la densa montaña de enredadas lianas y bejucos y discretas orquídeas y primitivos plá-

tanos en bosques húmedos de plantas y de penumbrosos enigmas.

El paisaje es alma y alma inalterable en la geografía de la emoción creadora, en el fuego cantante de la voz que se asombra y es asombro en la poesía que lo nombra, en su condición de silencioso hacedor de belleza, que cada generación interpreta y siente y sitúa en los ojos y en la edad en que vive. Tal es su condición primigenia que guía la pluma o el pincel al tratar de captarlo en el marco de la visión subjetiva, objetivizándolo en la palabra o el dibujo.

En Quico todo tiene su principio y su fin en la aventura del hacer y deshacer a su antojo las cosas de la tierra. La acuarela, el óleo, el apunte volandero, el lápiz, tan íntimo que dibuja el cuerpo humano; el desnudo gracioso, angustiado, doloroso, que en el camino del arte, ahora en lo abstracto, busca la imaginación pura por la línea y el color, sin el toque ligeramente sensual que provoca la mancha de un torso, o la luz que recoge la copa de un seno.

Nosotros, con el maestro Rubén Darío, quien afirmaba que no hay escuelas sino poetas, así mismo de cimos: no hay escuelas, sino pintores. Es decir, lo que vale es el hombre, el intérprete, el artesano frente a su creación. Quico Quirós es un poeta de nuestro paisaje. Del luminoso o sombrío, silencioso o alegre como el canto mañanero de un yigüirro o de agresivas lanzas de itabo, los acuchillados cielos sobre el poró, o los desmayos románticos del sauce; todo en él tiene su interpretación,

su habla vegetal y acariciante y su razón, que responde a lo nuestro, tan singular y tan modelador de lo apacible y taimado de nuestro mundo campesino, sin estridencia o contrastes muy señalados, casi sin palabras, pero lleno de imaginación contenida.

Quico nos asombra por su talento plástico de forma y línea, le sobra austeridad en el decir cromatico muy nuestro, en el suave decir lo que quiere y como quiere, y esos aspectos se reflejan en su pintura hecha con su vida fecunda, fascinante, porque ha sido un torbellino de pasión por el arte de la pintura, de la arquitectura y del dibujo.

El paisaje en la pintura de Quico tiene un valor estructural potente, su composición es sencilla y fuerte, sin trucos, no se sos tiene en los lugares comunes y llega a lo original por medio de la austeridad, no es estridente en la línea ni en el color, usa su paleta con suavidad, nos lleva a lo íntimo del paisaje tico por excelencia, al paisaje triste, angustiado de altura o al de la bajura que lucha con un mar que juega en medio de un sofocante calor que lanza claridades iridiscuentes

Quico, nuestra pintor, lo comprende y lo sabe; y al interpretar esas fugaces transformaciones, a veces tan sutiles, en que la luz ciega y juega al escondido con los árboles y los móviles macizos del agua, las olas, lo hace sobriamente, sin ardorosos tropicalismos, y nos da en la esencia de sus creaciones el ambiente nuestro, que él siente y plasma con mágico pincel.

ARTURO ECHEVERRIA LORIA



Para su

Hogar



Productos

WESTINGHOUSE

DE ALTA CALIDAD

Palomas de Tornasol y de Piedra: ‘San Fernando’ y ‘La Esmeralda’

Por Juan Manuel Sánchez.

“Méjico tiene en este momento un arte que está llamando la atención de todo el mundo..... la eclosión de formas de la más absoluta modernidad sin renunciar al más auténtico casticismo: arte de la tierra natal para el mundo entero. Al generoso esfuerzo del escultor mexicano Guillermo Ruiz, director de la nueva Escuela de Escultura y Talla Directa, se debe el actual renacimiento escultórico de México. Ruiz está preparando una generación de artistas con un alto sentido del oficio. Mozos de 12 a 20 años trabajan bajo su consejo, pero con entera libertad y retornan a la escultura la dureza e intensidad azteca. El mismo maestro da a sus obras este sello precolombino. La escultura mexicana, retornada a la austeridad de un oficio digno, puede, a no tardar, volar libre de la tortura folklórica y dar grandes maestros.”

Rafael Benet

“Facetas Post-Rondinianas”, 1928

Muy cerca de la Alameda y de “El Caballito” hallamos un grato rincón tranquilo en el parque o jardín fronterizo o la Iglesia de San Fernando.

Una nota de quieta dulzura tan cerca de los rescacielos y el tráfico mayor de la ciudad, que nos sorprende y nos cede. Los grandes árboles, la Iglesia de piedra con su pátina de siglos vistiéndola bellamente de pasado, y contiguo a ella, el cementerio pequeño sombreado de pinos y cipreses. Cementerio con plegarias de follajes, iglesia de bloques violeta en que dibujó el cincel sus oraciones; parque con voces en sordina de hojas y de pajarillos. Y en última decoración móvil, tierna, graciosa, las docenas, los centenares de palomas blancas, grises, moradas, de cuello rítmico y de tornasoles

suntuosos, revoloteando, picoteando, arrullando, amándose y dando a la escena toques de idilio y pinceladas de caricia.

Esta hermosa tarde de este hermoso febrero, llega un buen hombre a traerles alimento. Se encorva casi bajo su carga de grano y las palomas, que lo conocen, lo siguen por el suelo y en reboteos como a un San Francisco de Asís de saco y sombrero. Desparra el buen hombre su sermón de granos de maíz, se impacienta si hay quien las interrumpa en su comida, y cuenta cómo es comisionado oficial para la bondadosa tarea y cómo quiere organizar un concurso de palomares entre las buenas gente de la ciudad.....

A poco pasos de San Fernando, hacia el Este, en el callejón “La Esmeralda”, está la Escuela de Pintura y Escultura. Ahí vamos a buscar a nuestro Paco Zúñiga, sin

hallarlo, pues fue en Balderas y en su residencia de Tlalpan donde tuvimos el gusto de visitarlo. Pero el Conserje y el Profesor don José Lorenzo Ruiz nos atienden con exquisitas atenciones, y podemos

enterarnos de algo de las actividades escolares, puesto que apenas se inicia la matrícula del curso presente. Ya desde el exterior del edificio sentimos la noble presencia de la Escultura, que en este recinto se ha practicado desde 1925, pues en lo alto del muro se asientan los animales de la fauna nativa, sanamente concebidos, que los primeros alumnos tallaron bajo la dirección de Guillermo Ruiz, labor que con talento y con comprensión cabales han continuado los mencionados Paco Zúñiga y José Lorenzo Ruiz. No es de menor significación la producción pictórica de la Escuela, de la que viéramos aquí y en la Galería Chapultepec, valiosas evidencias. Pero es más visible en este momento el conjunto de bloques trabajados y en proceso de talla, en el patio empedrado con el pirul y la enredadera en triunfo de forma plena, fuerte, limpia. Allí el mono, el puercoespín, el perro, el cerdo montés, la paloma, la serpiente arcaizante y también la forma humana, todo en consecuente nexo con el pasado artístico del país, con la gran tradición prehispánica. Allí el eco del Anáhuac y del Mayab resplandeciente en el equilibrio de las masas en que la luz modula sus melodías y armonías y el espíritu sus poemas corpóreos y tangibles.

Presente y viva promesa —pese a adversos soplos eventuales de una época tan desfavorable— de una resurrección estética que ya se ha iniciado y que se impone en esta tierra de la que nunca se fue Quetzalcoatl el civilizador, el fecundo, el sabio.

México, Febrero de 1956



PUERCOESPIN ESCULPIDO EN BASALTO NEGRO

TIENDA CASTRO RAWSON

LOS MEJORES Y MAS ELEGANTES TRAJES

Y ARTICULOS PARA DAMAS Y CABALLEROS

— **Novedades**

— **Juguetería**

Renovación constante

PALOMAS DE TORNASOL



cine y teatro: "de la mano o a la greña"

Por Guido Fernández

Primero, que el teatro había muerto porque advino el cine. Luego, que el teatro y el cine son como el polo norte y el polo sur, no antagónicas pero sí atípicas. Finalmente, que el cine ya dió todo lo que podía dar y quedó el teatro, universal y eterno.

Pero los adivinos del pasado se equivocaron. Ni agonizó el teatro cuando los hermanos Lumiere fotografiaban la salida de los obreros en una fábrica francesa, ni el cine y el teatro son como agua y aceite, ni el cine ha llegado a su última etapa de madurez para iniciar el descenso frente a un teatro que le mira por encima del hombro con olímpico desprecio.

Lo que pasa es que hay muchas confusiones y muy poco entendimiento. Se habla, por ejemplo, de "teatro cinematográfico", de "teatro fotografiado", de "cine teatral" y de cuantas combinaciones sustantivas puedan imaginarse. Pero no se detiene alguien a reflexionar sobre el contenido de tales dedominaciones. Creo que se llama "teatro cinematográfico" a aquel que por el simple hecho de estar desplazado en una sucesión mayor o menor de cuadros de una impresión de desfile, de continuados fogonazos, de ritmo rápido. ¿Puede haber razonamiento más superficial y gratuito? ¿Podría llamarse entonces "teatro fotografiado" a "El Alcalde de Zalamea" -la versión original, no la de Ayala-, o al "Peer Gynt"? López Lagar, en su distinguida permanencia en Costa Rica, puso sobre escena "Los Fracasados". ¿Recuerdan cuántos cuadros tenía? ¿Y por tener tantos debe decirse que esas obras son indicativas de la influencia dominante del cine sobre el teatro? Nada más inconsecuente. Calderón, Ibsen y Lenormand sabían tanto de cine como un esquimal de cocoteros.

Claro que la técnica teatral ha experimentado cambios sustanciales. Si se examina con cuidado la fisonomía de obras como "El

Tiempo de tu Vida", de Saroyan, encontramos abiertos puntos de contacto entre la "manera" dramática y la "manera" cinematográfica. Pero la acepción peroyativa que algunos quieren atribuirle al término "teatro cinematográfico" es injusta puesto que ese influjo se detiene en las formas y no afecta -y si lo afectara sería más bien para actualizarlo- el contenido emocional e intelectual del drama.

