

H  
056  
B82916  
CR.

# Brecha

AÑO 2      ARTES      MARZO DE 1958      LETRAS      Nº 7

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

Edita: BRECHA Ltda. — ES EL ARTE EL QUE VENCE EL ESPACIO Y EL TIEMPO. Rubén Darío — Precio: 1 colón

## Uso y Práctica del Chunché

Por Alberto F. Cañas

Reconstrucción de una charla dictada ante el "Círculo de Traductores Españoles" en el Overseas Press Club de Nueva York, el 31 de octubre de 1957.

Por esa casa de cristales verdes donde yo trabajo, corrió en estos días la inaudita noticia de que yo iba a venir a hablar ante ustedes; y algún amigo interesado — más interesado por amigo que por eventual miembro del auditorio — me preguntó cuál sería el tema de la charla. Le contesté: "Voy a hablar sobre el chunché", y me miró con ojos atónitos; pero pensando de seguro que se trataba de coso esotérica y novedosa, de esas que no es de buen tono ignorar, se abstuvo de pedirme mayor explicación. Ahora que ustedes se han enterado del tema sobre el cual me propongo hablarles, se estarán también preguntando de qué se trata.

El chunché, en Costa Rica, lo es todo; es la palabra por excelencia; la que nos sirve a los costarricenses para designar todas las cosas: tanto aquellas cuyo nombre ignoramos, como aquellas de cuyo nombre no quisiéramos acordarnos. Las piezas de la mecánica, por ejemplo, son inexistentes en mi país: allí desconocemos el piñón, el pivote o

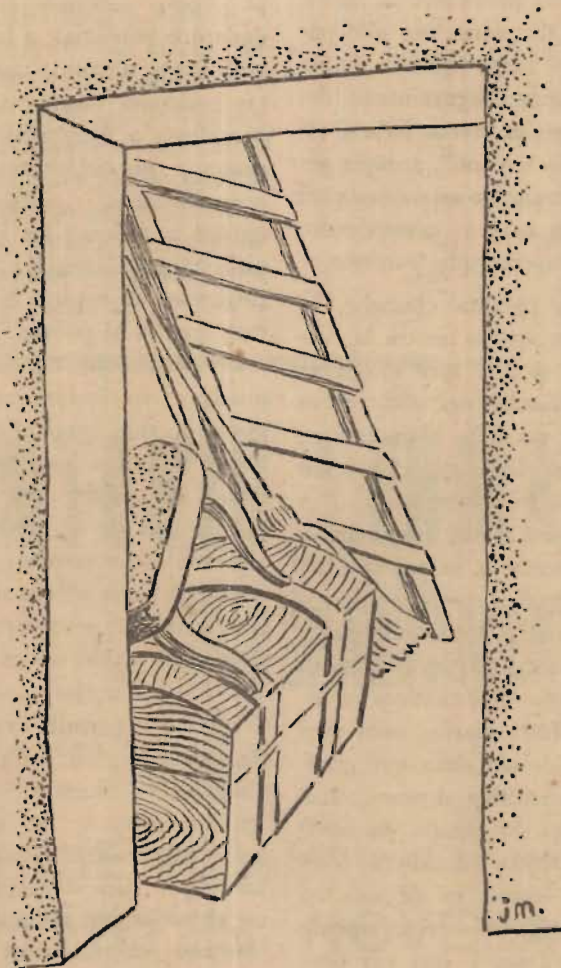
la soldadora, que los tres son chunches; y quien va a comprar un tirabuzón o un sacacorchos,

o el instrumento que cumple similar función respecto de las botellas del agua mineral o la Coca-

Cola, jamás pedirá al empleado del comercio otra cosa que "un chunché de abrir botellas". En mi país desconocemos — otro ejemplo — a los anticuarios; preferimos llamarlos "vendedores de chunches viejos". Y por citar un tercer ejemplo de la última hornada, estoy seguro y pueden estarlo ustedes, de que a estas alturas, en mi tierra, el aparato, o implemento, o chunché que los rusos lanzaron al espacio, se llama . . . Bueno, ya ustedes lo saben!

Se me ha ocurrido que quizás en el uso y práctica de la palabra chunché, pueda encontrarse alguna forma o clave de interpretación de mi país y de mi pueblo. Y ensayar si tal cosa es posible, es lo que me propongo hacer ante ustedes, y con la ayuda de ustedes.

El chunché es un síntoma de timidez. De pronto aparece un objeto nuevo, un instrumento de nombre exótico; el costarricense prefiere no emplear ese nombre. Terne que, si lo emplea, su interlocutor le mirará de arriba abajo cobrándole lo que pedría ser un amaneramiento de lenguaje; y prefiere entonces designarlo con la palabra chunché. En mi país, el hablar culterano,





lo mismo que sus equivalentes el vestir afectado y las maneras demasiado exquisitas, terminan —o empiezan— por ser mal vistos. Antes de usar una palabra nueva, es mejor cerciorarse de que el millón todo de costarricenses la conoce: y mientras tal no ocurra, esa palabra encuentra su cómodo sinónimo en el término chunche. De manera que chunche decimos, no sea que el prójimo nos sorprenda empleando un neologismo o una palabreja de las que nosotros llamamos “de domingear”. El chunche tiene la virtud de ser palabra de entre semana, y por ello es más usable. Quien diga chunche jamás será conspicuo; y ser conspicuo es pecado en Costa Rica. Pecado de “lesa costarricensidad”. Lo cual nos hace tímidos.

El chunche es también síntoma de desconfianza. Los costarricenses somos por lo general, desconfiados. Y la timidez de que antes di cuenta, tiene quizás su origen, en que cada uno de nosotros es tímido porque sabe que su vecino es desconfiado, y que desconfía de la persona que habla muy bien, o que viste muy bien, o que se comporta con excesiva corrección formal. Hubo en mi tierra un hombre muy grande, que era el epítome de todas nuestras virtudes nacionales, y —¡qué diablo!— de todos nuestros vicios. Se llamó don Ricardo Jiménez, y era tan salido de la propia entraña de nuestro país, que fue electo por tres veces no consecutivas Presidente de la República y ejerció una suerte de dictadura intelectual, según decían sus desconfiados contemporáneos, sobre su Patria. Pues don Ricardo Jiménez se cuidaba mucho —con ser hombre de alta cultura y claro dominio de su idioma— de no hablar con excesiva corrección. Y porque el pueblo así lo usa y así lo quiere, jamás se dignó por ejemplo, pronunciar las palabras “país” y “maíz” como la lengua manda, sino que las acentuaba, como los campesinos costarricenses, en la “a”: “páís” y “máíz”; si las hubiese dicho correctamente habrían desconfiado de él y no habría gobernado a Costa Rica por cortos doce años.

Porque la desconfianza es signo del costarricense. Desconfía de todo y principalmente de sus gobiernos. Todo costarricense que se estime, ve en el gobierno —en cualquier gobierno— a su prin-

cipal enemigo. Si el gobierno hace mal, razón tenía entonces de desconfiar; y si el gobierno hace bien, habrá que buscar entonces la razón pecaminosa y recóndita del bien que hace (querrá perpetuarse en el poder a fuerza de obras buenas, o las hace tan buenas en un ramo porque pérfidamente quiere descuidar el otro).

Si uno lee la prensa de mi patria, y la lee en este día, o la ha leído años atrás, o va a leerla en el futuro, se encontrará con que su sentido fundamental es estar contra el gobierno; y la tónica principal de ese estar contra el gobierno, es la desconfianza. Pocas veces combatimos los costarricenses lo que los gobiernos están haciendo; pero siempre estamos alerta a buscar lo que hay detrás, a denunciar lo que el gobierno se propone hacer, a interpretar el malvado propósito que tiene, y a sospechar que al cabo de cada cosa hay un gato encerrado, si no un enorme tigre. Se cuenta que alguna vez un costarricense acudado ofreció regalar los ejemplares que fuesen necesarios de determinado y hermoso tipo de árbol, con el fin de embellecer debidamente alguna vía; y que el encargado de recibir la oferta la rechazó de plano, tan sólo para explicar luego que lo había hecho porque “seguramente detrás de aquella oferta habría algún negocio leonino”, aunque sin poder de momento establecer cuál era. Esa es la más costarricense de las historias que conozco.

Decir la palabra chunche, es adquirir un seguro contra la desconfianza; si uno dice chunche, no desconfiarán de uno. Y es que quien no diga chunche, será porque se siente superior, y eso sí que no lo permitimos. Los costarricenses somos dogmáticamente adversos a la solemnidad o a la dignidad profesional, cosas a las cuales somos alérgicos; nuestros jueces vistan togas, ni que nuestros diplomáticos u otros altos funcionarios usen esos sombreros de ala dura que generalmente identifica el mundo con su profesión. Si alguno de nuestros Presidentes decidiera fotografiarse —como es de uso en muchas latitudes— severamente vestido de frac, y con sus condecoraciones en el pecho, de inmediato nuestra reacción sería decir: “Este de veras se cree Presidente”; y con ello, su carrera de estadista quedaría definitiva-

mente terminada. Porque cuando uno ocupa un cargo en Costa Rica, lo peor que puede hacer es permitir que las gentes deduzcan que efectivamente cree que está desempeñando ese cargo. Y si por casualidad le nombraran a uno para una posición de esas que traen consigo el atosigamiento de un automóvil con chófer, lo menos que puede hacer —para que los demás se lo perdonemos— es viajar, no en el asiento trasero sino en el delantero y en animada charla con el chófer; que ésa es la manera más cómoda —y, créanlo ustedes, más amena—, de evitar la solemnidad. Y de propagar al mismo tiempo que todos somos iguales.

Porque los costarricenses somos todos iguales, y vivimos en función de ello. No es que seamos iguales ante la ley, que eso está previsto en la Constitución y bien cumplido; es que somos iguales ante nosotros mismos. Cada uno de nosotros está perfectamente convencido de que es absolutamente igual en todo a cada uno de sus conciudadanos. Y como yo me siento igual a usted, así usted se siente igual a mí, y ni yo le miro a usted hacia arriba, ni usted me mira a mí hacia abajo. Todos tenemos acceso verdadero o potencial, a todo; todos podríamos alcanzar las más altas posiciones (verbigracia las de Presidente o Arzobispo) si nos lo nosotros no admitimos ni que propusiéramos, porque somos iguales a quienes las han alcanzado y a quienes las van a alcanzar en el futuro. Y como somos iguales al policía, no le obedecemos, porque en el fondo de nuestras conciencias estamos seguros de que igual eficacia debe tener la orden que nosotros le demos al policía, que la que el policía nos dé a nosotros.

Como todos somos iguales, esa igualdad no se afecta si yo hablo peor que Ud.; pero se pone en peligro si yo hablo mejor que Ud.; yo hablo mejor que usted; lo que no se permite es el airecillo de superioridad. La palabra chunche es muestra y señal de igualitarismo; y no sólo entre los hombres sino también entre las cosas. Un destornillador es un chunche; un automóvil es un chunche; el automóvil no tiene, para el costarricense, ningún derecho de sentirse superior al destornillador.

De donde se vé que siendo el mío el pueblo más individualista

de la tierra, el que ni forma clubes ni integra sindicatos, ni lanza a campañas colectivas, así el más gregario, el más cuidadoso guardián de las costumbres de la tribu.

Todo costarricense es un candidato potencial a la Presidencia de la República, y esto es importantísimo. De modo que todo cuanto haga y todo cuanto diga, fuera del común, le será tomado en cuenta cuando sea candidato a la Presidencia de la República. En Costa Rica, cualquier clase de argumento es válida, si se usa contra un candidato a la Presidencia, o contra el Presidente. A alguno se le dijo que, de niño, le sacaba los ojos a los gatos; a otro, se le atacó por la clase de tela de que estaba hecho un traje con el cuál se le retrató; del de más allá se decía que era excesivamente aficionado alguna fruta típica o alguna golosina harinosa; de otro, alguno descubrió revolcando registros civiles, que llevaba por tercer nombre el de Hipólito, que el revolcador reputaba de ridículo; y ahorita mismo, que andamos en campaña electoral, lo que se dice de uno de los candidatos es que siempre viste de negro; de otro, que es lampiño y de otro, que sus apellidos paterno y materno no riman. La de no acabar. Y ante semejante profusión de municiones y calibre de las mismas, el presunto candidato a la Presidencia de la República (o sea cada costarricense), prefiere cuidarse de tener aficiones un poco exóticas (única permitida: el fútbol), o trajes vistosos (recomendamos: gris y azul), o padres extranjeros (últimamente hasta españoles son peligrosos de tener), o causas perdidas (como la reforestación de las calles de San José).

La principal manera de ser candidato a la Presidencia de la República, es escribir en los periódicos. Esto puede venir de una tradición que tenemos en Costa Rica: la de la declaración presidencial de puño y letra. De tiempo atrás, el costarricense espera que el Presidente discuta con cualquier hijo de vecino, el tema que al hijo del vecino se le ocurra, y ojalá con artículos firmados por él. Esto, por supuesto, es incómodo, le roba al gobernante muchas horas, le impide atender bien asuntos de monta mayor, y dichosamente para la eficiencia presidencial, va po-



co a poco amortiguándose, porque ya íbamos con rumbo a la aberración de que para ser buen Presidente de Costa Rica, iba a necesitarse más capacidad polémica que administrativa o política.

Pues en vista de que los Presidentes escriben con frecuencia en los periódicos, todos los costarricenses aspiramos no sólo a escribir en los periódicos, sino a que cuanto digamos merezca —porque los merece— los honores de la primera página. De allí se desprende que la característica más saliente de nuestros diarios, es que tienen más artículos firmados que noticias, más colaboraciones que productos de la labor de los redactores, y más personas opinando en cada edición, que personas con capacidad para opinar sensatamente hay en todo el territorio del país. Porque si un diario inserta una declaración del Presidente o del Arzobispo, igual deber tiene de insertar una mía, porque yo soy igual a ellos; no ante la ley, sino ante mí mismo y, por lo tanto, ante el director del diario.

Siendo así como somos iguales todos los costarricenses ¿es que el costarricense es un chunche?

Todavía no. Me queda aún por oír la palabra chunche aplicada a un ser humano. Pero creo que hacia allá vamos, por vía indirecta. De unos veinte años acá, un nuevo término ha venido a enriquecer la familia de los chunches: es la palabra "cacharpa"; primitivamente, se empleaba solamente para caracterizar a

los automóviles viejos; y hubimos de inventarla, porque el término chunche se aplicaba por igual —como es de rigor— a los automóviles viejos y a los nuevos. De allí la cacharpa se generalizó y pasó a designar a todo chunche viejo, de modo que cualquier chunche viejo es una cacharpa; cuando el chunche comienza a envejecer, decimos que se cacharpea. E igual le sucede al hombre. El hombre no es un chunche, pero, a semejanza del chunche, es susceptible de cacharpearse.

El momento de la vejez o la senilidad (verdaderas o atribuidas), del retiro forzado, es, pues el momento de la igualización definitiva, cuando el costarricense alcanza por fin la categoría de chunche en su forma final de cacharpa.

Y sin embargo, el chunche no ha logrado penetrar al diccionario. Quien diga chunche no estará hablando castellano, aunque esté viviendo costarricense.

Son las injusticias del diccionario. Y con mi pueblo ha cometido muchas. Tenemos, de tiempo inmemorial, una palabra sonora y cantarina, juguetona y de infantil sabor, con la cual designamos a nuestros niños: es la palabra "chacalín". Nuestros hermanos salvadoreños, que tantas virtudes tienen, no están adornados sin embargo por la de haber ideado un término de tan psicológica onomatopeya como el nuestro: a sus chacalines los salvado-

reños los llaman cipotes, que tiene sonoridad de aumentativo y de regaño; pues bien (o, mejor dicho, pues mal), nuestro noble chacalín no entró al diccionario y el cipote sí lo consiguió. Y los costarricenses nos encontramos ante la alternativa verdaderamente trágica, de llamar cipotes a nuestros chacalines, si queremos hablar la lengua oficialmente castellana. Pues así como al chacalín, le ha sucedido al chunche.

Sin embargo, poco a poco vamos tomando venganza, porque a pesar de que no hay acuerdo académico que le dé la bienvenida al chunche, el chunche se

va colando. Con cada nueva palabra que el diccionario acepta, acepta al mismo tiempo la palabra chunche, que es sinónimo de todas. Chunche entra al diccionario, en forma implícita, cada vez que el diccionario abre sus portales: a un nuevo término, porque seguramente tiene con él sinonimia de algún jaez.

Y los costarricense vemos orgullosos, cómo el solemne, respetable, correcto y superior volumen, se va llenando de chunches. Que es lo que en Costa Rica sucede a los superiores, a los correctos, a los respetables y a los solemnes.

### La Poesía Eterna

#### A ROMA, SEPULTADA EN SUS RUINAS

Por Francisco de Quevedo y Villegas

Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!,  
y en Roma misma a Roma no la hallas:  
cadáver son las que ostentó murallas,  
y tumba de sí propio el Aventino.

Yace donde reinaba el Palatino;  
y, limadas del tiempo las medallas,  
más se muestran destrozo a las batallas  
de las edades que blasón latino.

Sólo el Tíber quedó, cuya corriente,  
si ciudad la regó, ya sepultura  
la llora con funesto son doliente.

¡Oh Roma! En tu grandeza, en tu hermosura,  
huyó lo que era firme y sólomente  
lo fugitivo permanece y dura.

# LIBRERIA ANTONIO LEHMANN

en su **DEPARTAMENTO ESPECIALIZADO**

ofrece:

**LIBROS de CIENCIAS**  
**ARTES, NOVELAS,**  
**RELIGIOSOS y de MUSICA**

Pida nuestras Listas y Folletos



# Balance Teatral de 1957

Por Guido Fernández

Durante el año pasado la actividad teatral en Costa Rica comenzó a mostrar sensibles caracteres de madurez. Una tradición ha ido perfilándose, principalmente, alrededor de los teatros de cámara que reunieron en largas temporadas, por primera vez, a gran número de espectadores. En la Universidad se crearon cátedras relacionadas con la apreciación y práctica del drama, y grupos estudiantiles, unas veces con la seriedad del trabajo disciplinado, otras como producto del festivo humorismo de sus celebraciones, acometieron la tarea del teatro en proporciones dignas de estimación. Se crearon entidades particulares, algunas de las cuales, alentadas por un suceso que no se esperaba, machacaron con fuerza, mientras otras parecían languidecer al primer intento. Dos compañías extranjeras, finalmente, nos trajeron el teatro clásico y el moderno en representaciones que tuvieron de todo menos un nivel común de calidad.

De este modo, con errores y aciertos, con varapalos y elogios, el público fue evaluando esfuerzos y creando, dentro de sí mismo y sin advertirlo mucho, el interés y la afición teatrales. De un balance equilibrado sobre el teatro en Costa Rica, pues, debemos sacar como más provechosa consecuencia el proceso de maduración del público que resulta de un empeño pródigo en seguidores.

"El Arlequín", sala de noventa y dos butacas ubicada en lo que antes era una residencia particular —escenario de escasos tres metros de ancho y proscenio de menguados sesenta centímetros— fue el más conspicuo generador de este esfuerzo. Un local de "ambiente"—sala de exposiciones, pequeño bar, mesas dentro de la salita de espectáculos—, este teatro

de cámara creó y conserva su público y, promedios a mano, el suceso artístico y económico ha sido valioso. Siete obras de teatro se presentaron durante la temporada, de tan variada procedencia como ponderación cualitativa. Piezas de Ugo Betti, Jardiel Poncela, Husson, Jan de Hartog, Eugene O'Neill y Laiglesia. Unas dentro de tormentosas polémicas; otras discurriendo en medio de escépticos comentarios. Dentro del primer grupo hay que situar a "Delito en la Isla de las Cabras", de Betti, obra autocensurada —en lo formal— desde luego: un vocabulario excesivamente grosero fue hecho desaparecer en las escenas culminantes— que es sin duda la que más roncha ha hecho en la historia del teatro costarricense y el trabajo de dirección y actuación más serio que se haya hecho jamás en nuestro país. "Delito" estuvo en proceso de preparación durante seis meses —otro record, con toda seguridad—. El resultado de este esfuerzo fue un nivel casi profesional en las representaciones. Guido Sáenz, Ana Poltronieri, Kitico Arguedas y Albertina Moya fueron los protagonistas de este voluptuoso drama de esquema trágico en el que la silueta de lo truculento amenaza su atmósfera sin llegar nunca a confundirse con ella. "Delito" provocó la ira de muchos censores y el aplauso de cientos de aficionados y de varios críticos. Jean Moulaert —el director que se hizo cargo de "El Arlequín" después de que su fundador, Lucio Ranucci, partió para Nicaragua— supo trazar con vigor la dimensión de sus personajes y obtener un clima de angustia en toda la obra. Su escenografía, de líneas salientes y gruesas, fue un verdadero acierto y el énfasis mu-

sical —única concesión al público— estuvo muy afortunado. De Guido Sáenz obtuvo un provecho inmejorable en un papel tan matizado y contradictorio; de Ana Poltronieri, registros de grave interés psicológico y humano; de Kitico Arguedas, una nota de ternura deslizándose sobre la tragedia; de Albertina Moya, un grito de rebeldía otoñal. "Delito en la Isla de las Cabras" fue la primera pieza del año, cronológica y artísticamente.

Con posterioridad "El Arlequín" buscó, sin olvidar las calidades, un poco más de alivio en los temas. Con excepción de "Aceite" —que, de paso, fue el único desacierto legítimo—, todas las demás obras fueron relatos en comedia, algunos de mucha finura como "Lecho Nupcial" y "Mis Tres Angeles", otros un tanto caricaturescos como "El Caso de la Mujer Asesinada" y "A las seis en la esquina del boulevard". A pesar de su desigualdad —en "El Caso", molesto contraste de veteranos y novatos y ausencia de ritmo en la producción; en el "Bulevard" excesiva corrección y falta de espontaneidad— hubo una nota común: el esfuerzo material proporcionado a la forma como respondía el público. En "Lecho Nupcial" las inversiones fueron cuantiosas, pues la obra exigía siete cambios de trajes para cada uno de los personajes.

La sala de exposiciones mostró trabajos de Francisco Alvarado, Dinorah Bolandi, Ghita Lauchaire, Francisco Amighetti y Néstor Zeledón.

De todo lo cual lo más importante es, como dijimos, la creación de un "ambiente". Además, "El Arlequín" contó con un grupo o equipo de actores de muy valioso talento. Son hechura de

este teatro nombres como los de Kitico Arguedas, que se inició en "La Versión de Browning" en 1956; Guido Sáenz, quien comenzó en papales cortos; Kenneth Macormick, Clemencia Martínez, Anabelle Garrido, Isa Oropeza —muy versátil—, Irma Gallegos, Fabián y Cecilia Dobles, Alvaro Dobles —excelente en característicos— y otros. A estos se unieron los "veteranos": el propio Jean Moulaert, José Trejos, Albertina Moya y Ana Poltronieri: el primero con sus experiencias tras de bastidores en los escenarios parisienses, el segundo con cosas dignas de recordar en los Estados Unidos y en el "Little Theatre Group" de San José y las dos últimas de muchos afanes en el Teatro Universitario, de no muy vieja memoria.

A su regreso de Nicaragua y perdidas en parte sus vinculaciones con la Universidad, Ranucci creó otro teatro de cámara. La Asociación de Periodistas puso en sus manos su sala de reuniones, después de haber fracasado ella misma en el intento de montar una pieza nacional —"Taller de Reparaciones", de Alfredo Sancho— y una comedia de Jardiel Poncela. Oblando una pequeña cuota de participación en las entradas a los periodistas, Ranucci tomó por su cuenta la sala y se entregó a la tarea del hacer teatral. Desafortunadamente, trabajó muy de prisa. En poco tiempo preparó y presentó obras de tan compleja factura como "Cita en Senlis" y "Luz de Gas". Los resultados no fueron satisfactorios. Su equipo —Ana Cecilia Gutiérrez, Roberto Desplá, Fernando del Castillo, Oscar Araya, Alfonso Beirute— estaba calificado para el trabajo, pero le faltó compenetración y no tuvo sentido de la labor conjunta. En "La Cita" los papeles no estaban bien aprendidos y el clímax fue llevado con exceso de letargo; en "Luz de Gas" también hubo retardamiento de la acción y deficiente memorización de textos. Sólo en "La Pequeña Chozza", una pieza de resistencia del teatro de tono fuerte, Ranucci imprimió agilidad y sencillez al desarrollo después de dos noches —las de estreno— de nerviosismo. La comedia fue todo un buen suceso de público, si bien la crítica censuró las libertades que se tomaba el argumento y el am-



biente un poco grosero y vulgar. En cuanto a los actores, en estas tres obras Ana Cecilia Gutiérrez, para quien los ajetreos del escenario eran ya familiares —formó parte del grupo del Teatro Universitario que, junto a Del Castillo, Angulo, Jorge Mullner, Carlo Brunnetti, Ana Poltronieri y Albertina Moya, se asociaron a los trabajos experimentales del drama en Costa Rica, dirigidos por Lucio Ranucci— dió muestras de progreso, pero no pudo dominar la tendencia a la colmante exasperación y la alta nota histérica de sus interpretaciones. Fernando del Castillo sólo trabajó en "Cita", y su aplomo y experiencia no lograron disimular las fallas de una incompleta preparación. Oscar Araya hizo un gran esfuerzo para domeñar sus fuertes inclinaciones hacia la vieja escuela española de actuación y lo logró en parte. Roberto Desplá y Alfonso Beirute tuvieron una labor pareja pero discreta.

En términos generales, en "Las Máscaras" —nombre que le dió Ranucci a su nuevo teatro de Cámara— hubo poca preocupación por una empresa teatral cabalmente entendida y asimilada. La decoración en "La Pequeña Chozza" careció de interés; las luces en "Gas", elemento importantísimo para crear la densidad del drama, no surtieron efecto alguno; el movimiento escénico en "Cita", sin diseño ni sentido.

Los personeros de la Universidad de Costa Rica, suprimieron la subvención que daba ese centro al teatro "El Arlequín", creyeron su deber suplir tan inverosímil deficiencia con la creación de dos cátedras: apreciación y práctica del drama. Se llamó a servirlos a dos elementos jóvenes y preparados: Guido Sáenz y Lenín Garrido, el primero actor de grandes relieves en "La Versión de Browning", "Delito en la Isla de las Cabras" y "Lecho Nupcial"; y el segundo, hombre de muchas lecturas y mejores intuiciones que, arquitecto ya, decidió graduarse de Licenciado en Filosofía y Letras. Al promediar sus cursos, uno y otro llevaron a escena, con los alumnos más destacados, cuatro obras de teatro. Guido Sáenz presentó "El Aniversario" de Chejov y "La Barca sin Pescador" de Casona; Lenín Garrido, el "Médico a Palos", de Moliere

y "El Reloj de Baltazar" de Carlos Goroztiza. En las obras del primero, un acierto y un paso desafortunado; en las del segundo, a la inversa. Guido Sáenz, como excelente actor que es, se dejó apasionar por la interpretación en sí misma y olvidó ponerle ruta al movimiento. Como consecuencia, sus obras fueron estáticas. Lenín Garrido supo mover a sus personajes y balancear el equilibrio escénico —por algo es arquitecto—, pero las actuaciones en particular estaban poco profundizadas. Ambos, sin embargo, trabajaron con gran interés y los frutos de esa preocupación tuvieron una altura superior a la que se espera de obras hechas con carácter puramente escolar. Además, hicieron surgir nombres desconocidos, algunos de los cuales pueden ser una promesa para el arte escénico: Cecilia Mora, Manrique Sánchez, Clara Somer, Luis Fatjó, Fernando Mora y Edwin Chávez.

También dentro del nivel universitario, pero en forma aislada, la Escuela de Derecho presentó en la semana de festejos de los estudiantes, una versión un tanto adulterada y grotesca —pero en suma divertida— de "El Pedido de Mano" de Chejov, con Fernando del Castillo y Rolando Angulo en los papeles masculinos, y Liliána García, una graciosa debutante, en el femenino.

José Trejos, un magnífico actor, formó con miembros del Centro Israelita Costarricense, pero muy transitoriamente, un grupo para presentar "Noche de Primavera sin sueño", de Jardiel Poncela.

Deben mencionarse también, como tareas aisladas y guardándoles, desde luego, las proporciones debidas, el grupo de teatro del Liceo Joaquín Vargas Calvo y el programa de radio de la Compañía Nacional de Fuerza y Luz que se transmite los domingos. El primero, dentro de las limitaciones consiguientes, ha trabajado con empeño y permanencia y nos ha dado una "Doña Rosita La Soltera" nada despreciable; y a través de su programa radial, la Compañía ha presentado cosas de estima como "La Cena de las Burlas" y "Nada menos que todo un "Hombre", con grabaciones hechas en el exterior y actores no del todo convincentes.

Dos compañías extranjeras vi-

sitaron el país: la de Teatro Clásico, mexicana y la de Pepita Martín, española. Los mexicanos, dentro de una gran pobreza de medios, trabajaron decorosamente y nos dieron la oportunidad de ver en lo vivo teatro que sólo conocemos como lectura. Las obras de Calderón, Lope, Guillén de Castro, Lope de Rueda, etc., no llevaron sin embargo más público que el estrictamente necesario para pagar la planilla del Teatro Nacional, por donde la compañía vió rotas sus finanzas en una quiebra —moral y económica, valga decir, porque se deshizo y cada artista tomó su rumbo— que ni la ayuda tardía y muy suplicada, del Gobierno, logró mitigar. La segunda, más pretenciosa y afamada, cayó en los carriles que ya son usuales dentro del teatro español contemporáneo: la típica comedia de alcoba, secuela ineludible de la moda benaventina, con actuaciones declamatorias y retóricas. Ese teatro ibérico que se da en racimos y se pesa en onzas. Cuando el público reclamó algo mejor montaron —¡en tres días!— "Té y Simpatía", de Robert Anderson. De regreso, después de

una corta visita a otras plazas, la compañía hizo objeto a autores como García Lorca de un vejamen inconcebible.

Los rasgos comunes del teatro nacional en 1957 fueron estos: en favor, grandes ambiciones, buenas posibilidades en muchos actores, apuntar alto en la elección de obras difíciles como "Delito" y "Cita" y, sobre todo, la formación de un público que paga precios altos y llena las salas durante tres, cuatro y hasta seis semanas consecutivas para cada obra. Como defectos, un poco de improvisación, descuido—y a veces ignorancia— del trabajo técnico y devaluación del lenguaje como materia fundamental del drama. Los actores han comenzado a aprender. Saben moverse, pero no saben hablar ni modular. Hay demasiado atropello de las palabras y las frases y no obtienen la concentración psicológica necesaria para estar en escena todo el tiempo. Ojalá que la presencia en el país de José Tassies, después de dos años de entrenamiento en Chile, ayude a corregir estos defectos y a dar impulso a las virtudes.

## PINTE SU CASA



Píntela con el sistema  
"PABCO-TONE"

• Gran variedad de colores •

# KOBERG



# Costa y Sierra

Por Jorge Montero Madrigal

Pedro Juan tenía un bote... Tenía un hacha, un cuchillo, una mujer y un rancho.

Tenía un arpón con cuatro puntas, un anzuelo y un hijo.

El hijo jugaba en las Playitas, cuando bajaba la marea, paseaba por los astilleros y recogía caracoles y conchas. Pedro Juan le quitaba las conchas y los caracoles y los tiraba al mar de nuevo, porque atraían la mala suerte.

Pedro Juan tenía un bote. En la mañana lo alistaba, cogía el hacha y se ponía el cuchillo en la cintura; después, se despedía de la mujer, subía la vela y se alejaba de su rancho. Atravesaba el Estero, buscaba un sitio donde amarrar y, saltando de raíz en raíz, se iba metiendo por el manglar adentro con el hacha en la mano y el cuchillo en el cinto.

A media tarde regresaba, completada la tarea, embarrancaba frente al rancho y se ponía a descascarar el mangle.

En la noche iba al Muelle a ver los barcos descargando, a tirar el arpón o a sostener la cuerda del anzuelo, cuando no andaba de parranda con amigos. No es que fuera parrandero, pero, como él decía, no se hizo el guaro para lavar maíz: se hizo para los hombres.

Esta era su vida. Hasta un día que fue distinto.

Al regresar esa tarde encalló el bote y empezaba apenas a descascarar el mangle cuando oyó la sirena de la Capitanía y decidió ir al Muelle a saber qué pasaba. Cuando llegó, Adrián Leal, capataz de cuadrilla, el marinero José Cruz y Modesto Jiménez, Secretario del Sindicato, y Ramiro Leandro y todos los demás ya habían llegado. Se hablaba de pelear, de un alzamiento, de muchas cosas. El recordó sus buenos tiempos de joven, las borracheras y peleas en los "bailongos", en las cuales tomó parte,

al hombre que marcó de un rayonazo con la "fisga", y sintió gana de fajarse. Después de todo, pensó, la vieja es muy de ley y puede sacar mangle igual que yo, por unos días.

El Capitán les dió una hora para arreglar sus cosas.

Regresó al rancho.

La mujer le decía:

—¿Para qué vas, si no te obligan?

—¡Porque me da la gana!

Pero sabía que no era por eso. Sabía que iba... ¡por lo que iban todos los demás!

Por un Hospital, para cuando hay un fardo que se suelta de una grúa y le cae a un hombre encima.

Por menos horas de trabajo y más salario. Por el derecho al trabajo y al descanso también.

Por un horizonte abierto y agua para el hombre del mar, y un horizonte y tierra para el hombre de la tierra.

Por el derecho a ser y a vivir, en fin, como los hombres, las olas y los alcatraces: ¡libres!

Por eso dejó su rancho y su bote, su cuchillo y su arpón. Por eso dejó al hijo; lo encontró en Las Playitas como de costumbre y como de costumbre le quitó las conchas y los caracoles para volverlos de nuevo al mar. Pero esta vez, se guardó un gran caracol en el bolsillo.

Los hombres se acomodaron en el tren, maldiciendo y fumando, hasta que entró la noche; empezó entonces el camino, las luces apagadas, y poco a poco se fue haciendo el silencio. Pedro Juan se quedó al fin dormido.

Despertó en la Estación, bajó del tren y subió a un camión que lo llevó al Cuartel.

Una cobija, un máuser y un sombrero fue todo lo que le dieron. Porque con eso basta a un hombre. Al viejo Leal le dieron

además galones porque era Capataz en el Muelle y así sería más fácil: sólo seguirle obedeciendo.

Para él, Pedro Juan, La Sierra era la sierra simplemente; y esto le daba un no sé qué. Porque él era hombre de costa; pertenecía a la gente del mangle y los arpones y la sierra no es de ellos: es de los otros, de los que montan a caballo, los que están hechos para vivir entre barreales, para volcar palmitos y regresar a su casa de noche, por entre la montaña, y hallarla entre la niebla de las tierras altas. De noche y en la niebla él sabía andar, pero no en tierra firme.

De todos modos, también los manglares son bosques y además aquí estaban con él el viejo Leal y el marinero José Cruz y todos los demás, amigos de verdad: más de una vez se emborracharon juntos y una amistad que sobrevive a eso es amistad de veras.

Sacaba el caracol de vez en cuando, para escuchar el ruido de las olas poniéndolo junto a su oído. A ratos lo quería tirar, por miedo de la mala suerte y porque la buena le haría falta cuando entrara en combate. Pero le recordaba el mar y el rancho y la mujer y el hijo, y no encontraba cómo.

Un día, el viejo Leal llamó a cuatro hombres y se metió con ellos en el monte. Los fue dejando uno a uno.

A Pedro Juan le dió quince tiros y lo dejó en un camino.

—¡Y pelá bien los ojos!

Cuando sus compañeros se perdieron entre los árboles, Pedro Juan encendió un cigarrillo, sacó de su bolsillo el caracol, dejó su máuser sobre el suelo y esperó recostado al paredón.

Delante de él había un potrero, después un bosquecito, después un cabuyal y más allá unos ranchos.

En los ranchos había hombres.

Hombres que, cuando salían al cabuyal o al bosquecito, andaban escurriéndose, temerosos; nunca pasaban más allá; nunca cruzaban el potrero porque sabían que al final estaba Pedro Juan o algún otro como él; y éstos, tampoco cruzaban el potrero para llegar al bosquecito.

El potrero no era de nadie.

En los ranchos un oficial interrogaba a sus nuevos hombres:

—¿Ya todos tienen armas?

—¡Yo sí! —le contestó una voz.

Buscó con la vista al que contestaba. Lo midió con los ojos.

—Estás muy joven para esto.

—Hace seis años que trabajo

—le contestó un muchacho, un chico casi, sacando una pistola.

La pequeñez del arma desató las burlas de los hombres allí reunidos:

—¡Eso no mata!

—¿Es de tu hermana?

El oficial impuso silencio y miró burlón la 25.

—Para vos está buena. Decí el nombre y demás, para ponerte en la lista.

—Miguel García, diez y seis años, de Santa María.

El oficial escribió. Levantó los ojos y lo volvió a medir con ellos.

—Habrá que bautizarte a vos primero...

Cuando todos salían hizo un guiño al Teniente:

—Hágalo hacer algo difícil, porque es muy hombrecito.

Miguel había nacido en un pueblito metido entre montañas, y creció chapoteando barreales y metiéndose en el monte hasta que supo de memoria cada trillo, cada charral y cada guindo. Cuando había luna, su padre descolgaba la escopeta, le daba al hijo la carbura y los dos juntos iban a montar; mientras esperaban a que salieran los animales sacaba el viejo de las alforjas la botella, le daba un chupetazo y la pasaba al hijo.

—Pa que se haga hombre.

Cuando llevaban la carreta, entre la lluvia, iba Miguel delante de los bueyes. El tata le pasaba la breva.

—Pa que se haga hombre.

Los domingos en la mañana, antes de misa, se lo llevaba el viejo por los potreros hasta el río, a ver bañarse a las muchachas escondidos en los charrales. La madre protestaba.

—¡Hay que hacerlo hombre! —le respondía el marido.