También se dice con frecuencia y en tono no menos despectivo que ciertas películas son "teatro fotografiado". La etiqueta puede ser exacta en algunos casos, pero cabría observar: ¿no conservan su esencia cinematográfica algunas magníficas películas que se basan en obras teatrales y respetan con el máximo de fidelidad su arquitectura interior y sus formas accesorias de expresión? Los ejemplos son abundantes. Laurence Olivier hizo de "Hamlet" y de "Enrique V" -y acaba de hacer de "Ricardo III"- obras maestras del cine con una simple transformación de técnicas narrativas. ¿Y no han sido excelentes películas "Un tranvía llamado Deseo". "La Muerte de un Viajante" y, entre las últimas que hemos visto en Costa Rica. "Intimidad de una estrella"? Por ser teatro en su origen no deben subestimarse. Hay que ver por experimentando su trasplante continúan siendo puro teatro -como medio de un análisis objetivo si la ópera "Aida", bostezantemente puesta en el cine por los italianos-, un híbrido teatro-cine -como "El Niño y la Niebla", la cinta mexicana basada en la obra de Rodolfo Usigli- o cine auténtico, como el de "La Soga", de Hitchcock.

Tampoco puede establecerse con firmeza una relación de género a especie entre el teatro. Por negar la autonomía estética de la pantalla se ha llegado hasta calificarla de hija bastarda del tinglado. "El cine es una forma de drama: nos presenta como el teatro hombres en acción, pero

nos sirve, en vez de hombres de carne y hueso, imágenes". Alfonso Sastre lo ha dicho de ese modo, pero con olvido lamentable de que esos "hombres de carne y hueso", lo mismo que las imágenes, son parte del convencionalismo que hay detrás -o delante de cualquier forma de expresión artística. Y ha olvidado también que esa distinción -hombres, imágenes de hombres- es la que marca precisamente el enlace directo entre ambos modos de arte. La cámara es narrativa, no directa, pero por serlo no está nadie autorizado a decir que es impura. Por el contrario, nada hay más inmediato que el enfoque de un "acercamiento", --close-up-para sustituir idealmente al monólogo. Prescinde de lo ritual y va directamente al objetivo imponiendo un canon de hermandad más estrecha entre la imagen -puro convencionalismo- y el espectador.

Si el cine es especie también lo es el teatro porque ambos están en función del drama, que es uno y sin divisiones. No hay fundamentales diferencias en cuanto a esto. Por eso es que se sirven con reciprocidad. Proceden de un tronco común y no pueden inadvertir la herencia sanguínea

por más que uno sea milenario y el otro apenas haya cumplido medio siglo. Una buena obra de teatro es material de primera clase para una buena obra de cine; hay un denominador fijo que no admite desdoblamientos: la acción, que teatral o cinematográfica, es la que siempre nos produce el vértigo del placer estético.

De modo que, como lo dice Bentley, "la única distinción es la de que el teatro tiene tres dimensiones y la pantalla dos, que el teatro nos presenta actores vivos y el cine fotografías, que la cámara nos puede mostrar maravillas que el teatro no puede ni sugerir -desde el ancho panorama de una pradera hasta el enfoque de un pequeño insecto-, y el tinglado, en cambio, nos ofrece esa corriente de calor humano, de vibración eléctrica entre el actor y el público que está lejos de alcanzar el cine".

Si se quiere hacer una exclusión con base en esas bases en esas simples diferencias mecánicas, que se haga. El teatro sigue tan campante, cargando una tradición de siglos, y no puede morir mientras existan figuras como Miller, Williams, Fry, Elliot, Sartre, Anouilh, que lo hagan respirar a través de la honda herida de la tragedia humana de nuestros días. Al nacer el cine, en vez de aniquilarlo le ayudó, y luego los favores fueron mutuos. Ahora el cine continúa coexistiendo al lado del teatro, y ambos esperan que su amistad la dejen en santa y respetuosa paz los pregoneros del desastre que revientan por ahí cada vez que el hombre se entrega a la creación.-

UNGUENTO

ZEPOL

Contra:

- ☒ DOLORES
- ☒ RESFRIADOS
- ☒ CATARROS
- ☒ PICADURAS DE INSECTOS
- ☒ QUEMADURAS DE SOL

**de acción
permanente
en la piel!
¡No se disipa!**

Un producto de:
LABORATORIOS ZEPOL



LA VIEJA CASA DE DON JUANITO

ESCENA CALLEJERA
Por Gonzalo Chacón Trejos

A menos de media cuadra al oeste de la esquina noroeste del Parque Central un grupo observa, desde la acera de enfrente, la demolición del vetusto edificio. —Ya era tiempo de destruir ese mamarracho.

—Sí, desluzca mucho ese casuchón entre los nuevos y modernos edificios.

—Está fuera de línea y debe ser muy viejo.

Un señor de pelo blanco, bien vestido:

—Esa fué la casa presidencial de don Juan Rafael Mora y probablemente ya existía en 1850. Hace más de un siglo era la más hermosa residencia en San José. Nadie dejaba de venir a admirar esta casa. En 1858 publicó un dibujo de ella el notable escritor y viajero norteamericano Thomas Francis Meagher; ese dibujo, muy de madera torneada. Me causa bien hecho, lo publicó Meager en Nueva York en la revista New Monthly Magazine en 1860. Tal como es ahora esa casa era entonces, con la diferencia de que en el dibujo se ve una asta inclinada hacia el centro del balcón y un gran farol con pie de hierro forjado. Las primitivas puertas y ventanas fueron reformadas al correr de un largo siglo pero es, en lo esencial, la misma casa con su espacioso y largo balcón volado de recias columnas y balaustres de madera torneada. Me causa gran tristeza ver desaparecer uno de los últimos vestigios de aquella época heroica.

Un joven estudiante:

—Lo viejo, lo caduco, debe desaparecer; ¿qué nos importan esas inútiles vejeces?

El señor de pelo blanco:

—Jovencito, un pueblo que no ama la tradición ni reverencia el legado de sus antepasados no es una nación sino una tribu despreciable.

El estudiante a otro estudiante, en voz baja:

—Estos viejos se pasan la vida pensando en lo pasado. Lo viejo no vale nada, es sólo un estorbo, una basura. ¿En cambio, no es maravilloso todo lo nuevo, lo moderno?

El otro estudiante:

—No sé. En la sala de casa hay



retratos de los abuelos de papá y mamá; cuando los miro con de tenimiento me siento sobrecogido de respeto y profunda emoción. Son mis abuelos, esta vieja casa me recuerda, no sé por qué, aquellos viejos retratos.

Tonterías.

—Un viejo carpintero:

—Qué buena construcción: vean qué horcones y soleras; maderas como esas no se consiguen hoy a ningún precio; guachipelín, cedro y caoba, cortados en sazón, en menguante.

Una linda joven a su amiga, también joven y bonita:

—Figúrate, en aquellos tiempos, yo en ese balcón, vestida con tontillo y mangas de jamón, diciéndole por señas a Roberto, con mi pañuelo o mi abanico: te quiero, estoy celosa, sufro..... Y Roberto, desde la esquina, muy pálido, poniéndose la mano izquierda en el corazón para decirme que es todo mío.

—Muy romántico, muy soñado ¿verdad?

—Aquellos cortejos a distancia, los noviazgos difíciles, hacían del amor una agonía adorable, un tormento delicioso.

—Deliciosa agonía, tormento adorable..... ¡ah, el verdadero amor!

Un escritor:

—Esa vieja casa desaparecerá, pero jamás las encendidas proclamas que en ella escribió Juan Rafael Mora en 1856 y 1857.

volvía: la vieja ruca al hoyo!

El escritor:

—La palabra escrita es espíritu.

El señor de pelo blanco:

—De esa casa nos quedarán las palabras vibrantes de quien la habitó en horas de peligro y heroísmo.

El escritor:

—Sí. De esa vieja casa y su recuerdo nos quedarán el espíritu, que es inmortal.

El señor de pelo blanco:

—Sin embargo, me duele mucho verla desaparecer. En otro país, rico y culto, una reliquia así sería monumento nacional y conservada con orgullo, veneración y amor.

Un guardia civil:

—Por favor, dejen libre la acera, caminen, caminen.

Un pachuco:

—¡Qué vacilón, al hoyo la vieja ruca!

Otro pachuco:

—No seas maje, chavalito, decilo

NOTA. El autor usa eufemismos en el diálogo de los pachucos que expresan ideas muy simples con palabras muy soeces.

Más protección
a menor costo!

SE OBTIENE USANDO

PINTURAS "TOLEDO"

Almacén de PINTURAS TOLEDO

(50 varas al Sur del Teatro Center City)

Tel 1277 - San José, C. R. - Ap. 2911

la tía úrsula

(Capítulo IV de la novela inédita: "Gabriel Michel, bibliófilo")

Cinco casas y las cinco familias que en ellas vivían, formaban en Látude como otro pequeño pueblecito en el que la vecindad, el tiempo y la rutina habían creado algunas afinidades que lo unían en cuerpo y espíritu, como un ramo de uvas aislado entre los muchos que forman la cosecha de una misma vid.

Todas estas familias eran muy diferentes entre sí; pero quizás, esta misma variedad explicaba la razón de ser de su unidad, por aquel viejo refrán que dice que "los extremos se tocan".

Había además, una razón geográfica podríamos decir, para aquel acercamiento ya que las cinco casas estaban alineadas a ambos lados de una pequeña plaza que por pequeña, no dejaba de ser la más importante del pueblo.

Estas pequeñas plazas - por lo general colocadas en el centro de los caseríos- son como la raíz y el decoro de los pueblos del norte de Francia. Se sueña en ellas tradición y confianza. La iglesia por un costado y la Casa de Ayuntamiento por el otro, dialogan - y han dialogado por muchos años - frente a frente en eterno coloquio, la una hablando con la fe que viene de lo alto y la otra con la voz austera de la autoridad municipal que camina a ras de tierra.

En los atardeceres de Otoño, la campana parroquial sueña a reposo de siglos y matiza de solemnidad el lento paso del señor alcalde que, al volver a su domicilio después de un tranquilo día de ejercicio de su blanda autoridad, atraviesa el "viejo cuadrante" con gesto elocuente, llevando la vara de la justicia muy en alto y en la que lucen bajo la dorada empuñadura, las franjas tricolores de la bandera de la república.

La casa de mi familia que estaba ubicada a un lado de la plaza mayor, era como el centro moral e intelectual de aquella aldea den-

tro de la otra aldea, pues mi padre tenía buen decir para poder dominar con su conversación en las tertulias y mi madre que era sumamente prudente y discreta, sabía con tacto exquisito allanar resentimientos y suavizar rivalidades. El era el conversador privilegiado del grupo y ella, la mejor de sus confidentes.