Cuando cumplió diez años le regaló su padre un machete de verdad; y ya nada le faltó. El viejo lo llevó a un potrero para enseñarle a fuerza de planazos cómo se usaba.

—Si es pleito de jumaos, hay que darle de plano. Si es cosa de hombres, ¡hay que meter de filo! Nunca des por la espalda. Y dejó al otro armarse.

Cuando estalló la cosa, el padre recibió una orden del patrón. Una orden entre tantas:

“Rompa la tierra para mí”.

“Siembre para mí. Recoja la cosecha para mí. Trabaje para mí...”

“¡Vaya hágase matar y mate, para mí!”

Descolgó entonces la escopeta y se amarró en el cinto la carabina; luego, y por primera vez en muchos años, se metió solo monte adentro.

A Miguel no le gustó eso; donde fuera su padre, ahí tenía que ir él. Dió tiempo para que se alejara, cruzó el maizal en dirección opuesta y se escurrió entre los charrales. Había oído algo, desde antes, y sabía que su tata estaría con el patrón, como hombre de confianza por su obediencia ciega; así pues, se encaminó en busca del grupo que reuniría al telegrafista. Cuando llegó ya estaban ahí todos.

El telegrafista conocía al hijo de Ñor García.

—¿Tu tata sabe que venís? —le preguntó.

—¡Claro! Si él me dijo que viniera.

Para dar más veracidad aclaró:

—Que si me iba con él, lo iba a tener pensando...

El hombre pareció convencido.

—Tomá —le dijo. —A nosotros nos queda chiquita.

El chico se guardó la 25.

El grupo llegó por fin al campamento. Ahí le dieron grado al telegrafista. Porque de entre esos hicieron oficiales: del telegrafista, del farmacéutico, del “tinterillo” del pueblo; de los que no son ni peones, ni patronos.

Les enseñaron a disparar; ponían una botella sobre una piedra y la blanqueaban. El chiquillo tiraba con la 25 y los hombres se burlaban:

—Tené cuidado, que esas armas patean.

—Seguramente es de tu hermana.

—Con esos, ni matar zancudos.

El se aguatanba. Ya lo verían. ¡Ya lo verían el día en que la usara de veras!

Cuando estuvieron preparados los llamaron. Miguel se alegró:

—Ahora sí! —se dijo— Ya nos van a mandar. ¡Ahora vamos a ver si mata o no!

—o—

El telegrafista caminaba adelante. Tres hombres lo seguían.

Atravesaron el campo de cabuya y se internaron en el bosquecillo; cuando llegaron al potrero los cuatro se tendieron en el suelo. Al final de él, en el camino, se encontraba un hombre.

—¡Hay que traer ese máuser! —dijo el telegrafista.

—Yo voy, —dijo Miguel, y echó a andar.

Pedro Juan lo vió venir por

el potrero, pensó que era un chico igual a cualquier otro y siguió oyendo el caracol; pero no era así: cuando el muchacho llegó a su lado sacó la 25 y se la puso en las costillas.

—¿Sos del Gobierno, —preguntó.

Pedro Juan dijo: —¡Claro!—, y el otro jaló tres veces el gatillo.

El hombre abrió la mano y el caracol cayó en un charco.

Ya ven como sí mata —pensó Miguel.

Dió media vuelta y se metió al potrero.

—¡Traígase el máuser, animal! —le gritaban.

Se devolvió. Se puso el rifle en bandolera y se reunió a los compañeros. Los cuatro se metieron en el monte.

—Sos malo vos —dijo el tele-

grafista. —Ni lo dejaste levantar el máuser.

—Sólo para eso sirve ese juguete, —dijo otro— para matar a un hombre desarmado.

El los miró en silencio. Recordaba a su padre y sus palabras: “Nunca des por la espalda... ¡Y dejó al otro armarse!”

—Matarlo desarmado es más difícil... —contestó al fin.

La llovizna se metió en la montaña. Comenzaron a oírse, al acercarse el grupo, las voces del campamento.

—o—

El sol se escondía tras los manglares.

La mujer de Pedro Juan bajó la vela. El hijo, ya no sabía qué hacer con tanta concha...



## No en vano pasan los años

CADA día estoy más contento de haber tomado mi Seguro de Vida. Cuántas angustias y necesidades hemos evitado con lo que ese seguro nos proporcionó!



**D**IOS premia a los buenos y tu generosidad al querer protegernos con ese Seguro de Vida, ha sido recompensada ahora, dejándonos vivir sin preocupaciones económicas.

*Todos debemos tomar un Seguro de Vida.*

Pida informes a nuestros Agentes Solicitadores



## Instituto Nacional de Seguros





# Una Página Inédita de Carmen Lyra

Estimado Arturo:

*Cuando leí en "Brecha" el primer capítulo de la novela de Carmen Lyra, "En una silla de ruedas", recordé que en la edición que ella revisó y completó allá en México, hay un prólogo inédito de autocritica a la preciosa novela que ella escribió cuando apenas tenía veinte años.*

*Me parece interesante que "Brecha" lo publique en sus páginas. Se lo envío ahora porque estoy segura de que Ud. lo acogerá bajo el recuerdo cariñoso que nos une a todos los amigos de Chabela.*

*Lo saluda,*

Luisa González G.

San José,

Febrero 15 - 1958

## A MANERA DE PROLOGO...

No hace mucho tiempo que en un viejo baúl —propiedad de una tía que me sirvió de madre— encontré un rollo de papeles manuscritos, atados con un cordoncito de seda azul. El tiempo los había puesto amarillentos y los comejenes los tenían todos agujereados. Eran los originales de EN UNA SILLA DE RUEDAS, novela que escribí hace mucho, pero mucho tiempo, tanto que me dan ganas de decir que ese hecho se pierde en la noche de los tiempos. Entonces yo no había cumplido veinte años y la novela se publicó por ahí de 1917 en una corta edición. El único ejemplar que me queda está sucio y hasta comido por las ratas. Una mano amiga lo rescató de un basurero en la Casa Presidencial que acababan de a-

bandonar los Tinoco cuando dejaron el poder y huyeron al extranjero.

Me conmoví profundamente cuando encontré estos originales. Me pareció ver las manos de mi vieja tía —adoloridas y deformadas por el reumatismo— haciendo el rollo con todo cuidado y luego atándolo con aquella cinta desteñida por el tiempo. La pobreza apenas le permitió aprender a leer, pero quería el esfuerzo que yo había realizado. Besé el recuerdo de esas queridas manos que en vida tanto bien me hicieron y que ahora andan entre el polvo de la tierra. Con el manuscrito en el regazo desempolvé memorias muy lejanas frente al antiguo cofre. En el interior de la tapa se veían restos de figurines; modas pasadas, mangas de jamón, largas faldas y damas con cintura de avispa y enormes sombreros adornados con plumas. Hay un cromó desteñido: es una linda señorita vestida de rojo, con su miriñaque y su pequeña sombrilla que apenas le protege la rubia cabellera. Cuando yo era chiquilla, los hombres llevaban en el forro de sus sombreros de pita, cromos como el que encuentro pegado en la tapa del baúl. Hoy las niñas tapizan las puertas de su almaricón con fotografías de estrellas de cine. Desato el rollo de cuartillas. Son de diferentes tamaños y de diferentes clases de papel. Qué apretados los garabatitos con que mi mano iba contando las tristes aventuras de Sergio Esquivel y las ternuras de Mamá Canducha! Allá, muy lejos en el tiempo, estoy yo inclinada sobre estas cuartillas en altas horas de la noche. En ese entonces la máquina de escribir no contaba para mí. La pluma corría sobre la superficie del papel y producía un ruido

pequeñito como el del roer de un ratoncillo en una dura corteza. A veces yo misma me ponía a llorar de las cosas tan tristes que le ocurrían al niño condenado a vivir en una silla de ruedas.

La persona que escribió todo esto, era una criatura que vivía emocionada en la superficie del espacio y del tiempo y su pensamiento giraba como una mariposa loca alrededor de una llama. El mejor guía de la juventud inquieta de Costa Rica en aquellos días, era José Enrique Rodó, con su "Ariel" y sus "Motivos de Proteo". Nuestro concepto del ideal estaba encarnado en el gentil Ariel de Shakespeare, el geniecillo del aire desligado de la tierra y tan grato —como dice Aníbal Ponce— a los Prósperos eruditos y a las Miradas de los principios del siglo veinte, unos y otros tan despectivos ante el monstruo Calibán, sin el cual no puede pasar, pues él es quien busca la leña y les enciende el fuego a cuyo amor cocinan los alimentos y calientan sus miembros finos y friolentos.

Por aquel tiempo mi sed de justicia sabía aplacarse con el gesto misericordioso del obispo de "Los Miserables", quien ofrece al ladrón —para defenderlo— sus candelabros de plata cuando los gendarmes le traen ante el bondadoso prelado con los cubiertos que Juan Valjean había robado. Este gesto del personaje de Víctor Hugo se entendía muy bien dentro de mi conciencia de entonces con la no resistencia al mal de Tolstoi y con la rebeldía de los personajes de Zolá. Yo leía cuanto me caía en las manos en mi ansia de saber y de acallar el hambre

de mi fantasía. ¡Qué confusión había dentro de mi cabeza! En vano la colección Ariel del maestro García Monge —publicación en la que dominaba el motivo romántico— trataba de poner algún orden entre aquella maraña de ideas y de emociones. De lo que ocurría en el mundo, del movimiento revolucionario de Europa, de la primera Guerra Mundial y de sus causas, yo no sabía nada. Vivía como en otro planeta, como si el rugir de los cañones de Verdun no tuviera nada que ver con mi país ni conmigo. Para mí, sólo Francia, la Francia conocida a través de libros sentimentales, era la única que tenía razón en la contienda.

Una inteligente amiga mía, una doctora en medicina a quien dí a leer mi novela, me hizo una crítica que encuentro muy atinada: me decía que yo trataba sólo el lado sentimental del conflicto, que no me había atrevido a bajar al infierno que se desarrolla dentro de un ser humano mutilado por la parálisis. El drama sexual apenas si lo toco. Mi ignorancia de entonces alrededor de esa situación y posiblemente los prejuicios me obligaron a pasar de puntillas sobre la superficie de ese fenómeno. Me criticaba también mi amiga el "final feliz" que doy a la silla de ruedas", final digno de una película en Hollywood. Es poco real —me decía— pues la vida es cruel y no le importan los individuos sino la especie. Sin embargo el final de mi novela no es un final definitivo: allí quedó Sergio expuesto a nuevos dolores y a nuevas pequeñas alegrías.

Comparo los originales con el ejemplar que tengo al frente, y encuentro que en la primera edición fueron suprimidos muchos pasajes, como el de Ña Joaquina, el de Pastora, el de los Pajaritos del tío José, etc., etc. Me pregunto por qué causa fueron excluidos y no lo recuerdo.

Saco pues, del baúl de la querida tía, mi romántica novela, como de un desván en donde se guardan cosas viejas, pasadas de moda. Retoco el texto, le quito adornos inútiles, adjetivos que hacen pesada la frase, lo pulo y le agrego los pasajes que fueron suprimidos en la primera edición.

San José, Costa Rica, Junio 1946.



# La Concepción Orgánica del Estado

*El Estado como Organismo Social; ideas de Herbert Spencer.*

## I

A mediados del siglo XIX se introducen nuevas categorías en la biología, que constituyen otras tantas aplicaciones a las ciencias sociales. Se pone de moda en la investigación social la idea de la evolución y la creencia de que esta es un simple resultado del progreso de la vida. En los escritos de Herbert Spencer (1820 - 1903) se refleja esta posición con la mayor fidelidad. Pero Spencer, a pesar de todo, no identifica la política enteramente con la ciencia. Parte de ciertas hipótesis o principios relativos a los derechos del individuo, que hace derivar del movimiento radical y no conformista, con el que comienzan las preocupaciones ideológicas de su vida. Desde muchacho se interesa por la biología, ejerciendo poderosa influencia en su espíritu la doctrina de la adaptación de los seres al medio en que se desarrolla su existencia. A través de las lecturas de Coleridge, recibe de los idealistas alemanes la concepción de una fuerza divina que reina en la sociedad y en la vida de la Naturaleza. Influye en Spencer la doctrina orgánica y evolucionista del Estado.

Del campo de la ciencia toma Spencer algunas analogías con el fin de que le sirvan de apoyo en sus hipótesis individualistas. Y a este hecho se deben las discrepancias que se notan en sus escritos, tan severamente censurados, a despecho de su amplitud informativa y de su aparente lógica. En ellos se enlaza el principio utilitario de la mayor felicidad con la doctrina de los derechos naturales y la concepción biológica de la sociedad, considerada como un organismo que

encuentra su desarrollo a través de la evolución. Pero reconciliar los derechos naturales del individuo con la unidad orgánica de la sociedad no es empresa fácil, y, por esto, resulta difícil mantener la analogía entre la sociedad y el individuo, cuando se lleva esta comparación a sus últimas consecuencias. Esto obliga a Spencer a plantear una distinción entre el organismo social y el organismo vivo, hallando la razón fundamental de sus importantes diferencias en la cualidad "discreta" del primero y en la condición "concreta" del último.

El principio fundamental de la evolución, según Spencer radica en la transformación de la masa, uniforme y rudimentaria, en la categoría elevada de un organismo especial y complejo. Este principio se aplica al desarrollo de la sociedad, a la evolución de los seres vivos y a la creación del universo. Como los Utilitaristas, Spencer no distingue el Estado, de la sociedad en general. La sociedad es un organismo, enteramente parecido a los cuerpos dotados de vida; las instituciones gubernamentales no son más que otras tantas estructuras diferenciadas, en vista de un fin concreto, mediante la evolución. Los órganos más importantes de la sociedad están determinados por las siguientes categorías: el sistema de la producción, que puede compararse, en la organización industrial de la sociedad, con la división de los individuos; el sistema distributivo que se corresponde, en la organización comercial de la vida, con el aparato circulatorio de los seres; y el sistema regulador, que se identifica con los centros nerviosos del hombre, en la organización política de la sociedad. En la sociedad política, las asambleas le-

*ESTUDIO preparado con la dirección del Profesor Alejandro Aguilar Machado*

gislativas son análogas al cerebro del hombre. Su función consiste en informar, deliberar y decidir las determinaciones que han de llevarse a cabo por medio de otros órganos.

Se esperaría que, con tal analogía orgánica, Spencer debería haberse pronunciado en favor del socialismo de estado o al menos, en favor de un gobierno autocrático, pues él asimilaba el sistema nervioso central en su funcionamiento al gobierno político central. Pero nada de eso. Cuando llega a la solución práctica política, económica y social, su inclinación en favor del individualismo del *laissez-faire*, bebido en la política de los primeros tiempos victorianos, lo lleva a dejar a un lado así la evolución como la analogía orgánica. Lo hace fundado en la diferenciación y segregación que encontramos en el organismo social, en contraste con el organismo biológico. "En uno, —nos dice— la conciencia se concentra en una pequeña parte del conglomerado; en el otro se halla difundida en todo el conglomerado; todas las unidades son capaces de felicidad y miseria, si no en el mismo grado, siquiera en forma aproximada". Por cuarto la sociedad humana es un tal organismo "discreto", su gobierno continúa con sus unidades, con sus individuos adultos separados. La clasificación de los gobiernos como aristocráticos, democráticos y monárquicos es superficial. El gobierno, tal como lo conocemos, es casi íntegramente un desarrollo de la etapa militarista de la sociedad humana. Tenderá a desaparecer con la dis-

minución y desaparición del militarismo. Sus únicas funciones han sido preservar el orden y la disciplina de la sociedad y proteger contra los enemigos exteriores. Con la desaparición del militarismo, estas funciones se reducirán a un minimum, si no desaparecen del todo, porque la cooperación obligatoria del militarismo será reemplazada por la cooperación voluntaria de la industria. El militarismo moldea la organización preparándola para la guerra permanente. Por esto el gobierno es necesario dentro del militarismo. La industria, por otra parte, moldea la organización social preparándola para una convivencia cooperativa pacífica; en ella, por tanto, el gobierno tenderá a desaparecer o a adoptar el carácter de una cooperación voluntaria, pues la vida económica de la industria desarrollada es demasiado complicada para someterse a la regulación gubernamental de una autoridad política centralizada. Cualquier intento de regulación gubernamental de la industria terminará en el desastre y debe ser desaconsejada. Un sistema de libertad natural en la industria es el más indicado para crear el progreso social y económico. El gobierno que menos gobierna es el mejor. Así Spencer termina su discusión de las funciones del gobierno en una posición cercana al anarquismo filosófico.

Pero Spencer no se contenta con preconizar la filosofía del *laissez-faire* únicamente para la industria y el gobierno. La aplica más o menos deliberadamente a todas las fases de la vida social. No quiere una iglesia establecida y da a entender fuertemente que no es partidario de ninguna religión organizada. No quiere socorro alguno de los pobres por el Estado, sino que limita la caridad a los actos espontáneos de ayuda entre amigos y conocidos. No quiere ninguna legislación social para proteger a los débiles, pues dice que el resultado neto de tal legislación es "llenar al mundo de tontos". Pareció no darse cuenta en absoluto de la explotación brutal de las clases trabajadoras y aún de los niños,



que había introducido la industria británica en los primeros tiempos.

Tampoco quiere educación sostenida por el Estado, sino tan sólo por los particulares, pues creyó que la educación era cosa que debía ser controlada exclusivamente por los padres, y que era un error colocar al Estado en lugar del padre. Finalmente, no quiso que hubiera salubridad pública, pues se trataba de un gasto que no le incumbía verdaderamente al Estado. Por absurdo que nos parezca, se opuso aún a los correos fiscales y creyó que agencias particulares transportarían y distribuirían la correspondencia mejor que el Estado.

De este modo Spencer defendió un sistema de libertad natural, no sólo en la industria, sino también en los campos moral y social, y probablemente no se encuentra en exponente más consecuente de los principios del *laissez-faire* entre los pensadores modernos, con la excepción posible de los anarquistas filosóficos. Se ad-

vertirá que todas estas posiciones de Spencer se basan en su filosofía naturalista extrema de la sociedad y especialmente en su creencia de que las fuerzas naturales de la evolución tienden a acarrear una etapa de perfección.

La organización política se ocupa, por tanto, en dirigir y reprimir las funciones del Estado, en correspondencia con los fines públicos. La función primordial es la defensa contra las agresiones externas; y esta función es una simple consecuencia de los motivos en que radica la organización política. Prevenir y evitar los arbitrariedades internas frente a los individuos, constituye una función secundaria y subordinada en aquella organización. Spencer sostiene la concepción de los derechos naturales. Igualmente defiende el principio de la justicia, en el sentido de la libertad, como norma que permite hacer a cada uno cuanto le plazca, en tanto no vulnera la libertad de los demás. Spencer se encuentra más cerca, ideológicamente, de Mill que de Ben-

tham; extiende el principio del *laissez-faire*, tanto al orden político, como al económico. Según esto, el Estado debe limitar su actividad al cumplimiento de las funciones esenciales; cualquier expansión ulterior de su autoridad representa un obstáculo para la evolución natural de la sociedad e impide y embaraza la diferenciación adecuada de la estructura social que las exigencias del progreso demandan. La centralización del poder político converge y termina en la rigidez de la paralización social. Todas las funciones gubernamentales (que se condensan en el derecho y la justicia), se reducen a la protección y seguridad de los individuos, a la defensa de la libertad y a la posesión de la felicidad. El Estado no atesora una personalidad en sí mismo, con vida propia, como piensan los idealistas.

En el terreno de los hechos creía Spencer que merced a la ley de la evolución, que rige la vida de la sociedad, desaparecería el gobierno, como tipo militar de la sociedad, basado en la coacción, de una manera gra-

dual, para ceder el puesto al tipo industrial de la sociedad, sobre el fundamento de la cooperación voluntaria. Según Spencer, la guerra es un hecho importante en la evolución primitiva del hombre, pero se convierte, más tarde, en un arma innecesaria y perjudicial. Con su desaparición, se reduce, también, el principal sostén de las instituciones políticas. Spencer tiende la mirada hacia la decadencia progresiva del poder ejecutivo y centralizador; a la creciente importancia de las instituciones locales, representativas y electivas, y a la implantación de un sistema individualista y descentralizado.

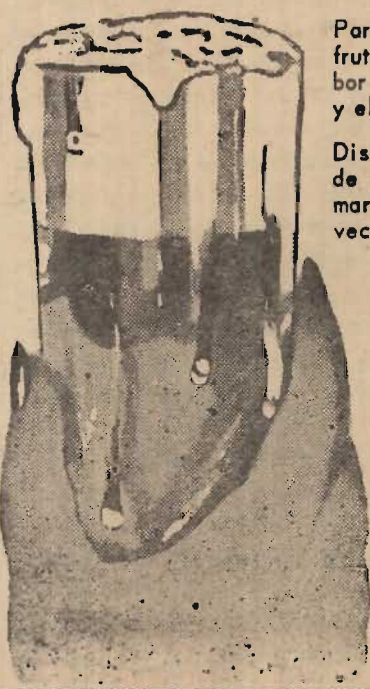
Los escritos de Spencer alcanzan una gran difusión en Europa y en América y ejercen enorme influencia en las teorías sociales. En Costa Rica, algunos hombres de Estado sustentaron ideas spencerianas, muy especialmente los conocidos bajo la designación de "generación del 89", de los cuales fue el Lic. don Mauro Fernández figura muy representativa.

(Continuará)



## PILSEN

# SABROSA ES POCO!



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

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





# La Novelística de Joaquín Gutiérrez

Por George D. Schade

En pleno siglo XX el valor indudable de la novela hispanoamericana contemporánea ya ha logrado establecerse. Se han producido novelas de primera categoría, sobre todo en los grandes países como México, Chile y Argentina. En países de Centro América en la última década también han resaltado jóvenes que tienen garas de buen novelista como Miguel Ángel Asturias de Guatemala y Joaquín Gutiérrez de Costa Rica. Hasta la fecha la novelística de Gutiérrez ha recibido relativamente poca atención por parte de los críticos.

Nació Gutiérrez en Costa Rica el 30 de marzo de 1918. Desde 1939 vive en Santiago de Chile donde ha publicado la mayoría de sus escritos. Ha viajado por muchas partes de Europa y América. Sus primeros libros eran de versos y vieron la luz en Costa Rica: *Poesía* (1937) y *ficaral* (1938). Después puso su talento a trabajar en prosa, pero en casi toda esta obra se refleja una veta ricamente poética: en sus novelas, *Manglar* (1947) y *Puerto Limón* (1950), y en un libro para niños, *Cocorí* (1947). *Chabela* salió en la revista chilena, *Atenea*, en 1949. Es un poema elegíaco de gran ternura escrito con motivo de la muerte de Carmen Lira, autora costarricense de los deliciosos *Cuentos de mi tía Panchita*, y buena amiga que tuvo influencia sobre la formación personal de Gutiérrez. Su libro más reciente, *Del Mapacho al Vistula* (1952) relata las impresiones de un viaje que hizo en 1950 por países de Europa, especialmente Polonia. En cuanto a valores literarios, este libro es muy inferior al resto de

su obra. Gutiérrez ahora tiene el proyecto de escribir una novela sobre Santiago de Chile, de "viajar más y trabajar menos".

Este joven autor centroamericano está plantado definitivamente en la corriente de la novela contemporánea hispanoamericana que escudriña en la sociedad, en el paisaje y en el alma del hombre. Estudia Gutiérrez con mucho esmero la psiquis de sus personajes, la mayoría de los cuales son hombres y mujeres muy complejos. Es este análisis animico de sus personajes que da sumo valor e interés especial a su novelística. Las cuestiones sociológicas, los problemas y los sufrimientos de su pueblo, en los cuales pone Gutiérrez mucho énfasis, sobre todo en *Puerto Limón*, aunque de importancia innegable en su obra, no añaden gran cosa al conjunto artístico de su novelística.

La primera obra que anuncia al novelista auténtico es *Manglar*, donde captura de modo espléndido el ambiente del trópico, donde el lector siente el calor húmedo de la selva. La protagonista del libro es una joven maestra de escuela, Cecilia, que se escapa de su triste casa familiar en San José para tomar un puesto en una aldea de la provincia de Guanacaste. En ese poblado tiene que enfrentarse con otras realidades de la vida, que le parecen no menos terribles a esta muchacha sensible de la ciudad. Allí se enamora de un rudo vaquero, Grajales, hombre de buen corazón. A mediados del libro vuelve a huir Cecilia, esta vez a la ciudad, temerosa de la pasión despertada en su pecho

por Grajales. Al fin de la novela se decide a regresar a Guanacaste, siguiendo los imperios de su corazón. La trama, pues, es muy sencilla; lo que es complicado y muy interesante son las reacciones psicológicas de Cecilia en su nuevo ambiente ante situaciones que conociera antes y gentes con quienes no acostumbrara tratar en su vida anterior en la ciudad.

Se pudiera llamar *Manglar* novela de la tierra, como tantas otras en Hispanoamérica, pero esta clasificación sería algo engañosa. Es más bien una novela del alma humana, en este caso, la de Cecilia. Aunque no siempre resalta con toda lucidez su personalidad, a veces quedándose un poco nublada y confusa, sin embargo, es el individuo, el personaje y su estado de alma que más importan en *Manglar*. La tierra sirve de fondo en donde tejer la narración y la descripción de la vida de Cecilia y los otros personajes que la rodean. Lo mismo pasa en *Puerto Limón*, la segunda novela de Gutiérrez. La selva le ofrece oportunidades de darnos unas descripciones opulentas y de manejar a sus personajes dentro de ese misterioso ambiente de enorme vitalidad. Gutiérrez no se detiene demasiado en lo puro descriptivo de la selva, aunque siente su atracción magnética; siempre le son más interesantes los personajes con sus múltiples angustias, deseos, esperanzas y temores.

No cabe duda que los problemas sociales de su país son para Gutiérrez de primera importancia. En *Puerto Limón*, en especial, ha escrito una novela que está recargada de propaganda

socialista: Es una acusación contra las injusticias de los bananeros y la Compañía United Fruit y su explotación vergonzosa de los pobres. Sin embargo, sería muy injusto condenarle a Gutiérrez por esta tendencia sociopolítica. Como ya ha indicado el crítico chileno, Luis Durand, Gutiérrez muestra la entraña de su país donde prevalecerán injusticias sociales, pero no "hace diatribas". En *Puerto Limón* Gutiérrez se nos presenta como un agitador de conciencias, como un intranquilizador en cuanto a la situación social. Pero tanto *Puerto Limón* como en *Manglar*, es su arte, su maravilloso don de palabras y su fino sentido poético que siempre alcanzan el nivel de la novela encima del tratado sociológico. Además, sabe crear caracteres muy complejos; representaciones profundas y matizadas de la vida humana, como Silvano en *Puerto Limón* y Cecilia en *Manglar*, lo cual revela un talento superior en el campo de la novela psicológica.

*Cocorí* ganó el Premio Rapanui en Chile en 1947. Ha sido traducido al francés, al alemán y al ruso. No es una novela sino una historia sencilla de las aventuras de un negrito en la selva costarricense, escrita para niños, pero que puede dar gusto a los mayores. Como en tantos libros infantiles, el autor se vale de los animales para representar personajes: hay la muy sabia y vieja tortuga, doña Modorra, amiga y consejera de Cocorí; el mono caprichoso, Tití; el trescentenario caimán, don Torcuato; y la horripilante culebra, Talamanca la Bocaracá. Cocorí es muy feliz hasta que un día llega a la playa un buque con una hermosísima muchacha rubia a bordo que le regala al negrito una rosa. Esta flor exquisita, que Cocorí nunca había visto antes, se deshoja un día. El chico se pone muy triste. No comprende y pregunta a todo el mundo por qué su Rosa se muere en un día y otros seres como el caimán y la serpiente viven centenares de años arastrando una existencia sin sentido "hinchados de tiempo". Después de pasar muchos peligros en la selva buscando la respuesta a este enigma, Cocorí sabe de un Negro Cantor que su "Rosa vivió en horas más que los centenares de años de Talamanca y don Torcuato. Son años



apretados en minutos". Y con esto queda contento Cocorí.

El mismo estilo poético que se encuentra en las novelas de Gutiérrez está patente en esta historia para niños, donde a menudo uno da con imágenes tan expresivas y frescas como, por ejemplo, "hongos con sus boinas de color púrpura humedecidas por el rocío (pág. 26)" o "La risa de Cocorí descubrió sus encías rosadas como tajadas de sandía (pág. 9)." Este librito, en que los episodios manan ternura, goce, y comprensión de la psicología del niño, es una joya de su género, tanto por la excelencia narrativa y descriptiva, como por su lenguaje claro, cristalino e imaginativo.

Indudablemente *Puerto Limón* (1950) es el mayor acierto de Gutiérrez hasta ahora. Es una novela más ambiciosa, más compleja y mejor desarrollada que *Manglar*. El personaje principal de *Puerto Limón* es Silvano, un joven huérfano desmañado que acaba de sacar su bachillerato y va a vivir con unos tíos en la ciudad de Puerto Limón. Su tío, don Héctor Rojas, hombre toscos que sólo se interesa en ganar dinero, es uno de los bananeros principales de la comarca. Este lleva a Silvano a su finca donde el mozo conoce la existencia de los trabajadores. Esa vida rústica y primitiva le llena de asco y pavor. La oscuridad y la tristeza de la selva se van metiendo corazón adentro. Desde principios de la novela los obreros de los bananales se han puesto en huelga; por todo el libro siguen intrigas, mitines, matanzas y traiciones de los huelguistas y los bananeros. Esta huelga es el punto de partida de la novela; lo más esencial del libro son las acciones y reacciones de los personajes que se encuentran cogidos en esta red de intrigas: don Héctor, hombre valiente de acción, pero hosco y embrutecido; doña Elvira, su mujer, inteligente, intrigante y peligrosa; su hija adolescente, Diana, entre la cual y su primo Silvano hay el despertar del sexo y unas relaciones psicológicas complicadas; Tom Winkelman, un negro jovial muy sencillo y simpático que trabaja para la Compañía; su hermana, Azucena, cocinera de los Rojas por muchos años, que tiene la gran desgracia de contraer la le-

pra y ser echada y olvidada de sus amos, etc.

En la novela contemporánea pocos personajes hay que sean felices. Hay muchos que sufren de modo desgarrador. *Puerto Limón* nos da unos ejemplos muy buenos de estos dolores humanos sin tregua alguna. Pero lo que nos conmueve más no son los sufrimientos de las masas en el abstracto, sino los agudos dolores psicológicos de los individuos. Silvano no es una persona muy simpática, pero a pesar de eso, despierta nuestra lástima. Vive en un mundo de horrible soledad que asume proporciones de pesadilla. Nadie le quiere de veras, aunque con Diana llega a desahogarse el alma y compartir afecto. Silvano se siente "como un corcho en un mar revuelto de emociones" y la emoción más poderosa que le roe por dentro es el temor. Inconscientemente, Silvano nutre este temor que reaparece por toda la novela —temor a la vida, al porvenir, a otros seres: "comenzaba a sentir la voluptuosidad de ser egoísta con su propio temor (pág. 114)". En una ocasión, Silvano está acostado sin poder dormirse: "... con la oscuridad, lo fue invadiendo el miedo, el gran miedo de estar solo. Pero, y eso era lo más extraño de todo, era un miedo delicioso que él no cambiaría por nada, al cual se aferraría con las manos crispadas, como el suicida al vaso de veneno (pág. 257)".

Al fin de *Manglar* Cecilia tiene esperanzas de una vida futura feliz; al fin de *Puerto Limón* Gutiérrez ofrece a su protagonista esperanzas también. Silvano, que sólo quiere zafarse de ese ambiente de pesadilla que le está torturando, logra huir, partiendo en un carguero que "lo conduciría a un puerto lejano, en un país extraño y distante, en donde los hombres hablaban una lengua diferente y en donde ninguno sabría nada acerca de él. (pág. 380)".

Por confusa o negativa que sea, todo ser humano debe tener una actitud ante la vida. La de Silvano es de temor, un temor que le llena de vacilaciones pero que al fin triunfa sobre su indecisión. Tiene tantas ganas de escaparse del mundo odioso que le rodea que su miedo le infunde una valentía audaz para tomar acción. Muere el tío Héc-

tor en un accidente que Silvano pudiera haber evitado; muerto el tío, Silvano le roba el dinero que traía para pagar a sus obreros, y con ese plata en los bolsillos ya tiene el muchacho con qué huir del país. Un joven como Silvano no se yergue en el marasmo de realidad que se encuentra en Puerto Limón y en la finca. Tal vez, saliendo de ese ambiente, haya esperanzas para él.

La actitud de Cecilia ante la vida es también temerosa e indecisa, pero tiene un carácter más fuerte que Silvano. Una de las partes más interesantes de *Manglar* es el caótico monólogo interior de dolorosa intensidad que hace la joven cuando está enferma, recordando la muerte de su hermana. En este delirio series de imágenes corren por su mente y estallan, una tras otra, como cohetes. Gutiérrez nos deja metidos dentro de una angustia, en donde se confunden

Joaquín Gutiérrez es agudo observador de estados del alma de sus personajes, pero quizá lo que constituya lo más valioso de su personalidad de escritor es su estilo. Su prosa está henchida de savia. Es fuerte, ágil, llena de metáforas y símiles originales y poéticos. Mariano Latorre, en su breve prólogo a *Puerto Limón*,

dice que "hay cierta embriaguez verbalista en *Manglar*" que está menos evidente en *Puerto Limón* donde "lo poético por lo poético ha sido ya abandonado". Tiene razón. Sin embargo, por lo común esta embriaguez verbalista no nos choca, sino que nos deleita con su belleza y su poesía. Otro rasgo de su estilo es el uso de colores que da vitalidad y colorido en sus novelas; hojeando *Manglar* o *Puerto Limón*, uno encuentra en casi todas las páginas los colores brillantes del trópico, muchas veces empleados en imágenes muy gráficas.

Campea, pues, en la novelística de Gutiérrez lo puramente artístico: imágenes, colores, frases y adornos poéticos. Aunque siempre está presente, y sobre todo en *Puerto Limón*, el polemista y el anti-imperialista, nunca se rezaga ni desaparece el artista. Los méritos de Gutiérrez como escritor artístico de aguda percepción psicológica lo colocan a la vera de los novelistas hispanoamericanos de mucho talento. Esperamos que siga perfeccionando su obra novelística futura para que le coloque entre los escritores hispanoamericanos de gran talla.

The University of Texas,  
Austin.

(*Repertorio Americano*)



## CENTROAMERICANA

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

Carmen Sequeira  
Directora-Editora  
Chimalpopoca 34



# Una revaloración de la literatura para niños

DIALOGO CON  
ANTONIORROBLES

por Mario René Maiute

(De la Revista UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS. Guatemala. Condensado para BRECHA por C. L. S.)

## LA OBRA

No más sangre, no más crimen, no más puñales, robos, adulterios; no más angustias para la literatura que han de saborear los niños. En ella, sólo la frescura, las campanas y el azul de una hermosa mañana de domingo. Eso es lo que pide Antoniorrobles para la literatura dedicada a los niños.

Así nos lo anuncia, desde el prólogo, ALFONSO REYES, quien nos previene muy oportunamente que, para comprender y sentir en toda su dimensión el arte de los niños, o para ellos, es necesario tener el alma buena. No se olvida Alfonso Reyes de recordar que en el alma del niño también hierva la mala levadura de la humanidad: el niño es cruel; en cierto modo le agrada el sufrimiento de los otros y quizá allí radique el triunfo de la literatura cruenta, guerrera o perversa, ya que despierta con su timbrazo las ancestrales herencias agresivas del pequeño lector. Pero que esa primitiva crueldad se repita adormecida en las primeras etapas de la ontogénia del hombre, no significa que debemos avivarla o exaltarla.

Luego cae de súbito la primera pregunta de Antoniorrobles: ¿Pensaba ANDERSEN en los niños?

El escritor se coloca frente a la literatura infantil de todos los tiempos y, poco a poco, con firmeza, va señalando sus terribles manchas negras, sus equivocaciones, sus peligros, sus tristes realidades.

El turno primero corresponde a la literatura de ANDERSEN. De un tirón levanta el velo del prestigio formado a través de muchos años, a causa de no saber qué es lo que necesitan los niños leer. Queda al desnudo un cuadro patético. ¿Qué ofrece Andersen para los niños? Algo que quizá sólo escribió para él, con su mente de adulto y su gusto bastante desinfantilizado.

Veamos el espectáculo de Nicolásín y Nicolásón: adulterio, apaleados, burla, asesinato perpetrado sobre dos inocentes abuelas, paseo de cadáveres, venganza; y todo eso rodeando al "simpatético" Nicolásín. Otro ejemplo, no de crueldad, sino de lo apartado que estaba el pensamiento de Andersen de los niños, es el soldadito de plomo. Enamorado de una bailarina, su triste destino finaliza con el calor del fuego, donde se funde y se convierte en un corazón: romántico, poético final, pero poco infantil. La inspiración, la creación, la obra de Andersen, con muy contadas excepciones, no se hizo para que estuviera al servicio de los niños. El no es el culpable de que la niñez se halle con cuadros angustias u oscuridades que no estaban pintadas para ella, sino que el autor había creado para su propio placer.

En cambio, Pulgarcilla sí atraviesa con facilidad el límite marcado entre el dominio de la literatura para niños y la literatura corriente: trae su comitiva de encantos: su cáscara de nuez, su párvula embarcación, su laguna improvisada en un plato de agua. . . Sus aventuras se realizan en un mundo de claridad matinal. En Pulgarcilla An-

dersen aparece infantil, dulce y claro.

De paso no se olvida Antoniorrobles de señalar las cinco cabezas cortadas de los cinco hermanitos hijos del Ogro y otras tantas "Maravillas" de que disfrutaban los niños gracias a la pluma de PERRAULT.