Sobre aquellas cinco casas se había concentrado toda la atención y el interés de mi vida de niño y casi no existían para mí las otras que formaban la totalidad del pueblo. Me daban esa misma sensación que dan las vistas panorámicas de algunas ciudades en las cuales, con el fin de hacer resaltar aquellos edificios de mayor interés, se borra la silueta de los otros con una tenue opacidad de esfumino que los deja parcialmente oscurecidos.

En la casa contigua a la nuestra, llamada el "Mesón de las Cigüeñas" por tener en su portal dos cigüeñas que cruzaban sus picos perfilando al ángulo del umbral de entrada, vivía la tía Ursula.

El "Mesón de las Cigüeñas" era un adefesio anacrónico que afeaba y comprometía el relativo orden simétrico que ostentaba la plaza mayor.

La tía Ursula, que nacida en Ginebra, lo había construido hacía unos treinta años en un estilo que imitaba al de los Alpes Suizos o al de las montañas de Baviera.

La planta baja - que realmente lo era - hacía honor a su designación pues se alzaba a mucha menor altura que la acostumbra da en las edificaciones normandas. Era de un sólo portal- colocado exactamente en el centro de la fachada, el de las famosas cigüeñas - y de únicamente cuatro ventanas estrechas, provistas todas de sus respectivos cubre-ventanales de madera con gran-

des corazones calados en sus medios y que podían abrirse o cerrarse a discreción. La tía Ursula, durante las épocas de borrasca para evitar su posible golpear bajo la furia del viento, los afirmaba con fuertes barrotes de hierro que los afeaba mucho y dividía en dos la discreta fantasía erótica de sus grandes corazones calados en su plena médula.

Desde esta planta baja arrancaban violentamente y sin ninguna consideración ni respeto para la simetría total del edificio, los vertientes de un tejado agudo de pizarra que remataba en ángulo de menos de cuarenta grados con un gallo dorado en su arista, símbolo de la República y del republicanismo de la tía Ursula que lo heredaba ya desde sus tiempos de oposición al Segundo Imperio.

Bajo esta techumbre, los dos otros pisos en forma de buhardilla se superponían en notoria estrechez. El primero tenía puerta y dos ventanales con un angosto corredor saliente y bordeado de un barandal hecho de toscas maderas sin labrar y sostenido por brazos botantes que se afirmaban directamente sobre un zócalo de piedra rojiza. El otro piso era ya tan estrecho y bajo, que daba cabida a un solo mirador y en él ejercía un dominio absoluto Silvia, la sobrina de la tía Ursula y su única acompañante en el "Mesón de las Cigüeñas".

Decía Víctor Hugo que "lo bello es lo feo". A mí me parecía que a ninguna otra cosa podía aplicarse con mayor exactitud aquella sentencia, que a la hermosa fealdad del "Mesón de las Cigüeñas".

La tía Ursula era una anciana de ya más de ochenta años, solitaria y enigmática. Parecía salida de un cuadro de Breughel: menudita y encorvada, de cara recogida en grandes arrugas que

descarnaban sus mejillas; boca desdentada y ojos muy pequeños, profundamente vivos y brillantes que chispeaban siempre de malicia y curiosidad.

Sabía latín más y mejor que el mismo cura párroco y repetía de memoria - reserva imborrable de sus tiempos de colegiala - trozos enteros de "las Guerras de Galia" de Julio César y del tratado "De la Amistad" de Cicerón.

Era agresiva, dinámica y radical en sus opiniones; admiraba elocuentemente a Gambetta; profesaba una sincera fe republicana, más de izquierda que de centro, lo que no dejaba de alarmar a las gentes del pueblo y, por tal motivo, ponía cierta reserva en sus amistades. Fué ella y nadie más que ella, quién logró convencer al Alcalde que cambiara el nombre de la plaza mayor de "Viejo Cuadrante" - nombre que le venía de siglos - por el de "Plaza Leon Gambetta".

— "Después de todo - alegaba la tía Ursula para justificar su iniciativa - la mayoría de los pueblos y ciudades de Francia tienen su plaza de honra a la memoria de Gambetta. ¿Por qué no ha de tener también Latude la suya?"

El pueblo entero cuando "la forastera" - como la llamaban - le ganó la partida, se sintió humillado y defraudado. El señor Alcalde, sin embargo, defendió su punto y acompañó el decreto municipal respectivo de un largo y erudito "considerando" muy lleno de historia y elocuencia nacionalista.

— "Chuanes, chuanes realistas", contestaba la tía Ursula a quienes la atacaban, dejando resbalar esas palabras para ella infamantes, por entre sus encias desdentadas como un estridente silbido de cólera y despecho.

Poco a poco y a medida que la afirmación del régimen republicano fué llegando a ser un hecho definitivo y consolidado, la tía Ursula se transformaba en la inspiradora indiscutible del nuevo partido.

Con frecuencia había en la vida de la tía Ursula largas épocas de retiro y silencio. Se encerraba entonces en su casa y leía intensamente, cultivaba las flores del jardín o contemplaba el monótono caer de la nieve o de la lluvia desde uno de los ventanales del segundo piso del "Mesón de las Cigüeñas".

¿Qué leía durante todo ese

Pasa a la pág. 26

ENE TENE TU

por

carlos luis sáenz

Con Martí hay que estar cuando se trata de lo que debe ser la literatura que les demos a nuestros niños. Y si queremos buscar la hondura y los alcances de la doctrina del Cubano: PARA LOS NIÑOS LA MEJOR LITERATURA, - consultemos las páginas de su Edad de Oro, meditemos los conceptos de don Carlos Vaz Ferreira en "Dos Paralogismos Pedagógicos y sus Consencuencias" (en Ideas y Observaciones); volvamos a pensar con Ortega y Gasset, en las páginas de Biología y Pedagogía, lo que es el niño y su mundo; repasemos la valiosa obra de Florentino M. Torner "La Literatura en la Escuela Primaria"; o que nos diga Jesualdo su admirable experiencia referente a la literatura y los niños.

La literatura para niños ha de ser de valor estético auténtico.

Desde luego, ha de ser obra de arte verdadero. Nada de libritos puerilizantes, en los que un falso concepto de la función ancilar de la literatura la desnaturaliza y la falsifica. Tarea absurda y contraproducente la del "pedagogo" - con muy sanas intenciones, pero de muy cortas entendederas - que se pone a componer libritos para niños, como si escribir para los pequeños fuese tarea que no implica una capacidad y una maestría literarias sólo alcanzada, en la historia de la literatura universal, por muy pocos privilegiados maestros de la lengua: un Andersen, un Collodi. La literatura que no es legítima creación de arte, ni para niños, ni para adultos, no resultará sustento estético digno.

En América varios Constantes Vigiles, y no Vigiles, han escrito gruesas de libros "para niños", en los que la verdadera literatura está más ausente que los clavos en las nieves polares.

Esta suerte de libros, en vez de incitar al niño lector al deleite, al gozo, al deseo de recrearse con la literatura, lo vacuna contra ella; le producen una verdadera desilusión: cree el niño - juzgando por semejantes libros - que toda la literatura es sólo recetas más o menos bien adobadas del arte de "portarse bien", o ejemplitos cur-

sis del buen Juanito o de la buena Mariquita; niños modelos, niños que jamás quebraron un plato, ni desobedecieron a la mamá. ¡Peste de tales libros para niños! Y no hablemos de las tiras cómicas y revistas "para niños" atiborradas de Supermanes y Vaqueros, de gansters y crímenes, que eso no es más que comercio indigno de estupefacientes destinado al

consumo de los niños, con el consentimiento tácito de los padres de familia, de los patronatos de la infancia y de los ministerios de educación pública.

¿Habrán quién crea que fuera de esa falsa y perniciosa literatura Para Niños, no hay otra que ponerles en las manos?

¿Libros para niños? Sí, los libros de los grandes cuentistas an-

tiguos y modernos. El niño que aprendió a deleitarse con Simbad o con Aladino, con los más encantadores mitos griegos, con las narraciones, para ellos seleccionadas, del Infante don Juan Manuel, con los cuentos de Grimm o de Perrault, se está preparando positivamente para llegar más tarde a la apreciación de las obras maestras de la literatura universal.

Abunda la buena literatura para niños en todos los llamados géneros, en poesía, en prosa; desde los cuentos hasta el teatro y la novela. Para los niños, la lindísima poesía de la cunera y de los versos en retahila; los poemas de Platero y Yo de Juan Ramón Jiménez; miles de cuentos, desde los de camino, hasta los artísticos, como los de Wilde o de France; las deliciosas novelas que para los niños escribieron Kiplin, (Kim) Collodi, (Pinocho) Selma Lagerlaff (Nils Holgerson) Amicis (Corazón) etc. ¿Qué niño no gozará intensamente leyendo o escuchando los cuentos de Fernán Caballero o las aventuras de Fosforito narradas por Barzzini? ¿Qué mucho no disfrutará con la lectura de "Las Historias de Shakespeare" contadas a los niños de modo ejemplar por Charles Lamb?

Hasta en nuestra pequeña literatura nacional contamos con buena literatura para niños: allí están los cuentos de mi Tía Panchita; los Cuentos Viejos de María L. de Noguera; El Lector Guacasteco de Virgilio Caamaño, libro casi desconocido por nuestro niños, en el que el sentimiento de la naturaleza inspiró páginas de un tono muy parecido al de Enrique Hudson; allí están la Leyenda de Costa Rica de V. Lizano H; allí está la novelita El Delfín de Corubici de don Anastasio Alfaro. Carmen Lyra y María del Rosario Ulloa escribieron delicadas piezas de teatro para nuestros niños.

Si a nuestros niños les damos, o dejamos que les den falsa literatura - es decir, gato por liebre - es sólo por incuria, por falta de preocupación o por ignorancia de nuestra parte.

¡Sí, señores padres de familia; sí, estimados maestros!