¿Pensaba Esopo en los animales? El mundo de los animales es fuente inagotable de fantasías que ofrecen a los niños motivos indiscutibles de placer. Un ejemplo son las películas de WALT DISNEY, quien quizá no dibuja para los niños, pero quien ha tenido aciertos que jamás morirán y que siempre agradecerá la niñez. Cuando se habla de animales y, sobre todo, cuando de ellos se habla para niños, hay que pensar en ellos y no en las debilidades y defectos humanos, como sin duda le sucedía a Esopo, quien dice que sus narraciones se dirigen a un perro, a un gato, a una gaviota, pero su pluma setenciosa está apuntando hacia los hombres, a sus defectos, a sus engaños, a sus debilidades. Son pues situaciones humanas las que pinta Esopo, y no es eso lo grave, sino que lo hace con un afán correctivo: quiere hacer sentir lo bajo de ciertas acciones y lo justo del castigo.

Los niños sienten marcado interés hacia los animales; les agrada que el protagonista de una narración sea un oso o un venado; pero ese oso o ese venado deberán ser "buenas personas" y no deberán utilizarse para pintar a los ojos del niño la dureza o la negrura que hay en la realidad del mundo. Esopo supo atraer la atención de los niños porque dió vida a muchos animales; pero muchas veces habló

de la maldad invencible del crimen o del engaño, y allí está su error: sus fábulas deben ser "recortadas", debe hacerse que sean tal cual una "alegre mañana de domingo".

La Naturaleza abre a la literatura infantil cinco veredas por donde puede transitar libre y serena. La primera de estas veredas es la Ciencia. Esta es una vereda recta que atraviesa bajo el verdor de los árboles, se mete en los hormigueros y pasa al lado de las grandes colmenas y de la interesante vida de los ríos. Todo lo que en ella sucede puede dársele a los niños.

La segunda vereda es la caería. A Antoniorrobles le parece que esta vereda está demasiado metida en el bosque y que en ella hay demasiada oscuridad y demasiada sangre.

Otra de las veredas, desgraciadamente muy transitada por algunos autores, es la de la perversidad. Aquí sí que el horizonte se tiñe de rojo y el aire se moja de lágrimas y lamentos. Preferimos no continuar por estas peligrosas encrucijadas.

La cuarta vereda es la Fábula. Desde su entrada se oyen voces de animales que charlan y que hacen vida de humanos. Entre los autores, Esopo, Pedro Samaniego, Iriarte y Lafontaine. Aquí todo está muy bien y hay cuadros verdaderamente encantadores. Lo malo es poner en boca de los animales el ejemplo moral o instructivo, que convierte en trozos aburridos e incomprensibles los interesantes cuentecillos.

Por fin llegamos a la quinta vereda. Por ella puede transitar-se sin ningún peligro. Allí hasta el tigre se ha dulcificado y es hermano de los pajaritos. A esta vereda la ha llamado Antoniorrobles "El Franciscanismo". Ambiente deportivo, alegre, juguetón y fraternal convivio, priva allí.

Después de este examen Antoniorrobles abandona a la naturaleza y sus relaciones con la literatura para niños y nuevamente entra al mundo de los hombres, tomando a un sujeto de origen árabe: Alí Babá. ¿Dónde está la moral de Alí Babá? Crímenes horrendos, descuartizamiento de hombres, deslealtad, escenas de muy dudosa interpretación para

(Pasa a la pág. 16)



# Poemas de Enrique Macaya Lahmann

## PIEDAD DE LA MAÑANA

Es la piedad infinita de la mañana.  
Sobre mis noches sin sueños,  
Sobre mis tardes que preludian  
El silencio encendido de una llama.  
Cuando el rocío se vuelve tibio  
Y los colores apagan sus matices  
Para acariciar la angustia del alba.  
La luz se abre paso, muy lentamente  
Entre ramas, follajes y llanadas,  
Como ofreciendo una vida nueva  
Sin causar asombro a mi vida cansada.  
Dicen que los seres se renuevan  
Y que día tras día renace su savia.  
Yo, en cambio, amo los árboles  
Que son siempre los mismos. El aire  
Que dialoga su repetida cantilena vaga.  
La tierra áspera que todos los años  
Bebe su misma sed de sol y agua.  
Horizontes de llanuras y montañas  
De una eterna beatitud estática.

Es la piedad infinita de la mañana...

## NOCTURNO

Ser solo en la soledad de la noche  
Con sombras de sueño y de paisaje.  
Viento frío en mis propias venas  
Y en mi frente, coronas de aire.  
En lo alto, la luz dormida,  
Engarza sus propias frases.  
¿Hasta dónde llegará mi vida  
Entre esta senda de pinares?  
El fin es infinito,  
Pero para entrar en el camino  
Todas las noches son iguales.

## ACUARELA

La rutina del camino había llegado  
A una colina despejada y alta.  
Sin quererlo, en paz de peregrino,  
Desde allí la llanura se miraba.  
La quietud se perfilaba en sombras  
Con líneas dormidas en luz blanca.  
¡Qué dulzura deslindar contornos  
Y dulce soñar de formas apagadas!

## HORIZONTE

Quisiera un horizonte de romance  
Para esta llanura árida.  
El lento caminar de un recuerdo  
Que en silencio dialogara  
Con la rutina inmóvil del camino  
En sueños oscuros y palabras blancas.  
Quisiera un puente de piedras anchas  
Sobre el río que deja su humedad cálida  
Al borde de la llanura parda.  
Un puente de arco que, en la distancia,  
Pareciera un gesto altivo de orgullo  
Que luego arreptido se bajara.

## SILENCIO

Y bien, sabiéndolo todo, todo,  
La sabiduría es decir nada.  
Se unifica la quietud en el aire,  
Y los colores en la luz diáfana,  
En unidad que será de siglos  
Y que en los siglos es todo y nada.  
Volvamos pues, otra vez, al silencio  
Y comencemos de nuevo la jornada.

## NAVIDAD

Suave navidad de mieles arcaicas.  
Húmedos carrillones en la ciudad flamenca  
Y en San Marcos de Venecia, palomas blancas.  
Nieve de eucaristía, nieve anciana  
Sobre las gárgolas de Nuestra Señora de Galia.  
Cárols que en voz baja dicen la plegaria  
De Albión, la medieval y gallarda.  
Castilla reza en luna de plata  
Su navidad austera y legendaria.  
Cantos gregorianos, cánones de cielo y tierra,  
Encajes polifónicos de Palestrina y Vitoria  
—En Roma la clásica y en Avila la santa—  
Llenan de música dorada  
La oscura claridad de la catedral milenaria.  
Una viejecita enciende un cirio  
—Oración tibia de luz iluminada—  
En el olvido de Santa María la Blanca.



# En la Boda de Mi Hijo Mayor

Por Adolfo Ortega Díaz

Te casas, hijo mío. Te casas hoy. ¡Que troven los celestiales coros! Apenas veintitrés años y medio tienes, y ya te casas. Es la corona que Amor pone en tu testa joven.

Si ayer no más naciste. Ayer. Anochecida fue aquella en que los ámbitos llenáronse de aurora a una hora del ángelus vespertino, la hora siete, la más estática del vaivén de mi vida.

Fuiste del alma estreno. Cada hijo es estreno del alma. Nos mirábamos tu madre y yo, asombrados ante el prodigio único. Nunca fueron los hados tan generosos. Nunca el Señor fue más bueno.

Nombres raros te puso mi ternura: **Gun-Gun, Cuizín-Cuizín, Güin-Güin**. . . Quizás mi sangre indígena me daba en sus latidos sonoridad terrígena del idioma que hablaron Momotombo y Musún.

A los tres años vino tu noble hermano. Era otro anochecer de alba en mi senda azarosa. En el ojal poníame una segunda rosa y en los labios un níspero y un panal Primavera.

Fueron dos mis **Gungunes**. A él también puse nombres al eco de hablas indias: **Curulún-Curulín, Mechudo Tepezcuintle, Panzudo Tacuazín**. . . y desde muy temprano les enseñé a ser hombres.

Les enseñé a ser hombres, pero siempre pequeños en mi interior han sido. Tu hermano ya me cobra si le hablo en lengua párvula. No puede ver la obra del tiempo el hondo amor de los padres. Ve sueños.

Y sumergido en sueños torno a ver en los brazos de tu madre y los míos, durmiéndose, a los dos. Y el espíritu elévase y da gracias a Dios por ceñirlo a la tierra con tan preciosos lazos.

De mi signo heredaron la inquietud de los versos, el hambre azul de orto, la flava sed de ocaso. Cortan su propia viña, llenan su propio vaso y escriben sus mayúsculas en propios folios tersos.

Lejos del rojo bártro de las revoluciones y de las tiranías, horripilantes ogros, crecieron y formáronse mis dos amados logros y dan, frutos de libres, sus fúlgidas canciones.

Hace un año tu madre se marchó de este mundo. ¡Cómo habría llorado de alegría en tu boda! Hace un año la Muerte dió la más dura poda a tu árbol del cariño. Mas su timbre jocundo

volará sobre el órgano con la **Marcha Nupcial** y las naves del templo se llenarán de oro al conjuro magnífica del áureo meteoro sonoro de su voz y el coro angelical.

Y ausente está tu hermano de la hermosa alborada que hoy su palio despliega sobre el altar. Me toca dar tres distintos besos con una misma boca en tu frente, al volver de la grada sagrada.

Te casas, hijo mío, mi corazón. La Musa fue tu primer amor. Luego hiciste la cita con la novia que hoy llevas ante el ara bendita, como en el mito mágico de Alfeo y Aretusa.

Ella es dulce y es bella. Amala siempre. Vive por ella y para ella, que ella te adora. Los dos un mismo latido en el pulso de Dios, pues sólo en fuerte abrazo la dicha se concibe.

Sólo en abrazo fuerte la Eternidad anuda el miserable barro con la esencia divina, y abre a la humana estirpe la inagotable mina de la Esperanza contra los golpes de la Duda.

Sólo con firme credo de amor el hombre escala el áspero camino que hacia la Gloria sube, y mira la ligera condición de la nube que lo abriga en su albura, menos leve que su ala.

Por tu amor y el de ella los altos regocijos celestes hoy repican júbilo en la campana de la felicidad, anunciando un mañana rosado de sonrisas y risas de los hijos.

Un día, acariciándote, me reveló un secreto mi madre: "No hay amor como el de al hijo; mas, al subir los peldaños de los años, verás que aun más grande y profundo es el amor al nieto".

Aguardaré impaciente a ver si la secreta confesión de mi madre se cumple en mí. Lo espero. Hombre o mujer. No importa. Pero quiero el primero signado con la cruz de luz. Quiero un poeta.

San José, Costa Rica,  
22 de Marzo de 1958.



los chicos . . . Así continúa el cuento bañado en sangre . . .

Luego Antoniorrobles se prepara para ingresar en el mundo triste de un niño cuya vida cruza entre amargas experiencias y fantasías dolorosas. ¿Dónde está la "dulzura" de AMICIS? Tristeza y no dulzura es lo que encuentra en el ambiente gris que priva sobre todos los personajes de Amicis.

Y a esas alturas plantea una quinta pregunta: ¿Se comió el Lobo o Caperucita? No. No se la comió. Es imposible creerlo así. Si Perrault viviera en este siglo y cayera sobre él la terrible pregunta: ¿Se comió el lobo a Caperucita?, seguramente diría que no. Luego trae a cuenta a Rubén Darío, quien ha hablado de Francisco y el Lobo y los ha puesto frente a frente, el uno con garras y el otro defendiéndose con la dulzura, arma más efectiva, ya que el Lobo resulta vencido.

#### COMENTARIO

Cada niño posee su propia subjetividad y se estremecerá de distinto modo ante el estímulo de una obra bella. Cada producto del arte le causará distinta reacción íntima, porque la subjetividad es una función cualitativa y no cuantitativa de la personalidad. Decir qué es lo que conmoverá positivamente la personalidad infantil es una tarea arriesgada, difícilísima.

Antoniorrobles cree que con la influencia de la literatura se han hecho generaciones de hombres agresivos y que se podrán hacer generaciones de hombres buenos.

¡Ojalá fuera así en verdad! Bastaría escribir muchas obras destinadas a hacer de los niños de hoy hombres buenos del mañana. Todo el secreto estaría en saber qué clase de literatura produciría esos afectos. Es necesario resolver el problema que nos plantea al arte y, en especial, la literatura para niños. Pero es más urgente alejar del niño las olas de asfixia que hacen padecer a toda la humanidad. Y se nos ocurren estas preguntas: ¿qué será lo que en verdad hace daño al niño? ¿La literatura mal orientada o la vida, con sus crudezas y angustias? Y luego, ¿si el arte es un palpitar subjetivo, una mera emoción, no será que hay que conmover al niño con cualesquiera estímulos, oscuros, claros y grises?

En medio de estas dudas surge una idea orientadora: la normalidad y la anormalidad del hombre. Si aceptamos con Erich From que el hombre normal es aquel que ama la vida, que ama a la humanidad, que no tiene valladares interiores para sus realizaciones y que los dispositivos de su personalidad le garantizan las soluciones para los problemas venidos del exterior, podremos derivar de aquí que la literatura producida por el hombre normal, no será nunca el desagüe de morbosidades o pasiones oscuras, y que, por el contrario, el hombre anormal utilizará la producción artística para vaciar por ella sus morbosidades. Y si ese escritor anormal se dedica, por desgracia, a escribir para los niños, los hará posibles víctimas de su morbosidad.

De modo, pues, que al niño puede brindársele toda aquella lectura que provenga de escritores "normales". Todo está en que los conmueva: no importa que sea hacia la tristeza o hacia la alegría. Creemos que el niño ama el arte, en especial la literatura, porque algo le dice de la vida de él mismo. Para el niño la realidad y la imaginación casi se confunden; un poco de tristeza bien dosificada no le hará daño, sea que la encuentre en la vida real o en las letras; pero no una tristeza exacerbante, morbosa, sino una tristeza inspiradora y saturada de ternura. No creemos que al niño deba dársele todo aquello que lo conmueva, porque de un poco de ternura o de emoción, al crimen doloroso o a la angustia, hay mucho trecho. La literatura que se destine a los niños debe ser producto de mentes normales. No importa que en ella destile a veces un poco de tristeza, o que se pinten luchas más o menos emocionante, porque como antes se dijo, no es la literatura ni ningún otro arte, ni la ciencia, lo que hace o produce la agresividad en los hombres. Es la vida con sus ansiedades, sus grandes y dolorosísimas privaciones, sus mil amarguras.

El niño de hoy vive entre una generación de adultos que se aturden a fuerza de aparatos: televisión, radio, autos, cine, cabarets, y mil diversiones más que para la mayoría de las gentes tienen la esencial función —no confesada ni consigo mismo— de

acompañantes, entretenedores — porque los hombres de este tiempo tienen miedo, terrible miedo de estar solos; con la presencia de tantos preparativos y acciones de guerra, con las rabias, vértigos y desasosiegos propios de este tiempo de maquinismo y de este desorden económico, los niños de hoy quizá sean también otra generación angustiada de mañana, capaz de ir a los campos de batalla y matar a sus hermanos, porque han crecido entre las ligaduras de esta época que deforma y extorsiona.

No, don Antoniorrobles, aunque sólo pongamos bombones y animales buenos en los libros destinados a los chicos, si éstos ven que sus padres se disparan con revólveres, que las naciones hermanas luchan entre sí, matando miles de soldados; que la mentira cunde por doquiera, aprenderán esos negros ejemplos, ¡los aprenderán!

Sin duda que Antoniorrobles tiene razón, al pedir, en las letras que se destinen a la infancia, más ternura, más amor, comprensión y alegría. Esta es su protesta contra la realidad de la vida actual. Estamos seguros

que el exilado español quiere eso; y no sólo para las letras, sino para las acciones, la convivencia, la educación y todo aquello por donde el niño debe atravesar.

#### CONCLUSIONES

- A) Es la experiencia vital la deformante y no la literatura.
- B) Hay dos tipos de literatura para niños, atendiendo a la normalidad en el hombre: a) la literatura sana y b) la literatura morbosa.
- C) La literatura sana puede presentar al niño, sin dañarlo, alegría o un poco de tristeza, el mundo más irreal, o hablarle de la realidad.
- D) La literatura morbosa es una pista por donde pueden resbalar las mentes infantiles hacia lo insano. Sus risas o sus amarguras son siempre dañinas.

#### BIBLIOGRAFÍA

Revista: Universidad de San Carlos. Guatemala. Abril, mayo, junio - 1956. Sección de Humanidades; páginas 109 a 128. ¿Se comió el Lobo a Caperucita? Seis conferencias para mayores con temas de Literatura Infantil. Editorial América. México 1942.

# La seguridad social

Es la suprema aspiración de la sociedad de hoy

Sólo cuando los hombres conquistan el derecho a una vida sin temores y llena de dignidad, aflora la paz en los espíritus y nace la concordia en la humanidad.

CAJA COSTARRICENSE DE SEGURO SOCIAL



# Omar Dengo

Por Rónulo Tovar

Volviendo a leer el pequeño libro en el cual se recogieron páginas dispersas de Omar Dengo, y discursos suyos, se vuelve a sentir muy cercana la presencia de su noble espíritu. Hay en la vibración de sus palabras, por el hecho de ser auténticas y sinceras, un acento que las hace vitales y por tanto perdurables. Habrá siempre gozo cordial en escucharlas, es decir, en volverlas a oír. Hay palabras que se apagan y hay palabras que como las modestas del Evangelio, siguen resonando en el mundo de las almas. Esto lo sentía él mismo cuando se iniciaba en su afán de recoger sus primeras impresiones de joven pensador, como en esta frase de 1915: "Cuando se dice que la palabra es creadora, se quiere decir que contiene en vibración la energía que nos une a las cosas en el infinito oleaje de una misma esencia. Que no hay diferencia entre las palabra y la idea, ni entre las ideas y las cosas".

El mejor espectáculo de la vida de Omar Dengo es el de su desarrollo mental. No sé si servirá como ejemplo, pero es una afirmación varonil. Desde que se puso en frente de su destino, quiso buscarse. No se dió por encontrado sino cuando tuvo la sensación pura de su espíritu. Y aquí está la raigambre de su secreto. Su función educadora en la cual adquirió pleno relieve, no es otra cosa que una consecuencia de su ansiedad por levantar el velo de la vida. Educarse fue para él buscar el alma, buscar uno su propia alma y desde el punto de vista del maestro, enseñar a los otros a perseguir su alma. En esto hay algo de griego, más bien fáustico que apolíneo. Un placer tormentoso de la vida es esta búsqueda misteriosa de nuestra al-

ma. Pudo haberla simbolizado Omar en una imagen de belleza, pero lo dejó dicho repetidas veces y en forma magistral y perdurable, como en su exhortación para la clase de 1915. Ya está allí mucho de su filosofía educacional; mucho de la seguridad con que él afrontó los problemas de educación humana; mucho del valor con que mantuvo sus ideas en un momento en que había deversidad de opiniones, dudas y derrotas. Era la época en que todavía no se sabía cuál era la dirección superior de la escuela pública, era la época en que aún el maestro desconocía la finalidad máxima y responsable de su obra; la época en que se desconocían los intereses del niño y en la cual apenas si se escuchaba la expresión "los derechos del niño", sin penetrar su sentido. Entonces fue cuando él llevó su aporte, su humilde antorcha, para hacer luz en ese mundo de graves tinieblas. Entonces fue cuando dijo: "El maestro debió haberse preparado para ser vuestros propios maestros. Los maestros a quienes formó la vida, fueron por designación de ella, maestros de sí mismos. Se situaron ante su alma dentro de ella misma, a labrarla, y trágicos o mansos, siempre gloriosos, le dieron relieves dignos del bronce que la escuela nunca supo marcar". Si se quisiera hablar de un titánico esfuerzo de Omar fue éste de darle sentido a la escuela. De darle sentido viviente. De verla actuando como actúa la naturaleza: como enjambres de fuerzas productoras de valores; del árbol, y de la flor, de pájaros y de estrellas. Predicó contra esa irresponsabilidad trágica de la escuela que agota las almas y las aduerme, y de la cual no se sal-

van sino aquellos llamados niños rebeldes, que no pusieron atención, y que inconscientemente, dejaron libres sus fuerzas interiores para crear, ellos solos, en un heroico esfuerzo individual, sus propios destinos. Más tarde fueron los triunfadores aunque sus nombres nunca figuraron en los cuadros de honor.

La escuela vital de Omar supone aquella extraña curiosidad con que los campesinos y humildes gentes oyeron el sermón de la montaña. Por eso decía Jesús, Dios es Dios de vivos; no es Dios de muertos. En otra parte Omar vuelve a decir: "La escuela que no reveló a las almas el signo que permite reconocer la sagrada presencia del destino". Porque para él la sagrada función de la escuela no es para ser dicha, sino para ser practicada, y su consecuencia es crear hombres.

Así fue como llegó muy lejos en sus sibilinos presagios, es decir, en su fe educadora. Así como hacía derivar de esa sagrada función el particular destino del ser humano, así mismo hacía derivar de la escuela vital, el destino de un mundo. El destino de nuestro mundo de América. Su principio cardinal, como el principio cardinal de todos los que tienen fe en la cultura, es el de que la educación es una fuerza, no un simple sistema; es una fuerza para construir vida, y para edificar la historia; para crear valores permanentes y para corregir errores fatales. En América seguirá siendo la fuerza constructiva, a veces saltando como las cataratas por los flancos de la montaña para hacer abismos, a veces hundiéndose bajo tierra con los ojos cerrados como si le espantara conquistar el cielo. "En América la escuela confronta

una tarea caupolicánica —dice Omar en 1922—: la de tender, enclavados en los Andes, erguidos como la lanza del Quijote, amamantados de gloria por los senos de dos océanos, los sillares de una civilización nueva y mejor".

Después de haber sido expulsado Omar y con él otro grupo de personas de la Escuela Normal, a la cual él había dado sentido de urgencia tal en beneficio del maestro de su República, se encerró en una modesta escuelita rural, la Caja. Entonces tuvo ocasión de estar en contacto inmediato con dos valores fraternos: la naturaleza y la escuela. Nos hacía pensar en el Tagore, otro que había concebido la escuela no como prisión sino como naturaleza. De esa época hay una página suya que lleva por título: "El Siglo de la Escuela". Contiene una afirmación y en cierto modo, una profesión de fé: creyó él que habrá un momento histórico de la escuela humana, así como lo ha habido para muchas cosas: como lo hubo para la belleza, como lo hubo para la fe religiosa, como lo hubo para la justicia, como lo hubo para la libertad, como lo hubo para el pensamiento científico. Así habrá un momento o un siglo para la escuela. "Siglo de la escuela, cuando más se anhela libertad, cuando más justicia se demanda y con mayor vehemencia se invoca la expresión plenaria de los sentimientos de amor y fraternidad".

Preguntamos sin arrogancias: ¿está el libro de Omar en manos de los maestros? ¿Está este libro en manos de los jóvenes que sienten agitarse sus fuerzas interiores? ¿Está en manos de los ciudadanos que conciben la vida de su República como un plano de realizaciones hacia lo mejor y hacia lo más perfecto, hacia la libertad mental, hacia la función creadora de la vida? ¿Está abierto ante los ojos de los que escrutan el horizonte de los nuevos ideales o sobre sus páginas están dormidos aquellos de quienes dice el profeta: los de cansadas fuerzas?

Hay libros que no pueden cerrarse sin riesgo de que se apaguen las luces en los altares de la vida.

(Del Noticiario)



# La Inquisición en Centro América

ULTIMO

por Lorenzo Vives

El establecimiento de la Inquisición en América fue motivo de que determinadas conductas de los propios eclesiásticos, de todas las categorías, quedaran registradas y se conocieran. Los propios religiosos fueron los que quedaron peor parados. De haber continuado el poder de investigación en manos de los obispos, las demasías hubieran continuado y la vida de determinados miembros de la iglesia habría quedado en sordina y desconocida.

Los delitos por solicitación en confesionario hubo que tratarlos con suma cautela el Santo Oficio, pues ciertas mujeres, por despecho, presentaban acusación falsa. Solamente en los casos comprobados se actuaba con energía. En Guatemala, por ejemplo, durante el tiempo que duró la Inquisición allá, se registraron 157 procesos, pero solamente 35 fueron llevados al Tribunal de México. De 1572 a 1800, los casos tratados fueron: 51 debidos a clérigos, 29 a miembros de la orden de Santo Domingo, 38 a franciscanos, 13 a mercenarios y 26 a individuos de diferentes órdenes.

Es natural que allá donde abundaba más la solicitación fuera en los lugares lejanos, con pocas comunicaciones, y que recayera en mujeres indias, de gran ignorancia y mucha credulidad. Casi siempre son clérigos de poca importancia, pero hubo casos, como ya hemos visto, que el solicitante es un alto representante. En 1582, es acusado el comendador de la Orden de la Merced, Fray Juan Camacho; en 1697, se sigue proceso al chantre de la catedral de Chiapas, Dr. Alonso Solís; en 1701, es acu-

sado el R. P. Presentado Francisco Castellanos, de la Orden de Predicadores; en seguida, el P. Fray Manuel Vázquez, provincial de la Orden de Predicadores, en Guatemala. Hemos citado el caso del P. Bernardo Muñoz, jesuíta, director del Colegio de San Borja, y hay que citar el del capellán de coro de la catedral de Guatemala, el Br. Felipe de Jesús Tenas y el del comendador de la Merced, Juan Rincón.

Pero no sólo la mujer humilde acudía a la Comisaría a acusar a su solicitante, sino que damas de mucha consideración social también se veían obligadas a hacerlo. Veamos algunos nombres: en 1606, doña Ana de Cisneros denunció a fray Andrés Tablada; en 1611, es doña Violante de Villalobos que acusa a fray Alonso Meneses; en 1633, doña Isabel Hurtado de Mendoza denuncia a fray Pedro de Tubilla y en *artículo mortis* María de Cárcamo presenta denuncia contra el Pbro. Pedro Figueroa. La religiosa Lucía de la Concepción hace otro tanto contra el religioso Juan Pérez, y la indígena María Ignacia Monterroso contra el dominico Francisco Orellana, así como Bernardino López contra el Pbro. Antonio López.

Ello obligó a tomar medidas en cuanto a la forma y colocación de los confesionarios con el objeto de que estuvieran a la vista de los fieles, y a obligar que la confesión de las mujeres se hiciera de día, salvo en casos excepcionales.

La época aquella no se caracterizaba por una pureza de costumbres y tanto en el elemento

civil como en el religioso, las relaciones entre ambos sexos pecaba, en algunos casos, de licenciosas. No es extraño, pues, que los comisarios tuvieran que proceder en vista de denuncias por determinadas conductas en el seno de agrupaciones religiosas. Así, por ejemplo, en 1744, Francisco de Aragón tiene que presentar la suya contra el relajamiento de costumbres que existe en Guatemala. Acusa al obispo Fardo de Figueroa de "haber propiciado la muerte del Fiscal de la Real Audiencia" y agrega esto, que es lo más grave: "en cuio instante: se metió debaxo del capote a la mujer del difunto; y se la llevó a su palacio, siendo las doce de la noche y por consiguiente, cuanto dexó, que pasaron de cien mil pesos, sin pagar ni aún los derechos parroquiales". Agrega, además: "Su Provisor ha tenido fandango público en el Comvento de Monjas Catalinas desta ciudad; entrando de puertas adentro de la clausura mucha copia de seculares en su compañía, siendo el baile en traje muy profano, llegando a tal extremo, que enviaron a quitar del confesionario, por primera y segunda vez a una monja de buena vida para el efecto". (Archivo General de la Nación de México. Tomo 885. Folio 233-235).

La lucha de las órdenes religiosas entre sí se acentuaba cada día, y llegó a su clímax cuando el célebre pleito del CALDO DE CARNE. El jesuíta Vallejo, en 1758, en la Plaza Grande de Guatemala, en un sermón al aire libre, defendió el uso del caldo de olla en días de ayuno. En cambio, los dominicos y franciscanos, que ya no podían aguantar más

su enemiga a la Compañía de Jesús, encabezan una abierta manifestación contraria a la Compañía, editando panfletos y libros injuriosos e infamatorios contra el propio padre Vallejo y la Compañía. En aquellos tiempos, es natural que para Guatemala aquello fuera motivo de rica diversión. Y es que los jesuítas, antes más que ahora, se han mostrado siempre muy maleables en cuanto a moralidad y pecados. El dominico Terrassa se lamenta, con motivo del dichoso "caldo de carne", que miembros de la Compañía defiendan doctrinas atrevidas y mundanas patrocinadas por los jesuítas Tamburino, Sánchez, Escobar, Azón, Hurtado y muchos otros. Así, el padre Azón, dice: "Que la madre puede desear la muerte de sus hijas si son feas, o por pobreza no puede casarlas como desea". "Que el que come cosas cálidas para tener sueños inmundos, no peca". (Sánchez). Y otras cosas más atrevidas, que callamos.

Los nuevos aires de LA ENCICLOPEDIA llegan a estos países y las ideas se hacen más liberales. De la misma España llegan hojas y diarios portadores de nuevas luces: EL AMANTE DE LA LIBERTAD, EL CENTINELA DE CADIZ, EL CONCISO, EL DUENDE, EL PATRIOTA EN LAS CORTES, ROBESPIERRE, etc. que son recogidos por sediciosos y por ir contra lo estrictamente ortodoxo.

Para terminar, queremos dar el título de algunos libros requisados por ser considerados demoleedores de aquella sociedad altamente moral (?).

*Cartas de Abelardo y Eloisa.* Fueron recogidos más de diez ejemplares.

*El Diablo Cojuelo.* Recogidos tres ejemplares.

*El Nuevo Testamento.* Edición de Diego Ponvell.

*Las Heroidas.* (Probablemente la obra de Ovidio).

*Historia del Predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zote,* del padre Isla.

*Letras de Madame la Marquise de Pompadour.*

*Los Santos Evangelios.* Versión anónima.

*La Novena del Arcángel San Miguel* (?), de la que se recogieron 15 ejemplares.

*Las Ruinas de Palmira.*

*Cartas de Cabarrús.*



# La Evidencia Poética

Por Paul Eluard

Paul Eluard, el poeta francés, pronunció en Londres, el 24 de junio de 1936, una conferencia sobre la evidencia poética, en la exposición superrealista organizada por Roland Penrose. Fragmentos de ese trabajo, de incuestionable agudeza teórica son los que publicamos hoy.

Ha llegado el tiempo en que todos los poetas tienen el derecho y el deber de sostener que ellos están profundamente hundidos en la vida de los otros hombres, en la vida común.

En la cúspide de todo, sí, yo sé, ha habido algunos que han contado esta comedia frívola, pero como ellos no estaban aquí, no han sabido decirnos sino que llueve, que es de noche, que se tira de frío, que allí se conserva la memoria del hombre y de su aspecto deplorable, que allí se guarda, que allí se debe guardar la memoria de la infame bestialidad, que allí se oyen risas de barro, palabras de muerte. En la cúspide de todo como en otras partes, más que en otras partes quizá, para aquel que VE, la desdicha deshace y renace sin cesar un mundo banal, vulgar, insoponible, imposible.

No hay grandeza para quien quiere crecer. No hay modelo para quien busca lo que nunca ha visto. Estamos todo en fila. Borremos los otros.

No usando las contradicciones más que con un fin igualitario, la poesía, infeliz de placer cuando se satisface consigo misma, se aplica, desde siempre, malgrado

las persecuciones de toda especie, a rehusar servir un orden que no es el suyo, una gloria indeseable y las ventajas diversas acordadas al conformismo y a la prudencia.

¿Poesía pura? La fuerza absoluta de la poesía purificará a los hombres, a todos los hombres. Escuchemos a Lautréamont: "La poesía debe ser hecha para todos. No para uno". Todas las torres de marfil serán demolidas, todas las palabras serán sagradas, y el hombre, habiéndose al fin acordado a la realidad, que es suya, no tendrá más que cerrar los ojos para que se abran las puertas de lo maravilloso.

El pan es más útil que la poesía. Pero el amor, en el sentido completo, humano de la palabra, el amor-pasión, no es más útil que la poesía. El hombre, colocándose en la cima de la escala de los seres, no puede negar el valor de sus sentimientos, tan poco productivos, tan antisociales como ellos parecen. "El tiene, dice Feuerbach, los mismos sentidos que el animal, pero en él la sensación, en lugar de ser relativa, subordinada a las necesidades inferiores de la vida, deviene un ser absoluto, su propio fin, su propio goce". Es aquí que se reencuentra la necesidad. El hombre tiene necesidad de tener constantemente conciencia de su naturaleza para protegerse de ésta, para vencerla.

El tiene, de joven, la nostalgia de su infancia-hombre, la nostalgia de su adolescencia-viejo, la amargura de haber vivido. Las imágenes del poeta están hechas de un objeto a olvidar y de un objeto a recordarse. El proyecta con tedio sus profecías en el pasado. Todo lo que él crea desaparece con el hombre que era ayer. Mañana él conocerá de nuevo. Pero hoy falta a este presente universal.

La imaginación no tiene el instinto de imitación. Ella es el manantial y el torrente que no se remontan. Es de este sueño viviente que el día nace y muere a cada instante. Ella es el universo sin asociación, el universo que no forma parte de otro universo más grande, el universo sin Dios, porque ella no miente jamás, porque ella no confunde jamás lo que será con lo que ha sido. La verdad se dice muy ligero, sin reflexionar, simplemente, y la tristeza, el furor, la gravedad, la alegría, no representan para ella más que cambios de tiempo, más que cielos seducidos.

El poeta es aquel que inspira antes que aquel que es inspirado. Los poemas tienen siempre grandes márgenes blancos, grandes márgenes de silencio donde la memoria ardiente se consume para crear un delirio sin pasado. Su principal cualidad no es, lo repito, invocar, sino inspirar. Tantos poemas de amor sin objeto reunirán un día a los

amantes. Se sueña sobre un poema como se sueña sobre un ser. La comprensión, como el deseo, como el odio, está hecha de relaciones entre la cosa a comprender y las otras, comprendidas o incomprendidas.

La esperanza o la desesperación determinarán en el soñador despierto —en el poeta— la acción de su imaginación. En cuanto él formula esta esperanza o esta desesperación sus relaciones con el mundo cambian inmediatamente. Todo es para el poeta objeto de sensaciones, y por consecuencia, de sentimientos. Todo lo concreto deviene, entonces, el alimento de su imaginación y la esperanza, la desesperación pasa, con las sensaciones y los sentimientos, a lo concreto.

\*

En la vieja casa del norte de Francia que habitan los actuales condes de Sade, el árbol genealógico que está pintado sobre uno de los muros del comedor no tiene más que una hoja muerta, la de Donato A. Fco. de Sade que fue puesto preso por Luis XV, por Luis XVI, por la Convención y por Napoleón. Encerrado durante treinta años murió en un asilo de locos, más lúcido y más puro que ningún hombre de su tiempo. En 1789, aquel que ha merecido ser llamado por irrisión Divino Marqués, desde la Bastilla pedía al pueblo se corriese a los prisioneros; en 1793, consagrado, sin embargo, en cuerpo y alma a la revolución, miembro de la sección de las Picas, se levantaba contra la pena de muerte, reprochaba los crímenes que se cometían sin pasión, permanecía ateo ante el nuevo culto, el del Ser Supremo, que Robespierre hace celebrar; quiere confrontar su genio al de todo un pueblo escolar de la libertad. Apenas salido de la prisión, envía al Primer Cónsul el primer ejemplar de un libelo contra él.

Sade ha querido dar de nuevo al hombre civilizado la fuerza de sus instintos primitivos, ha

*Sobre Física, Historia Natural y Artes.*

*Novelas en Verso*, de Lafontaine.  
*Destrucción de Las Indias*, del padre Las Casas.

*Obras*, de Montesquieu.

*El Sí de las Niñas*, de Moratín.

*El Arte de Amar*, de Ovidio.

*El Contrato Social*, de Rousseau, así como su *Emilio*.

*La Henriade*, de Voltaire.

y (?) *Pablo y Virginia*, de Saint-Pierre.

No hay más, la inteligencia es el enemigo número uno del miserable oscurantismo, como la luz lo es de las tinieblas, y aun-

que éstas pugnen por prevalecer, al fin la luz lo invade todo y barre con las sombras de la ignorancia y la maldad.

Enero de 1938.



querido libertar la imaginación amorosa de sus propios objetos. El ha creído que de allí solamente, nacerá la verdadera igualdad.

Llevando la virtud su dicha en ella misma, él se ha esforzado, en nombre de todo lo que sufre, en rebajarla, en humillarla, en imponerle la ley suprema de la desdicha, contra toda ilusión, contra toda mentira, para que pueda ayudar a todos aquellos que ella reprueba a construir un mundo a la medida inmensa del hombre. La moral cristiana con la cual es necesario—comunmente, con desesperación y vergüenza, confesar que no se ha terminado, es una galera. Contra ella, todos los apetitos del cuerpo que imagina, se insurgen. ¿Cuánto será todavía necesario gritar, agitarse, llorar, antes que las figuras del amor devengan las figuras de la facilidad, de la libertad?

Escuchad la tristeza de Sade: "Son cosas muy diferentes amar y gozar: la prueba es que se ama todos los días sin gozar, y que se goza todavía más comunmente sin amar". Y constata: "Los goces aislados tienen por lo tanto encantos; ellos pueden tener más que todos los otros; si no fuera así, cómo gozarían tantos viejos, tanta gente contrahecha o plena de defectos? Ellos están bien seguros de que no se les ama, bien seguros de que es imposible que se comparta lo que ellos experimentan: tiene esto por ello menos voluptuosidad?"

Y Sade, justificando a los hombres que tienen originalidad en las cosas del amor se eleva contra aquellos que no lo reconocen indispensable más que para perpetuar su sucia raza: "Pedantes, verdugos, carceleros, legisladores, canalla tonsurada, ¿qué haréis vosotros cuando nosotros estemos allí? Qué devendrán vuestras leyes, vuestra moral, vuestra religión, vuestras potencias, vuestro paraíso, vuestros dioses, vuestro infierno, cuando se demuestre que tal o tal corriente de sustancias; tal suerte de fibras, tal grado de acritud en la sangre o en los espíritus animales, bastan a hacer de un hombre el objeto de vuestras penas o de vuestras recompensas?"