Especializados

En Libros

Científicos

Arte

Novelas

LIBRERIA

Antonio Lehmann

Pida Listas de Cualquier Ramo

Evocativo sobre Tuzo Portuguesez

Tuzo Portuguesez tiene partida de nacimiento en Costa Rica; su historia inicial de boxeador queda escrita sobre los entarimados nicaragüenses; su cartelera internacional de triunfos, queda escrito sobre los rings norteamericanos. Hay dos maneras de que un boxeador triunfe en los Estados Unidos: venciendo a sus adversarios o convenciendo a sus promotores. Tuzo hizo lo uno y lo otro. Cuando puso K. O. a sus contrincantes, se aseguró el predominio sobre los promotores, y conseguida la franquía de éstos, se robó al público. El público allá, sobre todo el que asiste y financia los deportes, el que hace estrellas y corona campeones, el que abate a los ídolos y el que de la nada fabrica fetiches, sólo entiende a golpes. Tuzo se echó en la bolsa a esta masa de tahures y de sádicos, de un solo puñetazo, como quien dice. No importa que Tuzo Portuguesez haya perdido allá muchas peleas. Un boxeador puede perderlas, pero siempre será bien cotizado por los promotores, lo que importa es la taquilla. Tuzo fue siempre un "taquillero".

Ahora bien: se necesita ser un pugilista nato, para hacer esta taquilla, de manera sólida y permanente. Un boxeador llega a cansar, porque los fanáticos logran liberarse, al fin, del milagro de sus esquives, de los adornos de su estilo, de esas peleas hábiles que se sostienen hasta el límite gracias al artificio. El estilista siempre pelea sobre una cúspide imaginaria, haciendo derroche de gracia y habilidad. Pero la habilidad, supone, en boxeo al menos, debilidad. En boxeo no se puede ser hábil y fuerte a la vez. El caso de Joe Louis es una excepción. Un boxeador hábil es candidato al K.O.

Tuzo nunca fue hábil, aunque fue inteligente en cantidad no desdeñable. Sus movimientos, siempre desmañados -no danzaba, saltaba; tampoco era un tigre, era un búfalo-, sus golpes siempre en desacuerdo con la ortodoxia, su temperamento selvático de luchador nato, hicieron de él, sin embargo, ese espécimen carac-

terístico de pugilista bruto que tanto entusiasmo a los aficionados del pugilismo, brutos por excelencia. Cuando Tuzo entraba a la Arena Saint Nicholas -donde este cronista lo vió en sus memorables peleas con Paddy Young- el público se embrutecía aún. Tuzo perdió peleas cruciales contra adversarios de opaco cartel. Pero era un pugilista y, por lo tanto, podía balancear su récord con relativa facilidad, venciendo después a otros que sí tenían un nombre muy cotizado en la bolsa de valores de fistiana. Un buen golpe de Tuzo Portuguesez podía más que la cátedra de pelea exhibida durante varios rounds por un buen boxeador. Tuzo terminó, en parte con aquella vieja duda de qué es lo que prima sobre un ring: si un buen boxeador o un buen pugilista. Tuzo escogió, para prueba de su experimento, en un barrio de New York, al esgrimista Beau Jack, que dos años antes había sido campeón, y de los buenos. Lo liquidó en el penúltimo round, cuando el aereópago lo tenía condenado a una pérdida bochornosa. La brutalidad de Tuzo fue

manifiesta. Se trataba de un suceso trascendental en su vida, porque era su primer pelea neoyorkina. De allí pasó al Madison. Tuzo sabía que un día debía de llegar al Madison, porque en Nicaragua, a raíz de su triunfo sobre Baby Coulmber, el cubano de los pies de gacela, un opaco cronista, muy opaco, pero que tenía conciencia de cuanto podía el pugilismo sobre el boxeo, se lo había predicho, con dos años de anticipación. Cuando Tuzo, que era mirado con recelo discriminatorio por los grandes promotores de EE.UU, sacó a -Paddy Young por K. O., el público norteamericano encontró una solución a sus dudas. El técnico Paddy no era una maravilla, pero tampoco un operario de los guantes -había encontrado su réplica. En la pelea de revancha, Paddy Young dejó a un lado sus pocas filigranas y ganó contra Tuzo Portuguesez una pelea mecánica: golpe por golpe, voltaje contra voltaje. Ninguno de los contendores hizo lo posible por sacar a la superficie lo que sus profesores les habían enseñado. Pero exhibieron lo que nativamente tenían. En

Por Jorge Jaime



esta pugna por el triunfo a base de fuerza primitiva, el irlandés Paddy Young no mostró más espíritu combativo; pero sí más capacidad de aguante. Que Tuzo haya dado tan grande batalla a un hombre como Paddy, fue suficiente para consagrarlo. Paddy Young era "la prueba del fuego" exigida por los promotores y Tuzo había pasado esa prueba quemándose, pero sin evitarla.

Tuzo tuvo una mala actuación frente al francés Dathuile, que lo noqueó dos veces. Este Dathuile, un pegador de martinete, no era más salvaje que Tuzo, pero sí más fuerte. Tampoco era más agresivo, pero era tan agresivo como Tuzo y, evidentemente, mas frío. Tuzo era un volcán. Dathuile le abrió escapes a ese volcán. Cuando Tuzo quiso poner en práctica su terrible fuerza tectónica, era tarde. Muchos puñetazos al aire habían perdido su fuerza en las fumarolas, y Tuzo fué fácilmente aniquilado con golpes a la quijada. Tuzo, -aunque algunos "expertos" lo nieguen- sabía defenderse. Pero rehuía este tipo defensivo de pelea, que está tan poco de acuerdo con los atletas latinoamericanos: Loaiza, Vicentini, Firpo, para hablar sólo de unos pocos. Tuzo siempre se sintió mal dentro de la defensa. Y pasaba a ella sólo cuando ya sus pulmones, bombeando aire insuficientemente, hacían de su corazón un centro de energía agotado y próximo al paroxismo. Un entendido podía muy bien adivinar cuándo Tuzo comenzaba a perder la pelea: cuando Tuzo comenzaba a defenderse. Ya podía uno comenzar por arregarse el saco, mirar el reloj e iniciar un avance sobre la puerta de salida.

Desde aquellos días cuando lo vimos en New York- había una rubia que le quitaba los sesos y Tuzo tenía un convertible que le quitaba mucho tiempo a sus adiestramientos- están ya cronológicamente lejos para este reportero; pero, fisiológicamente, para Tuzo Portuguesez, pertenecen a un inmediato presente. Porque Tuzo siempre ha sido un pugilista y mantiene airosa, como tal, su homicida brutalidad.

RUBEN DARIO

Crea una Nueva Provincia en las Letras Universales

Por Adolfo Ortega Díaz

Desde sus primeros años se nota en Rubén Darío una gran inquietud, un desasosiego, una angustia, un ansia de infinito que lo lleva de un lado a otro en la búsqueda de una expresión. Desde niño fué un estudioso consuetudinario, de tal manera que en muy pocos autodidactos puede encontrarse, como en él, tan sólida cultura. Apenas cumplidos los dieciséis años, lo encontramos en la Biblioteca Nacional de Nicaragua estudiando a los clásicos castellanos en la colección de Rivadeneyra, cuyos setentitantos volúmenes están todos anotados al margen de su puño y letra.

Estudió francés él solo, de tal modo que en su primera salida de Nicaragua llega a El Salvador y allí, en compañía de Francisco Gavidia, se mete en lo que él llama "la selva de Hugo" y estudia a fondo el alejandrino francés. Desde entonces lo posee la curiosidad por lo galo y Hugo se convierte en su dios tutelar. Ya iniciado en las intimidades de las letras francesas, a los escasos veinte años de edad, parte para Chile, en cuyas capillas literarias encuentra mejor y más amplio ambiente para comenzar el desarrollo de sus capacidades de innovador. Allí publicó *Azul.....*, su primer libro histórico, pues, como bien lo apunta el poeta español Pedro Salinas en su magnífico estudio sobre Darío, todo cuanto publicó antes pertenece a la prehistoria.

En *Azul.....*, dice el propio Darío en "Historia de mis Libros", "aparecen por primera vez en nuestra lengua el cuento parisien- se, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico castellano; la chuchería

de Goncourt, la *cálinerie* errática de Mendes, el escogimiento verbal de Heredia y hasta un poquito de Copee. Qui pourrais-je imiter pour etre original?, me decía yo. Pues a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte". El mejor estudio sobre *Azul.....* lo hizo en aquel tiempo el notable escritor español don Juan Valera. Darío estimó tanto aquel estudio, que lo puso como prólogo en la segunda edición del libro, hecha en Guatemala. Valera menciona a los franceses cuya influencia se hace notar en *Azul.....*, desde Hugo hasta Rollinat, para terminar diciendo: "Y usted no imita a ninguno, usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro y ha sacado de ello una rara quintaesencia". Esta afirmación de Valera encierra una gran verdad, no solamente respecto de *Azul.....*, sino también de toda la obra de Rubén Darío.

Al crear esa quinta esencia de que habla Valera, Darío aparece con el brillo de un nuevo astro en el horizonte de la poesía hispanoamericana. En el mismo momento, apenas salido de la adolescencia, comienza a sentir en su entraña los mordiscos de la incompreensión y de la envidia, de tal modo, que después habrá de decir en su autobiografía: "Con los guijarros que me han tirado podría construirse un rompeolas que detuviera en lo posible la inevitable corriente del olvido". Desde en el proceso de la creación de *Azul.....*, Rubén Darío desen- traña el hilo de oro, la rica veta que después continúa explo- rando y explotando para desa-

rollar la más estupenda innova- ción poética que han visto las le- tras españolas. "Trajo a nuestra lengua -dice con acierto el ilus- tre crítico argentino Arturo Ma- rasso- una aleación rara y pre- ciosa. Innovador como Garcilaso, en la métrica y en el estilo, por la magnitud de su creación y de su arte, dará, en la lírica caste- llana, nombre a una época. En sus versos hay un secreto influjo, un misterio latente, una posibi- lidad de toda obra futura".

Darío dice que *Azul.....* simbo- liza el comienzo de su primavera, *Prosas Profanas* su primavera plena y *Cantos de Vida y Esperanza* encierra las esencias y savias de su otoño. Pero es lo cierto que los tres libros, y después *Can- to Errante* y otros, forman un todo armónico en el cual, desde el a- rranque, se siente el soplo inno- vador. Así, al referirse a estas obras en *Historia de mis Libros*, puede hablar de "todo lo que, en su tiempo, sirvió para renovar el gusto y la forma y el vocabu- lario en nuestra poesía encajona- da en lo pedagógico-clásico, an- quilosada de Siglo de Oro, o ape- gada, cuando más, a las fómu- las prosaicofilosóficas o barito- nantes y campanudas de maes- tros, aunque ilustres, limitados".