Es su perfecto pesimismo el que le dá la más fría razón. La poesía surrealista, la poesía de siempre no ha obtenido jamás otra cosa. Son las verdades sombrías que aparecen en la obra

de los verdaderos poetas, pero son verdades y casi todo el resto es mentira. Y que no se ensaye de acusarnos de contradicción cuando decimos estos, que no se nos oponga nuestro materialismo revolucionario, que no se nos replique que el hombre debe, primero, comer. Los más locos, los más destacados del mundo de los poetas que nosotros amamos, quizás han repuesto la nutrición con su lugar, pero este lugar era más alto que todos, porque era simbólico, porque era total. Todo allí era reabsorbido.

\*

No se posee ningún retrato del marqués de Sade. Es significativo que no se posea ninguno de Lautréamont. La fisonomía de estos dos escritores fantásticos y revolucionarios, los más desesperadamente audaces que hubo jamás, se hunde en la noche de las edades.

Los dos han emprendido la lucha más encarnizada contra los artificios, ya sean estos groseros o sutiles, contra todas las redes que nos tiende esta falsa realidad mentirosa que envilece al hombre. A la fórmula "Vosotros sois lo que sois", ellos han agregado: "Vosotros podéis ser otra cosa".

Por su violencia, Sade y Lautréamont desembarazaron la soledad de todos sus adornos. En la soledad, cada objeto, cada ser, cada conocimiento, cada imagen también, premedita retornar a su realidad sin devenir, no tener más secreto a revelar, ser ardido tranquilamente, inútilmente por la atmósfera que él crea.

Sade y Lautréamont, que vivieron horriblemente solos, se han vengado apoderándose del triste mundo que les era impuesto. En sus manos: la tierra, el fuego, el agua; en sus manos: el árido goce de la privación, pero también las armas y la cólera en sus ojos. Víctimas mortales, ellos responden a la calma que va a cubrirles de ceniza. Ellos rompen, ellos imponen, ellos aterran, ellos saquean. Las puertas del amor y del odio están abiertas y dejan pasar a la violencia. Inhumana, ella pondrá al hombre de pie, verdaderamente de pie, y no retendrá de esta prisión sobre la tierra la posibilidad de un fin. El hombre saldrá de sus abrigos, y frente a la vana disposición de los encantos y de los desencantamientos, él se embriagará de la fuerza de su delirio. No será más,

entonces, ni para sí mismo ni para nosotros, un extranjero. El surrealismo, que es un instrumento de conocimiento y por esto mismo un instrumento tanto de conquista como de defensa trabaja para poner en la luz de la conciencia profunda del hombre. El surrealismo trabaja para demostrar que el pensamiento es común a todos, trabaja para reducir las diferencias que existen entre los hombres, y por esto, se niega a servir un orden absurdo, basado sobre la desigualdad, sobre el engaño, sobre la cobardía.

Descubriéndose el hombre, conociéndose el hombre se sentirá capaz de apoderarse de todos los tesoros de los cuales está casi enteramente privado, de los tesoros tanto materiales como espirituales que desde siempre él amontona, al precio de los más terribles sufrimientos, para un pequeño número de privilegiados ciegos y sordos a todo lo que constituye la grandeza humana.

\*

La soledad de los poetas, hoy, se borra. He aquí que ellos están entre los hombres, he aquí que ellos tienen hermanos.

Hay una palabra que me exalta, una palabra que no he escuchado nunca sin sentir un gran estremecimiento, una gran esperanza, la más grande, la de vencer los poderes de la ruina y de la muerte que abruma a los hombres. Esta palabra es: fraternidad.

En Febrero de 1917, el pintor surrealista Max Ernst y yo estábamos en el frente, a un kilómetro apenas el uno del otro. El artillero alemán Max Ernst bombardeaba las trincheras en que yo, soldado de infantería francesa montaba la guardia. Tres años después, nosotros éramos los mejores amigos del mundo y juntos luchamos después con encarnizamiento por la misma causa, la de la emancipación total del hombre.

En 1925, cuando la guerra de Marruecos, Max Ernst sostenía conmigo la palabra de orden de fraternización del partido comunista francés. Yo afirmo que él peleaba entonces por lo que le atañía en la medida misma en que había sido obligado, en su sector, en 1917, a pelear por lo que no le atañía, en la medida misma que no nos había sido posible durante la guerra, dirigirnos el uno hacia el otro, tendiéndonos la mano, espontáneamente, vio-

lentamente, contra nuestro enemigo común: la Internacional de la ganancia.

"¡Oh, vosotros que sois mis hermanos porque yo tengo enemigos" —ha dicho Benjamín Péret.

Contra estos enemigos, aún en el extremo límite del desánimo, del pesimismo, nosotros no hemos estado nunca completamente solos. Todo, en la sociedad actual, se levanta, a cada uno de nuestros pasos, para humillarnos, para hacernos retroceder. Pero no perdamos de vista que es porque nosotros somos el mal, el mal en el sentido en que lo entendía Engels, porque con todos nuestros semejantes, contribuimos a la ruina de la burguesía, a la ruina de su confort y de su belleza.

Es este confort, este bienestar, esta belleza, esta bondad, ligados a las ideas de propiedad, de familia, de religión, de patria, el que combatimos juntos. Los poetas dignos de este nombre, se niegan como los proletarios, a ser explotados. La poesía verdadera está incluida en todo lo que no se conforma a esta moral que, para mantener su orden, su prestigio no sabe construir más que cuarteles, prisiones, iglesias, prostíbulos. La poesía verdadera, está incluida en todo lo que libera al hombre de este bien espantoso que tiene la fisonomía de la muerte. Ella está tanto en la obra de Sade, de Marx o de Picasso, que en la de Rimbaud, de Lautréamont o de Freud. Ella está en la invención de la radio, en la hazaña del Tchéliouskine, en la revolucionaria Asturias, en la maravillosa defensa del pueblo español contra sus enemigos, en las huelgas de Francia y de Bélgica. Ella puede estar tanto en la fría necesidad, la de conocer o de comer mejor, como en el gusto de lo maravilloso. Desde hace más de cien años los poetas han descendido de las cimas sobre las cuales ellos se creían. Ellos se han ido a las calles, ellos han insultado a sus maestros, ellos no tienen más dioses, ellos osan abrazar la belleza y el amor sobre la boca, ellos han aprendido los cantos de revuelta de la muchedumbre desdichada y sin ningún disgusto ensayan enseñarle los suyos.

Poco les importan los sarcasmos y las risas. Se han habituado a ellos. Pero tienen ahora la seguridad de hablar para todos. Su conciencia es la de todos.



# A propósito de un poeta que faltó en la lira costarricense

Por Leonte Caballido

Día domingo: cielo azul, sol espléndido. Promedia la mañana. A la sombra de los pinos —alberca silenciosa y trémula— en la plazuela Gutiérrez, sentado en un banco, Miró está leyendo en un grueso libro de pasta verde.

—Siéntate; no me interrumpes . . . Estaba leyendo con los dedos, nos ha dicho.

Despaciosamente abre el libro en la página marcada por una hojita de césped recién cortada.

—Aquí tienes otra florecilla provinciana: un suceso sencillo y delicado, con aroma de belleza, como diría José Fabio Garnier; uno de esos acontecimientos que en la vida riaría de la ciudad, vida llana, común, tan igual como las hojas de la hierba, sorprenden gratamente, de pronto; la flor del camino, ¿recuerdas?, de Platero y Yo.

Dos golondrinas, chillando agudamente, han subido en rápido vuelo desde el verde tierno de la plazuela hasta la cúpula blanca del templo que resplandece de sol. Escuchamos a Miró.

—Esta florecilla la recogió don Luis. Aquí la tienes: este es su libro HEREDIA HISTORICA, GEOGRAFICA Y LITERARIA.

“GERARDO SOLORZANO CHAVERRI.

“Nació en Heredia el 14 de octubre de 1864 y murió el 15 de setiembre de 1885. Fue apenas una esperanza que no logró cuajar en realidad, pues murió antes de cumplir los 21 años.

Sin embargo los versos que dejó escritos revelan uno de los más sutiles espíritus literarios de la provincia.

Tenía una sólida educación

adquirida con los Padres Jesuitas en el Colegio San Luis Gonzaga de la ciudad de Cartago.

Brilló allí por su ingenio para escribir que produjo sorpresa entre los profesores y admiración entre el estudiantado.

Tenía carácter festivo que le granjeaba amigos en todas partes. Empieza a escribir versos que recitaban sus amigos con verdadero deleite y que circulaban manuscritos en los álbumes de las muchachas.

Se hablaba de él con la más grata simpatía y se ponderaban

sus talentos como excepcionales cuando la muerte segó aquella vida que empezaba a manifestarse apenas.

La ciudad le quería tanto que, muerto en día de tanta fiesta, el 15 de setiembre, la Municipalidad ordenó suspender los festejos cívicos para manifestar el duelo que a todos producía la muerte del poeta niño.

El infortunio de este dilecto espíritu fue tanto que en 1891, cuando don Máximo Fernández reunía los versos de nuestro naciente Parnaso para hacer su LI-

RA COSTARRICENSE, los amigos hicieron un acopio de sus versos, todavía frescos de recuerdos y tibios de emoción y lo pusieron en manos del editor. Pero estaba escrito por el destino que fuese su vida apenas una sombra. La obra se quedó en el Segundo Tomo y no llegó a la letra “S”, que era la suya.

En la esperanza de que más adelante saliese a luz un tercer tomo, quedaron allí los originales y se extraviaron de tal modo que nunca fue dable hallarlos.

Hoy le conocemos apenas por algunas bellas páginas de álbum, por dos o tres recortes de periódico y por las bellas estrofas que todavía recitan nuestras madres que se rejuvenecen con el recuerdo de este mancebo que fue apenas un jirón de esperanza destrozado por la muerte”.

En las frondas vecinas canta un pajarillo oculto; sus trinos delicados tienen no sé qué dulce y sutil melancolía, como pasadas mañanas de nuestra infancia.

Comenta Miró: “Canciones que se perdieron en la tela del viento. Ayer las de Gerardo . . . Hoy, casi a punto de perderse para siempre, las de Adilio . . . Crespón negro para la Lira Costarricense.

## Lifar se retira del Ballet

Por Alejo Carpentier

Sergie Lifar, el maravilloso bailarín y coreógrafo, acaba de despedirse del público, interpretando por última vez el papel del Príncipe, en “Giselle”. Con Balanchine y Massine, fue uno de los últimos “grandes” formados por Sergio de Diaghilef, después del ocaso de Nijinsky, sumido en las tinieblas de la demencia.

El ingreso de Serge Lifar en la compañía de Diaghilef se vió rodeado de cómicos episodios. En 1923 el celeberrimo conjunto estaba en crisis. Anna Pavlova ha-

bía formado su propio ballet. Leonidas Massine, después de borrascosas escenas, se había separado del genial animador, a quien tantos éxitos debía. Ciertamente le quedaban la Karsavina y la Spetziveska, bailarinas de primer orden. Pero no había figura masculina que pudiera actuar con ellas en igualdad de condiciones. Fue entonces cuando Madame Nijinska recordó a cuatro discípulos aventajados, que ella había contribuido a formar, años antes, en su escuela

coreográfica de Kiev. Diaghilef creyó hallar, con ellos, la solución de un problema que tenía a su compañía inmovilizada. Y como el gobierno de Lenín era muy liberal en lo de conceder pasaportes a los artistas rusos que fuesen contratados en el extranjero, pronto llegaron a París los alumnos de Nijinska. Pero no eran cuatro, sino cinco. El supernumerario se llamaba Serge Lifar, y acudía sin ser llamado, confiado en su talento y su buena estrella . . . Diaghilef puso a



# Cuenta Saldada

Por Carlos M<sup>a</sup> Campos Jiménez

El calor era sofocante. El camino cada vez más empinado y estrecho.

Después de secarse el sudor, don Jacinto miró el reloj. Eran las once en punto. Una hora más de cabalgar y estaría en la hacienda.

Allá abajo, el río ensayaba su escritura de signos sonoros. Desde los árboles, las chicharras agujeraban las distancias.

Más allá de la loma acurrucada junto al río, se divisaban unos sembrados verde oscuro que se perdían a lo lejos. Era la hacienda.

Seguramente ya me estarán esperando, pensó don Jacinto. Creo que es la única vez que de veras me esperan, pues la hora del pago no la dejan pasar. En la tarde, uno a uno irán lle-

gando. A Pedro no lo veo hace ya sus semanas. Seguramente hoy llegará. Como siempre, cuando todos se hayan ido, el se quedará sentado en el corredor de la casa. Después, como quien habla consigo mismo, me preguntará por sus "ahorritos". Como de costumbre, le diré que no se preocupe, que el dinero sobrante de sus últimas vaquillas está bien seguro en mi caja. Le daré unos cuantos pesos a cuenta, y todo quedará arreglado.

Qué sol para quemar! Con bien llegue pronto, porque este calor me va a achicharrar. Arreeee! Yegua vieja!, que no es hora de dormir.

Después de todo, nada me cuesta tener la gente contenta... Con el tata de Pedro fue un poco distinta la cosa. Bien recuer-

do cuando se quiso aprovechar de mis bondades para sacarme más dinero por su cosecha. Se salió con la suya, pero no le duró mucho el gusto. Dicen que se murió de tristeza cuando tuvo que entregarme la finca para responder a la hipoteca. Yo, que lo conocía como a mis manos, sé muy bien que se murió de borracho. Acaso no fue en una borrachera que me hipotecó su tierra? Que valía más la finca que lo adeudado? Negocio es negocio, y las dudas nada pueden contra un documento debidamente legalizado.

Al fin llegamos a la cima mi yegüita! No te impacientes, que ya pronto comienza la bajada.

Están bien verdes los pastos de mi vecino! Desde aquí los pue-

do ver... Con un poco de paciencia llegarán a ser míos también, como la Merceditas que allá se quedó esperándome en la ciudad... Lo que son las cosas! Pedro había andado vuelto loco tras ella. Yo, lo único que hice fue esperar. Tener paciencia, y aprovechar la ocasión. Mi buena plata me ha costado, pero qué caray! Bien vale la pena.

Ah condenadas chicharras. Si parece que las están tostando en comal de hierro!

Un resplandor iluminó de repente la hondonada... Qué raro! Si apenas estamos en Febrero y el cielo estaba tan claro ¡Ah!... Qué es eso? Se está poniendo todo negro... y ahora rojo... Será que me...?

El reloj de don Jacinto marcaba las once y cinco.

Lentamente, Pedro encendió un cigarrillo. Las chicharras parecían estar cantando dentro de sus venas. Solo el río seguía tranquilo, escribiendo su mensaje, allá abajo.

Mientras bajaba rápidamente la cuesta, Pedro repasó la escena tanto tiempo esperada. El, con otros, saldría en la tarde a ver por qué no había llegado don Jacinto. Después de mucho buscar, lo hallarían en el fondo de un barranco. Quien iría entonces a pensar que la cabeza se la había destrozado una piedra, antes de caer desde tan alto?

prueba, inmediatamente, el nuevo material humano.

—¡Esto no sirve para nada! —gritó al cabo de un momento. "Aquí no hay nadie que sepa hacer nada de nada... ¡Un desastre!... ¡Un verdadero desastre!"

Se dice que, en aquel momento, aterrado por la ira del famoso empresario, Lifar se dió a la fuga, saltando por encima del espaldar de una silla con sorprendente "elevación".

—"Acaso se pueda hacer algo con éste" —dijo Diaghilef, moderando el tono.

Y durante dos años, se ocupa de la cultura y de la formación técnica del joven artista. Le hace visitar los museos, leer, estudiar, dotándolo de una cultura ajustada al oficio. Lo ha-

ce trabajar con Cechetti, famoso maestro. Y, por fin, lo presenta en el ballet "Céfiro y Flora" donde obtiene un éxito definitivo... En 1928, me tocaría verlo por vez primera en el "Apolo Musageta" de Stravinsky. No recuerdo haber tenido una emoción parecida ante un espectáculo de ballet. Serge Lifar tenía el don, otorgado tan sólo a los muy grandes bailarines, de poder inscribir holgadamente un número increíble de gestos dentro del más breve arabesco musical. ¡Era prodigioso lo que lograba hacer con soberana soltura, como si aún le sobrara espacio en un simple compás a dos tiempos!... Su figura era de una absoluta masculinidad —lo cual comunicaba una mayor fuerza, un mayor señorío, a su danza. Cuando terminó de inter-

pretar el gran Adagio central del "Apolo", un trueno de aplausos inmovilizó la batuta de Stravinsky, que se disponía ya a atacar el número siguiente. Fueron llamadas y más llamadas al escenario. No asistí al triunfo de Lifar en "Céfiro y Flora", pero dudo que haya sido tan apoteósico como el que presencié aquella noche memorable.

En 1939, Lifar se estrena como coreógrafo, con "El Zorro" de Stravinsky, realizando la proeza de acoplar el trabajo de cuatro acróbatas con el de cuatro bailarines —doblos, a su vez, por cuatro cantantes de la fosa de la orquesta. Sergio de Diaghilef muere en 1929. La compañía se desintegra. Pero Lifar no tarda en ingresar a la Opera de París, donde se le confía la crea-

ción de "Las Criaturas de Prometeo" de Beethoven... Sus ideas revolucionan las costumbres establecidas en el viejo teatro. La noche del estreno, al ser interpelado desde las butacas por unos espectadores descontentos, Lifar abandona la danza y responde ásperamente a quienes protestan... El público lo perdona, y, poco tiempo después, presenta su novedoso ballet "Icaro", danzando con un conjunto de percusión, sobre ritmos predeterminados por su coreografía, anterior a la música. Esa época marca la cúspide de su carrera —enturbada luego por algunos errores graves.

Ahora se ha retirado de las tablas, de modo definitivo, quien fue uno de los más grandes bailarines y coreógrafos de este siglo.



# Diario de un Patio de Vecindad

Por Arturo Echeverría Loria

Cuanto más oscura y triste está la ciudad, más vuelan los ojos al campo verde y silencioso. Se recogen todas las experiencias infantiles frente a la Naturaleza, el río, la montaña, las casas campesinas. Va uno al campo de los días primeros, con la plaza rodeada de árboles; con la incesante "garúa" y los lecheros a caballo bajando por la cuesta enlodada. La pulpería sin música, de gentes tristes que toman "Una cuarta en dos"; la urna de los tostales y los sacos de maíz y en lo alto, colgando de una viga, una jaula con un yigüirro que canta con la lluvia. Viajo lejos a San Isidro de Coronado, donde hay verdes intensos y el ganado entre los jaúles se resguarda de la eterna "garúa". No voy al campo cercano de los alrededores de México de tierras inclementes, áridas y de cactus espinando el cielo. Hago la comparación mental entre los dos y recuerdo un nido en un árbol y la flecha de orqueta de café en mi mano con una cara de caballo labrada en el puño. También recuerdo cuando caí del caballo, viejo caballo alquilado que me dejó tirado en el portón de la caballeriza, sin cólera, solamente como quien se quita un estorbo de encima. Los pueblecitos nuestros no son como los del altiplano de México. Las casas nuestras están entechadas de tejas oscuras y llenas de musgo. El campo en la altiplanicie de México es más triste y desolado. Las casas me dieron siempre la impresión de estar deshabitadas, adobe y puerta, sin ventanas, sin techos. ¡Qué raro sentimiento! Un indio hierático ve sin ver la lejanía. Los dos

volcanes de nieve vigilan el paisaje. Y yo corro a mi infancia, amedrentado, a refugiarme en el corredor de la casa campesina con sus geranios y su enredadera. Con los bueyes y los terneros en las cuadras. Con la troje repleta de grano y la carreta decorada descansando, parecida a un pájaro raro con las alas plegadas y el pico clavado en la tierra.