Su sentido innovador es el re- sultado de un estudio profundo y constante, no sólo de las letras españolas, sino también de las francesas, italianas e inglesas, y de largas incursiones en los clásicos griegos y latinos. Su faci- lidad maravillosa para aprender idiomas, le ayudó mucho en esta tarea. El mismo cuenta en su au- tobiografía que de niño asistió al colegio de los jesuitas en León y allí se inició en el estudio del latín. "Al escribir *Cantos de Vida y Esperanza* -dice en *Historia de mis Libros*- ya había explorado, no solamente el campo de poé- ticas extranjerías, sino también los cancioneros antiguos, la obra ya completa, ya fragmentaria, de los primitivos de la poesía española, en los cuales encontré riquezas de expresión y de gracia que en vano se buscarán en harto ce- lebrados autores de siglos más cer- canos. A todo esto agregad un espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis in- cursiones poliglóticas y cosmopo- litas". Enrique Macaya Lahmann se encontró en un poeta francés del siglo XV un poema que sin duda sugirió a Darío el Responso a Verlaine, en el mismo metro y forma.

De esta suerte, Rubén Darío acabó por señalar en las letras hispanoamericanas uno de sus mo- mentos más trascendentales, pues reunió todas las tendencias disper- sas de las distintas corrientes lite- raria y les dió unidad hispanoa- mericana. Desde que él aparece e impone sus geniales innovacio- nes y define la sensibilidad de estos pueblos en libros que sin- tetizan todas las virtudes de la raza, podemos hablar de una ver- dadera poesía hispanoamericana, en la cual predomina un ideal común en una lengua también común. Por otra parte, Darío incorpora de una vez por todas nuestra naturaleza, nuestro paisa- je fuerte a la lírica hispanoameri- cana. Antes de él, los poetas habían sentido y cantado esta na- turaleza desde el punto de vista de la gran dilocuencia española, aun los mismos románticos, que fueron los primeros en sentirla con cierta finura. Darío le da sabor americano, brutal y delicado a un tiempo, pero nuevo y universal, con el mérito de que la lengua en que la traslada al mundo de las creaciones poéticas es to- talmente nuestra.

Precisa hacer ver que esa len- gua, de extracción europea, tie- ne en Darío el aliento muchas ve- ces lujurioso del paisaje america- no. Es hijo del trópico, nacido entre la exuberancia de una na- turaleza única, entre volcanes ru- gientes, lagos susurrantes y sel- vas cuyas frondas se elevan hasta las nubes, llenas de músicas de pájaros que robaron al iris sus colores. El instrumento de Cas- tilla cobra nuevos y variados a- centos y matices bajo el influjo del paisaje americano; y el pul- món del panida tropical, Pan él mismo, para imitar su frase res- pecto a Verlaine, saca a ese ins- trumento sonoridades nunca antes siquiera imaginadas, y así entona la nueva sinfonía. Los giros fran- ceses que le sirven de material importado, bajo su ejecución se rompen en prismas sonoros cuyas irisaciones aladinescas no se encuentran en las propias lirás mag- níficas de la Galia luminosa.

Por tales razones, y por su au- téntico lirismo personal, Rubén Darío es el primer poeta univer- sal de las letras hispanoamerica- nas. Desde que él aparece, do- minador, abriendo nuevas perspec- tivas a nuestra poesía, tanto en América como en España, queda creada una nueva provincia en el mundo de las letras. Pero es bue-

Brújula Quieta

ANTES DEL DESAYUNO, de Eugene O'Neill, y "A las seis en la Esquina del Boulevard", de Enrique Jardiel Ponceda, estuvieron en escena durante ocho días en el Teatro de Cámara El Arlequín, dirigida la primera por Lenín Garrido, que debuta como conductor, y por Jean Moulaert la segunda. Caras nuevas y abundantes en cada función. Albertina Moya luchó desesperadamente contra un personaje que lleva varios centímetros. "Antes del Desayuno" es un bocado demasiado amargo para cualquier artriz.

Anabelle de Garrido hizo una criada muy chispeante en "A las seis.....", mientras Clemencia Martínez dió lecciones de compostura escénica y María de los Angeles Arguedas mostró una capacidad potencial para la comedia. La tesorería del Arlequín estuvo de plácemes porque las monedas sonaban bien unas sobre otras. Una retribución pequeña pero simbólica para un esfuerzo que vale mucha más y que apenas comienza a ser recompensado . . .

"LA HEREDERA", adaptación de la novela de Henry James, estaba entrando ya en la etapa del pulimiento cuando el señor Williams decidió no continuar los ensayos. Mucho personal y poco cumplimiento. Un director responsable no podía hacerse cargo del fracaso.

DIBUJOS de artistas nacionales se exhibieron simultáneamente con las representaciones teatrales en la reciente temporada del "Arlequín". Bertheau, Amigheti, Alvarado Abella, Flora Luján y Bolandí muestran creaciones de marcado valor artístico en una sala que acaba de inaugurarse y que ha sido sin duda un acierto de los directores del teatro de cámara.

EL PEDIDO DE MANO, de Chekov, en vías de preparación para una próxima temporada.

Habrà gente nueva y Moulaert tendrá que trabajar sin descanso.

CARLOS LUIS FALLAS traducido el alemán. "Marcos Ramírez", la novela de aventuras picarescas de un muchacho alajuelense, en una primorosa edición de lujo con ilustraciones bien trazadas. Se vende en la Atenea.

FABIAN DOBLES editado en Argentina. "Una Burbuja en el Limbo" está en prensas platenses y vendrá a Costa Rica con otra cara dentro de poco tiempo.

EL TEATRO DE LA PRENSA llevó a escena "Despertar de Primavera" y "Taller de Reparaciones".

Ahora se escenificará una comedia de Jardiel Poncela y, según se afirma, también "El Aguila de dos cabezas".

DIFERENTE AL ABISMO es el título de un sugestivo libro de poemas -el primero, a nuestro entender- que publica en España nuestro compatriota Jorge Charpentier, quien estudia allá filosofía y letras.

¿SERA POSIBLE ver "La Ronda" en nuestro teatro? Guido Fernández trabaja en la versión española de esta obra de Arthur Schnitzer y parece que hay elementos del Teatro Universitario interesados en llevarla al pequeño e íntimo singlado del Arlequín. "La Ronda", como película realizada por Max Ophüls, desencadenó en nuestro país una tempestad y hubo de aguardar más de dos años en la bodega del cine "Roxy" antes que la Censura autorizara la exhibición. El alegato de Alberto F. Cañas fué eficaz.

HISTORIA DE LA LITERATURA COSTARRICENSE, primer tomo, ha terminado el catedrático y periodista don Al-

berto Bonilla. Se trata de una obra de carácter exhaustivo que no se limitará a estudiar nuestras corrientes literarias -desde la colonia a los días presentes- sino que comprenderá un penetrante estudio del curso de las ideas en nuestro país.- El segundo tomo estará listo antes de que termine el presente año y recogerá, con tendencia antológica, los mejores escritos de nuestros hombres de letras. La Universidad patrocina la empresa y editará con lujo la obra.

LOS DOS AÑOS y resto que lleva don Abelardo en la realización de esta magna tarea no han impedido la elaboración de una teoría estética, que él considera como su obra fundamental y definitiva.

YOLANDA OREAMUNO dejó un libro autobiográfico y unas crónicas de viajes en manos de Eunice Odio, al morir en México. Se perderán los manuscritos? Esperamos que, como lo dijo alguien, sea Eunice "buena albacea literaria de tan preciado tesoro".

EL CONCURSO ELOY GONZALEZ tendrá de esta vez premio para una obra de teatro. Don Mario González Feo dejó de "atisbar y comentar", pero su generosidad no se detiene. Importante y ejemplar su mecenazgo.

RANUCCI ha encontrado terre Nuestra enhorabuena.

no firme en Managua para desarrollar su dinamismo. Ha fundado un teatro experimental, una escuela de drama y además sigue pintando. Olga, su esposa, también trabaja frente a los lagos.

En el Conservatorio Castella siguen los ensayos de ballet.

Se escenifica un cuento de mi Tía Panchita con alumnas de ese centro educacional y bajo la dirección coreográfica de la señora de Vries. Otro grupo de bailaristas, también bajo su dirección, prepara tres magníficos ballets de danzas rítmicas, uno de ellos escrito por el compositor Arnoldo Herrera, Director del Conservatorio Castella. Herrera, la señora de Vries y otras estimables damas extranjeras, Guisela Rittner de Jiménez, Gudrum, Paschka, Sietske de Longh, son las que están dedicadas a tan alta labor de cultura. Ojalá que su esfuerzo no caiga en el vacío.

TRADICIONES COSTARRICENSES es el título del libro que acaba de publicar nuestro distinguido colaborador don Gonzalo Chacón Trejos. Esta es la segunda edición de la obra, remozada con cuatro nuevas y bellas creaciones, como el Homenaje a Verlaine.

Fué publicada por Letras Nacionales, la seria editorial fundada por el ilustre Enrique Macaya Lahmann, con cuya colaboración tenemos el honor de contar. La presentación es nítida y elegante, como todo cuando sale de la ya veterana Imprenta Trejos.

Desde su primera aparición, fué este un libro de éxito que pronto hubo de agotarse, tanto por la sobriedad con que está escrito, como por su prosa sabrosa que, como decía Rodó, se desliza "en sueves declives".

Sea Ud. buen

CIUDADANO

Ayude a la construcción de los nuevos pabellones de la

MATERNIDAD CARIT

Coopere con el Patronato Nacional Materno Infantil Carit en su obra de bien social.

Exposición de Oleos de GALLARDO en la "Casa del Periodista"

La Asociación de Periodistas está ya en marcha. Teatro, conciertos de música de cámara, exposiciones artísticas y muchos planes en cartera. Cine club, teatro, exposición de libros nacionales, en fin, un cúmulo de actividades que los de la prensa y el círculo de amigos se proponen realizar. A continuación damos una nota sobre la exposición de Jorge Gallardo y publicamos dos cuadros, los más discutidos, "La Espera" y "Linieros".



LA ESPERA

Jorge Gallardo, valor nacional de la más reciente promoción, expuso por segunda vez en San José cuadros ejecutados por él. Durante ocho días, veinte óleos que son el producto de un trabajo hecho bajo férrea disciplina y autóctona inspiración se exhibieron en las salas del Teatro de la Prensa. Las fotografías repro-

ducen dos ejemplos de la novísima tendencia del joven pintor y muralista: la búsqueda de las angustias que padece el hombre de este terruño dentro de un marco ambiental en el que están ausentes, para fortuna de nuestro arte pictórico, la carreta pintada y las guarías. Gallardo las deja para exportación y consumo



LINIEROS

de turistas y se dedica a desentrañar más a fondo el alma triste del hombre de nuestros campos y el seco colorido de nuestro paisaje. "Linieros" y "La Espera" son dos muestras de esa feliz ini-

ciativa que por constituir un aporte decisivo, orientador y muy personal al caudal de expresión artística puramente costarricense, "Brecha" lo saluda con entusiasmo y promete no perderlo de vista.

cidente puede hallarse justificado en un período que abarca cuatro siglos y medio, el cual finaliza en 1945. En la experiencia que del Occidente ha tenido el mundo durante todo este tiempo, ha sido el Occidente el agresor en general; y, si han de volverse las tornas hoy contra el Occidente, por Rusia y China, se trata de un nuevo capítulo de la Historia que no empieza hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. "La alarma y la cólera occidentales ante los actos de agresión rusa y china, a expensas del Occidente, constituyen una evidencia, para nosotros los occidentales, de que existe una singular experiencia que hemos de sufrir a manos del mun-

el mundo y el occidente . . .

(Viene de la página 11)

do: la que el mundo ha sufrido a manos del Occidente durante cierto número de siglos pasados".

Las conclusiones de un gran pensador con Arnold Toynbee

dan en qué pensar. Al cerrar este libro, la mente se retrovó a los tiempos bíblicos y el oído escucha el trueno de la voz de los Profetas. ¿Cuál ha sido la experiencia que el mundo ha tenido del Occidente? Esta es la pregun-

ta tremenda que Toynbee contesta a lo largo de estas páginas apasionantes por su descarnada sinceridad. El mundo y el Occidente. ¿No es el Occidente lo que designa la parte del mundo que desde hace más de cuatro siglos tiene la mayor importancia? Como lo hemos dicho al principio, el título fué elegido deliberadamente, con el objeto de acentuar los puntos esenciales. ¡Y qué puntos! En ellos está la Historia palpitando como entraña al aire, que Toynbee estudia con frialdad y precisión asombrosas, para dejar pensativo al lector, sumido en la meditación, recordando a los griegos, que solían exclamar: "¡Cuidado con desatar a las Erinias!".

Suscribase a

"Brecha"

Por la condición social y jurídica de la Mujer

PRIMEROS PASOS

La lucha por igualdad entre hombre y mujer data de las últimas décadas del siglo XVIII. En los archivos de la Revolución Francesa se encuentra la primera declaración de los derechos de la mujer (1792). Pero sólo a partir de 1848, se organizaron instituciones en varios países con el propósito de mejorar la condición social y jurídica de las mujeres. A medida que estas corrientes se fortalecieron, varias conferencias y congresos nacionales e internacionales tuvieron lugar en diversas partes del mundo. En consecuencia, los derechos de la mujer y su condición jurídica en el trabajo, la instrucción y la vida civil y política, progresaron gradualmente. Obtuvieron por primera vez el derecho al voto político en algunos Estados de los Estados Unidos, y décadas más tarde, en Nueva Zelandia, Finlandia, Noruega, Suecia y Dinamarca.

Después de la primera Guerra mundial, una serie de campañas insistentes permitieron la revisión constitucional que concedió a las mujeres de muchos países una plena ciudadanía (Estados Unidos, Gran Bretaña, Checoslovaquia, la URSS, Luxemburgo, Polonia, etc.).

El objetivo final — la obtención de la igualdad jurídica de las mujeres en todos los campos — está lejos de haber sido logrado, ni en los códigos ni en la práctica. Se oponen a ello costumbres arraigadas, educación deficiente, y diversos conceptos sobre el papel de la mujer en la sociedad. Mucho queda por hacerse, no sólo en la jurisdicción de cada país, sino también por la acción de organismos internacionales que

se han venido desarrollando durante las últimas cuatro décadas.

PRIMERAS MEDIDAS INTERNACIONALES

Años antes de la Conferencia de las Naciones Unidas en San Francisco, hubo varias conferencias internacionales que se ocuparon, más con criterio jurídico, que desde el punto de vista social, de ciertos aspectos relacionados con la condición de las mujeres. Al comienzo no se trató de la condición jurídica general de la mujer ni se procuró realizar un principio de igualdad. Por ejemplo, en 1902, se suscribieron en La Haya, algunos acuerdos sobre matrimonio, divorcio, y custodia de menores; en 1904 y 1910 se consideró la supresión de la trata de mujeres y niños.

El pacto de la Sociedad de Naciones, aplicado en 1920, marcó un progreso definido. Abrió los puestos de la Secretaría a hombres y mujeres, por igual, e incluyó artículos que exigían condiciones humanas de trabajo para todos, sin distinciones de sexo o edad, propendió a suprimir la trata de blancas.

La Organización Internacional del Trabajo ha examinado frecuentemente la situación jurídica de la mujer, pero sólo en lo que se refiere a las condiciones de trabajo.

En 1923, un organismo internacional adoptó por primera vez una medida de carácter general contra las discriminaciones por razón de sexo. La Quinta Conferencia de las Repúblicas Americanas, celebrada ese año en Santiago de Chile, a fin de abolir la incapacidad jurídica y constitucional de las mujeres, y asegurarles plenos derechos civiles y

políticos, recomendó se les proporcionaran más oportunidades educativas, intelectuales y económicas, y que se revisara la legislación civil para ponerla de acuerdo con la situación real de las mujeres en la vida de la comunidad.

En la siguiente conferencia de las repúblicas americanas (La Habana, 1928), se recomendó la creación de una Comisión Interamericana de Mujeres que estudiara la condición social y jurídica femenina en este hemisferio y propiciara la igualdad de derechos civiles y políticos entre hombre y mujer. Como resultado de las investigaciones de la Comisión sobre la nacionalidad de las mujeres casadas, las naciones americanas, reunidas en la Séptima Conferencia de Montevideo, en 1933, firmaron un convenio internacional al respecto. Dos años más tarde la Sociedad de las Naciones recomendó a todos los países que lo suscribieran.

LABOR DE LA SOCIEDAD DE NACIONES

Si bien las mujeres desempeñaron un papel considerable en la Sociedad de Naciones, el principio de la igualdad de los sexos encontró allí una aplicación limitada. Sólo diez y ocho países delegaron mujeres con plenos poderes ante la Sociedad, empero 29 les asignaron diversas actividades en sus delegaciones, sobre todo, las de especialistas y consejeras en el Comité de Protección de niños y Adolescentes, el Comité Internacional de Cooperación Intelectual, en el Comité de Salubridad, etc. En la Secretaría, apenas tres mujeres desempeñaron puestos como directoras de servicios o jefes de sección.

En 1931, la Asamblea de la Sociedad de Naciones, reunida por duodécima vez, expresó su deseo de que las mujeres colaboraran plenamente con los hombres y solicitó a los gobiernos miembros que examinaran la cuestión de la nacionalidad de las mujeres sobre el tema a la próxima Asamblea.

La totalidad del problema de la condición jurídica de las mujeres, en sus diversos aspectos, no fue abordada por la Sociedad hasta 1935, cuando diez países latinoamericanos y los comités de enlace de las organizaciones

internacionales de mujeres, que representaban influyentes y vastos organismos femeninos extra oficiales, solicitaron que se incluyera el tópico en el temario de la Asamblea. Esta requirió a los Estados Miembros que se ocuparan de la cuestión, y pidió a las organizaciones internacionales femeninas que continuaran estudiándola. Tanto los gobiernos como dichas organizaciones, habrían de pasar sus informes al Secretario General.

Enviaron sus respuestas 38 Estados, y, ocho organizaciones femeninas internacionales, proporcionaron una valiosa documentación. Este primer informe arroja luz sobre los siguientes aspectos de la condición de la mujer, derecho a elegir y a ser electa en los organismos locales y los parlamentos nacionales; derecho a elegir domicilio; a ser tutora o curadora de sus niños; a trabajar y a administrar sus propiedades, rentas o emolumentos. A pesar de lo incompleto de la investigación, el informe tuvo consecuencias trascendentes. Reveló muy distintos niveles de condición femenina en la sociedad, y demostró que el deseo de conceder a la mujer paridad de derechos, variaba mucho de país a país.

El 30 de setiembre de 1937, la Asamblea de la Sociedad de Naciones resolvió publicar un estudio general "que proporcionara una información minuciosa sobre la condición jurídica y social de las mujeres en todos los países, y las normas establecidas por las leyes nacionales, y su aplicación." "Institutos científicos calificados" deberían abocarse a tal examen. El Consejo designó a un pequeño comité de especialistas para que determinara los límites de ese estudio, lo organizara, y aprobara las obras que habían de publicarse.

El Instituto Internacional de Unificación del Derecho Privado en Roma, se encargó de la parte correspondiente a su especialidad en lo que concierne a la mujer. El Instituto Internacional de Derecho Público de París inició la investigación pertinente y la Oficina Internacional para la Unificación del Derecho Penal, se encargó de la parte referente a ese capítulo del derecho. Los últimos trabajaron en colaboración con el Instituto de Derecho Comparado de la Facultad de Derecho de París. El Comité celebró tres reuniones

Pasa a la pág. 27

EL SENTIDO POETICO...

CONTINUACION

yes científicas en su laboratorio: es la intuición que luego concretará en ideas. Para el sabio, la experiencia vendrá a confirmar o a rechazar sus ideas a priori. En la creación literaria no hay experimentación ni prueba. Es, por consiguiente, un fenómeno de calidad diferente: todo aquí está sujeto a la inspiración cuya esencia y modalidades son desconocidas; parece ser una elevación espiritual tan especial, que sólo se le podría comparar a la del medium en trance. El escritor, en esos momentos, parece entrar en contacto con zonas extra-terrenales y su sensibilidad exacerbada le permite la creación.

La obra creada, si bien tiene ciertas normas ya pensadas anteriormente, aporta "algo nuevo" que el mismo escritor no ha sospechado y ese "algo" lo descubrirán los que sienten la obra y se interesan en su expresión artística; críticos y filósofos se encargarán en traerlo a la luz y explicarlo. Se establecerán nuevas teorías, nuevas escuelas y nacerán nuevas obras maestras.

¿En qué consiste ese "algo nuevo" de la poesía mallarmeana? ¿Cómo nos ha hecho sentir sus sublimes divagaciones? Creemos que la solución está en la psicología muy especial de Stéphane Mallarmé.

Ahí está el secreto de su poesía: Mallarmé luchó tenazmente contra la lógica impuesta, contra lo dado, contra todas las prenociones, comunes y personales, que transforman la naturaleza fundamental de un sér. Conservar esa

personalidad propia, casi virgen, para sentir y ver en forma directa, tal fué, instintivamente, su posición intelectual.

Remy de Gourmont en "La Culture des Idées" nos ha mostrado la inmensa riqueza, intelectual y artística, que se puede conseguir con la disociación de las ideas y la descomposición de lo dado. Es, en realidad, adoptar un nuevo modo de pensar y de sentir en oposición al modo tradicional formado de prenociones, lógica y asociación de ideas.

Mallarmé, de acuerdo con su estructura psicológica, disoció. De ahí nuestro desconcierto. El efecto poético fué sorprendente: nos encontramos ante una expresión pura, simple, de impresiones inmediatas con resonancias, en nuestro sér íntimo, de lo lejano, de lo fresco, de lo hechizador. Dice J. Segond: "Es el equivalente verbal (en Mallarmé) de la pintura impresionista que disocia la visión directa de los colores del artificio enteramente práctico de la construcción de las formas ya listas a la originalidad del sentimiento inmediato". Y agrega: "La ruptura que Mallarmé opera y la más sensible a los que ella sorprende, ¿no es justamente ese feliz divorcio entre la sinceridad de la impresión y la trivialidad del lenguaje que da a sus más ricas invenciones la apariencia de divagaciones?"

Tales son, en rápido análisis, los principales resortes psicológicos del arte de Mallarmé. Ese sería un aporte original y nuevo, mas no sería lo que nos dió: esa

irradiación de lo infinitamente superior, de lo excelso que no necesita ser explicado: el toque del genio.

Con un esfuerzo de voluntad, un hábil escritor, podría, aplicando los métodos de Mallarmé, darnos un poema correcto, meritorio, el trabajo bien hecho y concienzudo, mas no la sensación de bienestar corporal y la completa satisfacción espiritual, forma atenuada del éxtasis, que nos comunica una verdadera obra de arte.

Excepcionales son esos estados del alma provocados por una obra maestra en las letras, en las artes plásticas, pictóricas o musicales. Mallarmé, en un soneto perfecto de inspiración sublime, consiguió comunicar una plenaria satisfacción al pintor, al poeta y al músico al leerlo: por lo que evoca en él, de color, de poesía y música. "Le vierge, le vivace et le bel aujourud hui..."

Mallarmé dijo que el mundo había sido creado para la creación de un libro bello ¿No será para un soneto perfecto?

En resumen: la poesía de Mallarmé es la expresión de un poeta genial que instintivamente se inspiró en un mundo psicológico opuesto al tradicional; su visión fué sana, directa, lógica a pesar de lo ilógico e insensato que nos parezca; él simplificó nuestro espíritu de lo convenido y de lo falso; despojó nuestras pasiones y nuestros pensamientos de los aderezos con los cuales gustamos adornarlos. Retté escribió: "Las palabras perdieron a Mallarmé."

El contesta: "Dar un sentido más puro a las palabras de la tribu" (La Tumba de Edgar Poe.) Lan son: ¿No llegó a expresarse? - Se expresó plenamente dentro de su mundo psicológico". El Director del Liceo "¿Elucubraciones? No. sublimes divagaciones. Nosotros diremos en pocas palabras: el arte de Mallarmé es la descristalización de la rama de Salzburgo....

Por eso todos los "mendieurs d'azur" (mendigos de azur) en busca de un ideal, se entusiasmarán con sus poesías y como ellos, en el "Guignon", iránsin pan, sin báculos y sin urnas.

MORDIENDO EL LIMON DE ORO DEL IDEAL AMARGO.

Traducción literal:

El virgen, el vivaz y el bello hoy

No nos va a desgarrar con un golpe de ala ebria

Ese lago duro olvidado que frecuenta bajo la escarcha

El transparente ventisquero de los vuelos que no han huído

Un cisne de antaño se recuerda que fué él

Magnífico más que sin esperanza se liberta

Por no haber cantado la región donde vivir

Cuando del estéril invierno resplandeció el tedio

Todo su cuello sacudirá esa blanca agonía

Por el espacio infligida al pájaro que lo niega

Mas no el horror del suelo donde su plumaje está sujeto

Fantasma que en ese lugar su puro brillo asigna

Se inmoviliza al sueño frío del menosprecio

Que viste entre el destierro inútil el Cisne.

Librería Don Joaquín Ltda.

NOVEDADES:

El Imperio del Petróleo - O'Connor

Democracia Cooperativa - Warbasse

Así cayó Perón - Lamas

Psicopatología General - Jaspers

Entre la Libertad y el Miedo - Arciniegas (6a. edición)

El Humanitarismo - Relgis

La Hora 25 - Gheorghiu (Nueva edición)

Historia del Primero de Mayo - Dommange

Estudio sobre la Libertad Humana - Rio

Investigación acerca de la Justicia Política - Godwin

Las Habilidades del Hombre - Spearman

AVENIDA CENTRAL, (100 varas Este del Hotel Oriental)

tiempo de recogimiento voluntario? Nadie lo adivinaba el pueblo. Rogué un cierto día a Silvia que me tomara nota del título del libro que para aquella fecha estaba leyendo la tía Ursula. Resultó ser el "Gargantúa y Pantacrúel" de Rabelais. Esto hubiera extrañado mucho a las gentes del pueblo, pero no a mí, por conocer muy bien la manera de ser y pensar de la tía Ursula. Era mitad Edad Media y mitad Renacimiento. Lo formaban una curiosa dualidad de plenitud de la vida y una oscura reserva de misticismo medieval. Me recordaba la dualidad del Romanticismo francés, producto complejo de esas dos tendencias. Creo que de ahí heredaba también en parte la tía Ursula su republicanismo intransigente.

Una vez la ví atacar a los reaccionarios de Mac Mahon con furo de furia en sus palabras y luego hablar del dulce estilo gótico de la iglesia del pueblo, con suavidad de palabras tan lentas y evangelizadas, como agua clara resbalando quietamente sobre la roca. Discutía en la tertulia de mi padre con violencia de plaza pública y luego daba consejos a mi madre con hermandad de parábola.

Los pescadores del puerto la querían, pues la tía Ursula celebraba en ellos sus malas palabras y su hablar grosero y áspero. —"Rabelais se hubiera encantado en oírlos hablar así", decían en las tertulias en casa de mi padre y para gran sorpresa de toda la concurrencia, parte de la cual sólo sabía vagamente que Rabelais fuera por algún tiempo cura de Meudon.

Cuando se sintió ya vencida por los años, prohibió que se la visitara. Su sobrina la cuidaba y atendía con cariño aún en sus más pequeños menesteres y caprichos. Lo hacía devotamente, en medio de la angustia del presentimiento de quedarse sola en el mundo después de la muerte de la tía Ursula.

Durante la enfermedad o, más bien, el natural apagarse de aquella vida, llegaban a diario atenciones de todo el pueblo: frutas frescas o en conserva, vinos los más añejos de los sótanos del vecindario, cognac, carnes de faisán o de liebre montañera. La anciana se dejaba cuidar con todas aquellas cosas como afirmando la vida hasta el último momento con apetito casi gargantuesco.

A veces los pescadores se de-

(la tía úrsula,

tenían ante el umbral del "Mesón de las Cigüeñas" y dejaban el más lozano y fresco de los peces caídos aquél día entre las redes: —"Para que la vieja se sienta mejor" decían rudamente y se alejaban luego en silencio.

Una mañana de invierno Silvia se alarmó de la extraña actitud que había tomado la tía Ursula. Comenzó a impartir órdenes —lo que no era su costumbre— con discreta severidad:

—"¿Tienes de todo para el día de mañana? preguntó. Quiero dejarte las cosas en orden, para que no pierdas el hábito. La alacena repleta, la casa bien dispuesta y limpia".

Silvia creyó comprender lo que aquello significaba y dejó correr su mirada alrededor de la alcoba

continúa)

como quién diluye la angustia y evita una respuesta. Pasaron unos minutos de silencio y luego se atrevió a decir:

—"Ha traído para usted el viejo Javier un pescado de los mejores, de los de aguas profundas, fresco y dorado. Se lo prepararé para la cena de esta noche.

—"Déjalo para mañana; lo aprovecharás tú sola, respondió la tía Ursula. Hazlo "a la salza normanda". Sí ... seré normanda hasta el fin. Normanda de corazón lleno y de recuerdos infinitos. Más normanda si quieres, que el mismo tío Martel.

Aquel presentimiento de la muerte lo explicaba la tía Ursula muy a su manera:

—"Cuando se ha vivida en la soledad, como he vivido yo desde

muy joven, se comprende casi al filo del minuto o de la hora, la llegada de la muerte. A menudo la vida nos la prolongan las personas que nos rodean. Como el musgo que le dá humedad al árbol moribundo para que viva un poco más. En cambio, la soledad nos da la muerte por grados, de una manera imperceptible. Todo resulta muy sencillo, algo así como si las cosas se nos fueran oscureciendo poco a poco hasta llegar a lo negro. Se parece a una opacidad progresiva de los sueños, de los recuerdos y de las esperanzas.

Silvia me contó después que en esos momentos la tía Ursula había querido llorar, pero muy pronto aquel gesto de debilidad y de vacilación se había tornado en una sonrisa suave y semi-oculta. Luego continuó con naturalidad y aplomo:

—"Acércate más sobrina, que ya me cuesta verte". Levantó sus manos a la altura de los ojos para constatar si aún podía verlas:

—"Ya casi no las distingo", murmuró sin alarmarse siquiera. "Son ya mis últimas horas. Siento el calor de la muerte. Porque la muerte no es fría como se dice. Es tibia y agradable. Quiero - dijo entonces a Silvia - que me lleves en una silla hasta el ventanal del cuarto para tratar de ver el pueblo por última vez.

Sentada en su gran silla voltariana esforzándose por mirar a su pueblo en el tráfico cotidiano de aquél día - como tantos otros - murió la tía Ursula.

Pronto lo supo la gente del caserío y, sin estridencias, con serenidad, se unió unánime ante aquella muerte, como en una litúrgica unidad de dolor y de sorpresa.

En el cementerio, el Alcalde con lágrimas en los ojos que no trató de disimular, dijo solamente estas palabras:

—"Adiós tía Ursula. Nos harás mucha falta, de eso todos estamos seguros. Que la tierra te sea leve y que Dios te ampare con su santa Gracia".

Luego ya nadie más interrumpió el silencio que se formó en torno al ruido ocampasado que formaban - como una última rutina de adiós a los muertos - los golpes de la tierra que caía sobre el ataúd.

Aquel día, ni un solo barco pesquero salió del puerto y la taberna del hotel del tío Martel permaneció desierta.

La poesía eterna.

AUNQUE ES DE NOCHE

Por San Juan de la Cruz.

Cantar de la alma que se huelga de conocer a Dios por fe.

Que bien sé yo la fonte que mana y corre,
aunque es de noche.

Aquella eterna fonte está escondida,
que bien sé yo do tiene su manida,
aunque es de noche.

Su origen no lo sé, pues no le tiene,
mas sé que todo origen della viene,
aunque es de noche.

Sé que no puede ser cosa tan bella,
y que cielos y tierra beben de ella,
aunque es de noche.

Bien sé que suelo en ella no se halla,
y que ninguno puede vadealla,
aunque es de noche.

Su claridad nunca es escurecida,
y sé que toda luz de ella es venida,
aunque es de noche.

Sé ser tan caudalosos sus corrientes,
que infiernos, cielos riegan, y las gentes,
aunque es de noche.

El corriente que nace de esta fuente,
bien sé que es tan capaz y omnipotente,
aunque es de noche.

El corriente que de estas dos procede
sé que ninguna de ellas le precede,
aunque es de noche.

Aquesta eterna fonte está escondida
en este vivo pan por darnos vida,
aunque es de noche.

Aquí se está llamando a las criaturas,
y de esta agua se hartan, aunque a escuras
porque es de noche.

Aquesta viva fuente, que deseo,
en este pan de vida yo la veo,
aunque es de noche.

Rubén Darío Crea una Nueva Provincia ...

no recalcar que, aunque arrastra en su reforma estética a la anquilosada España -a la cual da nuevos valores espirituales precisamente cuando ella deja caer los últimos telones de su decadencia histórica- su afirmación es netamente americana, como puede apreciarse en poemas tan genuinamente nuestros como Momo-tombo, A Roosevelt, Tutecotzimí, el formidable Canto a la Argentina, y otros muchos. Después de con esta nueva y rica provincia, y que cualesquiera de los problemas literarios de nuestro pasado y de nuestro presente que se estudien, debe hacerse tomando en cuenta su ingente labor, como la de uno de los máximos poetas universales de la confluencia de los siglos XIX y XX. En este sentido, su obra es para nosotros como la de Walt Whitman para los Estados Unidos: ambas afirman la unidad de sus patrias respectivas y les dan deligerancia de proyecciones universales.

Es curioso observar que, antes de que Walt Whitman fuera popularmente conocido en los Estados Unidos, dos grandes hispanoamericanos, José Martí y Rubén Darío, lo daban a conocer en nuestra América y en España como uno de los grandes poetas del mundo. La admiración hizo escribir a Darío uno de sus mejores y más bellos sonetos, Walt Whitman, que insertó entre los medallones americanos de Azul.... Después, a lo largo de toda su obra, suelen aparecer influencias o reminiscencias del gran poeta norteamericano, lo cual indica que desde muy joven incursionó también en las letras inglesas. Marasso señala en Darío ocho reminiscencias de Whitman. En el poema Carne, celeste caren....., Marasso hace esta advertencia: "Ciertas palabras, casi de tecnicismo científico, de esta poesía, pueden ser un reflejo de Walt Whitman o de Lucrecio". En la Salutación al Aguila hace esta obra: "El poeta canta la fuerza, la moral de la fuerza, la magnífica energía que todo lo vence: ha pensado con Walt Whitman". A esto debemos agregar que la Oda de Mitre comienza con la exclamación de Whitman: "¡Oh Captain, oh my Captain!"

Más intensa es todavía la influencia romántica de Edgar Poe en Darío. En el mejor capítulo del

precioso libro en prosa Los Raros -en el cual Darío revoluciona también la prosa castellana, como en la prosa de Azul.....- Poe es llamado "príncipe de los poetas malditos". En el poema Divina Psiquis lo llama "celestes Edgardo". La frase de Poe: "With Psyche my soul", ejerció constante embrujamiento en Darío, y la amadas de Poe aparecen aquí y allá en su coro de mujeres angélicas. Del poema El poeta pregunta por Stella, él mismo dice que "rememora a un angélico ser desaparecido (su primera esposa), a una hermana de las liliales mujeres de Poe", cuando pregunta:

"¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella, la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es tan triste?"

Marasso apunta veintiuna reminiscencias de Poe en la obra poética de Rubén Darío. Desde sus mocedades, Poe fué siempre uno de sus poetas favoritos. Lo conoció directamente y a través de la estupenda traducción al francés hecha por Baudelaire.

De estos tres grandes americanos, Darío alcanza, sin duda alguna, mayor estatura, como poeta universal, como visionario -vate- y como innovador.

Por la condición social...

nes; su labor fue interrumpida por la guerra. Sólo se llegó a completar la sección concerniente al derecho privado. Se añadió, a estos estudios, un informe sobre la situación de las mujeres ante el derecho privado de la India, relizado por Sir N. Sicar, un juriconsulto indio.

LA CONFERENCIA DE SAN FRANCISCO

Todos estos empeños internacionales culminaron con la proclamación de la Carta de las Naciones Unidas. En 1919, el Pacto de la Sociedad de Naciones había mencionado la igualdad de los sexos, pero sólo en lo referente a los empleados y miembros de la misma organización internacional. Veinticinco años más tarde, en San Francisco, los autores de la Carta, consignaron en este documento declaraciones mucho más amplias sobre paridad de los derechos de hombres y mujeres. El preámbulo mismo empieza por declarar la decisión de los pue-

Poesías de Fernando LUJAN

UN POEMA ENTRE TUS MANOS

Así como este poema que no existe
Si no abres con tus manos las hojas a tus ojos
Con la fragilidad del ala de una nube
Se descorre toda el agua.

En el fondo está el cielo igual que está mi rostro
Ceniciento de amor igual que un pájaro
Cuyo canto si tú quieres son palabras
Cayendo desde ayer, desde mañana.

Para decirte ya leído cierra el poema
Con la delicadeza de dos alas
Porque entonces mis labios ya no existen
Y el aire también calla.

BAJO LA PIEL DEL AGUA

Más ligero que los pies
De las hojas que danzan en el agua
También hay en el fondo otras imágenes
De ramas luminosas o frentes pensativas

Mira mis ojos qué grandes son tus ojos
Tranquilos en el cielo cuando miran
El ala de una nube casi un ave
Tan leve entre tus labios y los míos

El tiempo se descorre y tú no sabes
Cuál es tu sueño un elfo azul nos mira
Sonriendo allá en el fondo, quién nos llama
Tan lejos como un eco? Bajo el puente
Serenos corre el río y alguna hoja
Cae en tu cara y se estremece el agua.

NO SE COMO DECIRLO DE OTRO MODO

Con tu sonrisa de nube adolescente
Que guarda la distancia entre el cielo y el suelo
Amarillo del verano mientras el cielo rosa
Deja las huellas de sus pies en el manzano
Tus ojos y los míos se besan libremente
A través de la lluvia canta un mirlo
Mientras pones el silencio de tal modo
Que el ángel con sus alas no parece
Sino la sombra del aire que anochece
Apresado entre tus manos y mis labios,

blo de las Naciones Unidas "de reafirmar la fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana, en la igualdad de derechos de hombres y mujeres, y de las naciones grandes y pequeñas." Uno de los propósitos de la organización de "realizar la cooperación internacional... con la promoción y el estímulo del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales, sin distinción de raza, sexo, idioma o religión."

Associated British Oil Engines (Export) Ltd.

MOTORES DIESEL PETTER - Mc LAREN

(enfriados por agua y por aire)

MOTORES VERTICALES:

Industriales desde 2½ a 40 H. P.
Marinos desde 5 a 40 H. P.

MOTORES HORIZONTALES: (Baja Velocidad)

Industriales desde 12 a 80 H. P.

MOTORES EN LINEA Y EN "V": (Enfriados por aire)

Industriales desde 13 a 96 H. P.

PLANTAS ELECTRICAS:

Con motor vertical desde 1¼ a 25 K. W.
Con motor horizontal (baja velocidad)
desde 10 a 50 K. W.

OTROS EQUIPOS:

Motores estacionarios diesel desde 100 a 4000 H. P.
Plantas eléctricas desde 50 a 2950 K. W.
Motores marinos desde 40 a 3000 H. P.

Mantenemos stock permanente de los tamaños más usuales de estos equipos.

TALLER DE SERVICIOS

SURTIDO COMPLETO DE REPUESTOS

DITRIBUIDORES:

MIGUEL MACAYA & CIA.,
Maquinaria Agrícola e Industrial Ltda.
EDIFICIO INTERNACIONAL

50 varas al Norte del Hotel Europa.
Teléfonos: 5830 y 5831.

Apartado: Letra "A"

UNITED FRUIT COMPANY

SERVICIO DE VAPORES

Otrecemos Conocimientos de Embarque Directo desde
LIVERPOOL, BELFAST, GLASGOW, LONDON
y otros puertos del Reino Unido
HAMBURGO, BREMEN, ANTWERP, HAVRE,

BORDEAUX, MARSELLA, LA PALlice - ROCHELLE,
ROTTERDAM, GENOVA

hasta

PUERTO LIMON, C. R.

POR VIA NUEVA YORK

También ofrecemos Conocimientos Directos desde Limón,
Costa Rica vía Nueva York
A LOS MISMOS PUERTOS EUROPEOS

SERVICIO FRECUENTE Y RAPIDO

Instruyan a sus embarcadores que usen

Through United Fruit Company Bill of Lading

También ofrecemos Servicio Directo para Carga entre
NUEVA YORK y NUEVA ORLEANS
y PUERTO LIMON y PUNTARENAS, Costa Rica

Para información detallada, favor de comunicarse con nuestras
oficinas, 100 varas al Norte del Hotel Oriental, San José
TELEFONOS 3156 - 5302 — APARTADO N° 30

AGENTES

COMPAÑIA BANANERA DE COSTA RICA