Sigue lloviendo y la tarde se pone más fría. Tengo cincuenta centavos para tomar café. El café de "chinos" es un buen refugio de la pobreza. No es bueno el café, como el de mi tierra. Lo tomo y entro en calor. Voy a escribir. A limpiar mi mente de las cosas que molestan. A pesar de todo, he viajado mucho y estoy cansado. Tengo aún mojado mi vestido con la "garúa" de San Isidro de Coronado y una que otra espina de los cactus del valle de México en mis manos.

Me he preguntado muy de tarde en tarde, qué es, en síntesis, lo que persigió con esta vida inútil? Me atormenta la idea de no ser nada más que un poeta que busca su expresión en todas las cosas y no llega a alcanzarla. Es doloroso el sentimiento que da la emoción creadora. Luché contra las palabras y por las palabras. Por conseguir la voz perdida que yo sé que llevo en alguna parte de mi cuerpo. Una voz lejana y presente en el sueño y en la vigilia, en la vida activa y en la indolente vida de vagabundo. ¿Es el poeta un vencido frente a la poesía? Es el hombre creador, un vencido frente a la obra de arte?

No lamento el tiempo perdido

en buscarme. Voy de un lado a otro, escucho una voz, y me paro en el camino hasta que se haya extinguido. Nó, no es la mía. No puede ser, puesto que en ella sólo encontré un acento y no todos los acentos que anhelo. Sigo por otros caminos, opuestos a lo que me dicta el silencio y la soledad; y se extinguen en ellos todos los orígenes de la vida y de la obra de arte. El mar se calla. La nube se detiene. La sangre misma deja sus raíces en el viento. Todo está presente en la muerte. Entonces, es cuando hay gran desesperanza en las cosas y el mundo indiferente se deshace. El polvo y la ceniza tienen la palabra del hombre. Yo siento todas esas cosas que vienen lentamente destruyéndose.

Cambio el rumbo a la rosa de los vientos y resplandecen sus pétalos en los aires y en el paisaje. La poesía viene a ser un refugio a la cobardía sentida en mi vida inútil. Y en las noches, en este solitario cuarto, muerdo de rabia la almohada. Y me pregunto: ¿será esta la verdadera vida, o estoy engañándome con las palabras que expreso con mi sangre? Quiero abandonarlo todo. Ser un comerciante con una vara de medir en la mano. Ser un erudito honorable, burguesemente honorable. Ya que ante los demás a pesar de lo que significa el empeño de crear belleza y la lucha por expresar lo inexpressible, no deja de ser esto una locura. Y la crítica de los impotentes, hiere la piel a los que viven angustiados en la miseria de escribir poesía sobre el libro del mundo. No importa si esta poesía

se escribe sobre un libro de contabilidad, o en el agua enlodada de un charco de la calle. De todos modos, la indiferencia es una arma mal intencionada y bien dirigida para castigar a los que quieran dejar el montón anónimo de la vida. Pero olvidan estas gentes que el poeta vive dos y más veces que ellos, los que en la ordenada rutina diaria, queman la grasa de sus cuerpos sin espíritu. Y que el poeta en su desordenado trabajo va diciendo lo que ellos esconden por temor de perder siendo sinceros. El hombre de la calle, sufre, pero es el poeta el que dice de su sufrimiento y de su angustia. Su rebeldía consiste en eso: en exponer su ira y su amor en palabras. Y eso es lo que el hombre de la calle no perdona. Solamente tolera.

La plaza de San Bartolomé de las Casas se encontraba envuelta en el silencio de la medianoche. Una que otra pulquería dejaba ver su luz de apagado color amarillo; como bultos sin movimiento, los hombres en las esquinas, con sus mujeres envueltas en rebosos color de tierra, tierra café rojiza de desierto, se calentaban junto a un anafre y en el silencio más absoluto perdían sus miradas tristes en las brasas de los encendidos carbones. Nada podía romper la ausencia de voces y de ruidos.

Parecía la plaza un local de feria desierto. Los barracones abandonados... el olor de comidas y frutas, el peculiar olor de las barriadas pobres de la ciudad de México se extendía por la Plaza tranquila. En la esquina remota, unos árboles y al fondo la majestad de piedra y tezontle de la Iglesia.

Todo el sabor de la colonia está en estos lugares antiguos de la ciudad. Para apreciarlos debe dejarse que las sombras de la noche de los cubran en su totalidad. Entonces es que las callejuelas viven y las rejas de las casas reviven un pasado muy lejano. De las sombras la arquitectura emerge con grandiosos modelados y líneas puras que permiten comprenderla íntimamente. Una columna, una torre, una fachada imponente de sobrias líneas, es en esas noches quietas del valle



# Brújula Quieta

CRISTIAN RODRIGUEZ nos dice:

Con motivo del estudio crítico sobre Don Roberto como poeta escrito por Hernán Zamora Elizondo, escribí una larga carta a este amigo, manifestándole lo mucho que me había complacido su acertada crítica y exponiéndole lo mucho que me había complacido su acertada crítica y exponiéndole algunos de mis conceptos sobre los problemas estéticos. En materia de valores —ya sean estético o éticos— mi criterio dista mucho del de los clasicistas, incluso Croce, que perpetúan la falacia de Platón, considerando la Belleza fundamental y relacionándola con la verdad y la Bondad, entelequias metafísicas. No por eso dejo de conceder al Arte un valor esencial en nuestra vida; pero, como en el caso del Amor, no le doy ninguna trascendencia platónica, ni como Heráclito lo relaciono con las fuerzas físicas de atracción, opuestas a las de repulsión (odio y demás virtudes negativas). Me parece que se gana mucho si se despeja el campo de fantasmas. Para mí la emoción erótica es la madre del Arte, que es excelso, pero no supremo ni absoluto. Los poetas, le decía a Hernán, le han puesto música a la Biología y eso está bien, siempre que mental-

de México, algo sobrenatural, inconcebible. Las cosas parecieran que hablasen, nada cambia alrededor, mas todo es absolutamente distinto. De las altas murallas de piedra y de las casas enrejadas salen silencios comprensibles tan sólo al noctámbulo que divaga sobre el pasado, en las plazas, junto a los árboles, entre la soledad inquietante de la noche.

Conforme se va uno adentrando en esas formas y conociendo su secreto, un mundo nuevo se

mente uno establezca la diferencia de las emociones *positivas*, que hacen llevadera la vida y civilizan al hombre, facilitan la convivencia y contribuyen al desarrollo armónico del homo sapiens, que de otra suerte volvería a la vida troglodita de su época prini-genia, ya que la vida emotiva es tan importante como el cultivo puramente mental. Pero no nos llamemos a engaño; por el camino de la emoción, como pretenden los místicos, no se llega al conocimiento, no resuelven ellos el problema epistemológico. Lo que llaman la intuición, como aprehensión directa de la realidad, es una bella mentira; me refiero a la intuición del tipo bergsonian y platónico. Hay otro sentido de la intuición, el que tiene en matemáticas, que sí acepto como válido, pero ese mismo exige no pocas aclaraciones y no debe equipararse a lo de los *jucios sintéticos a priori*, de Kant, que ninguna persona con criterio científico moderno puede aceptar, porque Kant los había basado en lo que creía la ciencia pura abstracta de la Geometría de Euclides, que se ha demostrado es tan convencional como las reglas del juego de ajedrez, y en las leyes de la mecánica de Newton, que son "relativamente" verdaderas en el pequeño mundo de nuestras expe-

abre ante los ojos absortos y las tinieblas se iluminan con las luces apagadas de los faroles esquí-neros y las voces de las piedras abren los barracones. Se esconde que reclaman vida; es un volver al pasado, un retroceso a siglos ya olvidados lo que permite la quietud de la noche junto a la inmensa arquitectura de la Iglesia tranquila en su sueño de piedra.

Un santo de alargada cara, inmóvil. Un ángel de alas de piedra labradas por anónima mano

riencias limitadas, pero que están sujetas a rectificaciones cuando se pasa a considerar los mundos siderales. De la gravitación universal newtoniana queda poco: se ha reducido a campos gravitatorios, no pudiéndose aceptar la atracción a distancia y simultánea, sin hacer intervenir el continuo espacio-tiempo de Einstein, que por ahora resulta más aceptable, pero que es posible que a su vez se rectifique más adelante. Para los hombres de ciencia las que se llaman "leyes", a falta de otro término, término que es muy peligroso por cuanto hace presumir la idea antropocéntrica de un Legislador Supremo, no son sino proposiciones que se aceptan mientras abarquen el mayor número de fenómenos; pero apenas surge una excepción —y constantemente están surgiendo— "la ley" se derrumba y hay que buscar una generalización más amplia. Estas disquisiciones cuadran poco en una simple carta y si se me acusara de estar pedanteando al hablar de esas cosas la acusación estaría muy justificada.

Estambul, 27 de febrero 1958.

—o—

Mi querido Arturo:

HASTA AQUI ME HA LLEGADO un número de "Brecha".

de escultor, un nicho ovalado, en el que estuvo la escultura de una virgen dolorosa que se fue con el tiempo, y volvió a ser de nuevo piedra desconocida, sin figura, sin espíritu, proyectan sus fantásticas sombras sobre la calle desierta.

El parquecito enmurado de la Iglesia conserva los pasos de los sacerdotes, y entre las altas hojas de los árboles las voces se han quedado prendidas como flores de Dios.

El alba despierta la plaza. Se

Me ha encantado. He pedido que me sigan enviando regularmente tu publicación. La encuentro inteligente, bien escrita y mejor presentada. De estilo claro y sencillo sus artículos surten de ella como agua fresca. Fáciles de leer y profundos en su contenido. Tienden a satisfacer al esteta y alentar al pensador. En resumen, la revista que diriges satisface y estimula. Te felicito y felicito a tus colegas. Debes estar contento. Has encontrado un medio de expresión conveniente y un público adecuado a tus calidades artísticas e intelectuales. Porque en el fondo todos somos actores en busca de público. El artista no es sino un comediante sublimizado. Quítale el público y deja de ser artista. Prohíbe el aplauso, el elogio o la admiración de grupo y lo invadirá el más horroroso de los "esplines".

Tú, como espíritu sensitivo buscabas siempre tu público, tu medio, tu altura. Desgraciadamente en Costa Rica nos hemos preocupado siempre más por "la noticia" y lo sensacional que por lo espiritual y permanente. De ahí que mientras "El Diario de Costa Rica" y "La Nación" hacen ricos a sus dueños, el "Repertorio Americano" languidece y nuestro querido don Joaquín muere poco a poco en el corazón de los ticos mientras que su público le erige altares en el extranjero. Tuviste que construir tu escenario. Forjarlo a base de esfuerzo y brega. Solidificar tus esperanzas e ilusiones en un "libreto" que se abre paso poco a poco y al cual le deseo una vida permanente.

Me permito sin embargo, querido Arturo, hacerte una observación. Tu revista es demasiado sofisticada. Un poco abstracta y exótica a nuestro medio. Por lo menos en el número que hasta ahora he recibido. La mayor parte de los artículos que allí se en-

la majestuosa arquitectura. Vuelve la vida activa y moderna a lanzar su grito. Un cargador pasa con un saco a la espalda, entre la multitud, y grita "hay va el golpe..." Una india de piedra sentada junto a unas semillas secas y unas raíces medicinales ofrece su mercadería... Es la vida de nuevo... la vida con todas sus manifestaciones que como un torrente de aguas incontenibles, sepulta el pasado que revivió la noche.



cuentran son buenos en sí. Pero le quedan muy lejos, si pudiera decirlo, al costarricense. Hablan de Darío, de los escritores franceses, de la época romántica del siglo pasado, del Sabio Gagini, de Quevedo, de España, de Toscanini, etc., pero tocan apenas temas nuestros, temas ticos. Por qué tenemos que ir tan lejos a buscar temas? Por qué no mirarnos a nosotros mismos, volvernos a nuestra alma, a nuestro pueblo, a nuestras montañas majestuosas; a nuestros ríos y selvas y praderas; a nuestros campesinos y sus costumbres; a nuestra música y artesanía; a nuestros trabajadores; en fin, a nuestros problemas?

Te acuerdas cuánto conversábamos antes, alrededor de unas copas criollas de guaro con kola, con bocas de tortilla y queso caliente en una cantina de tu barrio? Hablábamos de la responsabilidad de los intelectuales, del contenido social del arte, del peligro de que el artista se ausentara de la realidad y se encerrara en su torre de nubes. No olvides aquello y procura orientar por allí tu revista. Es muy buena y está muy bien dirigida. Si algún día le pierdo miedo a los vocablos "artista" e "intelectual" te mandaré algunas cuartillas garabateadas con algunas notas de por aquí.

Te abraza tu afectísimo amigo

*Danilo Jiménez Veiga*

EN EL SUPLEMENTO LITERARIO del periódico londinense "The Times" se ha publicado, recientemente un comentario cerca de la obra de dos poetas latinoamericanos: Alberto Girri, de Argentina, que acaba de publicar en Buenos Aires la "Línea de la Vid", y Jaime García Terrés que, en Ciudad de México, ha editado su libro "Las Provincias del Aire".

El comentarista opina que los señores Girri y García Terrés, han logrado, en gran medida, completo éxito en sus esfuerzos para lograr una forma de verso que sea un vivo reflejo de los ritmos del habla en la América Hispana, antes que imitaciones puras y simples de las formas de España. El señor Girri hace uso de una manera de expresión que depende muy poco del color, metáfora o asociación. En este aspecto, dicho comentarista encuentra similitud con las

creaciones de su contemporánea inglesa, la señorita Katheleen Raine que da vida nueva a lo ordinario y cotidiano. Al referirse al señor García Terrés, que ha concentrado en un solo volumen su producción de los dos o tres últimos años, manifiesta lo siguiente. En un tiempo relativamente corto la seguridad de su forma muestra considerable progreso. Desde su iniciación, que se caracterizó por una visión directa y libertad de retórica, debidas posiblemente a la influencia de sus precursores inmediatos entre los poetas mexicanos, ha progresado notablemente con relación a las impresiones sueltas que predominaban, en sus primeros trabajos.

PARA CONMEMORAR EL Primer Aniversario de la muerte de Gabriela Mistral la Unión Panamericana ha organizado una exhibición de libros, cartas y otros efectos personales de la gran poetisa chilena, quien falleció el 10 de enero de 1957.

El Consejero de la Embajada de Chile en Washington, Horacio Suárez, al declarar inaugurada la exhibición, manifestó que "cuando el mundo de las letras hispanoamericanas se conmovió con la muerte de Gabriela Mistral, nosotros los chilenos hallamos consuelo en la pena que nos produjo su muerte al saber que otras naciones, especialmente nuestras naciones hermanas en este Hemisferio, que compartieron íntimamente ese dolor y lo hicieron una pena propia".

Luego dijo el señor Suárez:

"El testimonio de aprecio y afecto rendidos hasta su muerte a esta gran mujer, quien obtuvo para la América Latina el Premio Nobel de Literatura, son considerados como un tesoro por los chilenos, por su sinceridad y por haber sido una manifestación espontánea producida como un homenaje a su carácter generoso y su genialidad poética"

El Doctor Juan Marín, Director del Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana, dijo de la poetisa en el acto de inauguración:

"Ella encendió muchas luces, grandes como faros unas, diminutas otras cual débiles bujías, pero siempre su paso alumbraba con luz estelar".

La poetisa chilena, cuyo verdadero nombre era Lucila Godoy Alcayaga, murió en Hems-

tead, Long Island, Nueva York después de prolongada enfermedad.

LA HISTORIA DEL DESCUBRIMIENTO de murales pintados por los mayas en ricos colores en las paredes y techos de un antiguo templo en Bonampak, México, es relatada en el número de diciembre de la revista de la Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura (Unesco), publicado hoy en Estados Unidos.

Los murales en Bonampak, vestigios de la gran civilización maya que floreció en Yucatán y Guatemala desde los siglos 4 a 10 después de Cristo, fueron descubiertos por un fotógrafo que estuvo en Yucatán en 1946 para filmar una película documental, según la revista de la Unesco.

En las selvas de Chiapas, cerca de la frontera de México con Guatemala, el fotógrafo vivió con una tribu de indios, llamados Lacandones, que se decían descendientes directos de los antiguos Mayas, quienes aún practican las

costumbres de la religión maya antigua.

Dos indios Lacandones le llevaron hasta un grupo de antiguos templos mayas ya casi cubiertos por la selva. En uno de los templos encontró los murales en ricos colores, que cubrían los plafones y paredes de tres gigantes salones. Reconociendo que estaba ante un descubrimiento espectacular, informó de su hallazgo a las autoridades del Gobierno de Ciudad de México y a la Fundación Carnegie, en Washington.

El año pasado, la Unesco y el gobierno mexicano, organizaron una expedición especial hasta Bonampak para producir los murales en colores, en los que se presentan grupos de mayas adorando sus dioses, interpretando música en la guerra y dedicados a las actividades cotidianas.

Señala la revista de la Unesco que estos murales proveen importante información sobre la forma en que vivían los Mayas.

Anteriormente, los arqueólogos creían que los mayas no practicaban el sacrificio humano en



*Calidad Superior...*

desde hace muchos años le brinda a usted

**IMPERIAL**

LA MEJOR CERVEZA QUE SE FABRICA EN COSTA RICA!



sus ritos ni guerreaban. Los murales, sin embargo, pintan escenas bélicas y sacrificios rituales. Los murales también indican que la posición de la mujer en la vida de la comunidad Maya era más importante de lo que se creía hasta el descubrimiento de Bonampak.

PAUL GUIMARD ha obtenido el Premio interaliado con su novela "Rue du Havr", por 7 votos contra 2 a Christina de Rivoyre ("La Mandarine"), 1 a André Brincourt, 1 a Michele Berrein, 1 a René Ramboville y 1 a J. E. Glancier.

Paul Guimard nació el 3 de marzo de 1921 en Sanit-Mars-la-Jaille (Loire- Maritime).

Después de estudios en el Colegio Saint-Stanislao de Nantes, colaboró en "L'Echo de la Loire" después en "Ouest-Eolair" y vino a París en 1944. Escribió entonces una comedia, "Septième ciel", representada en el Teatro del Humor. Colaborador del "Journal parle" de la R. T. F. en 1946 creó la "Tribune de París", de la que dirigió los debates durante cuatro años. Su primera novela "Les Faux Frères", obtuvo en 1956 el "Prix de l'Humor".

LA MAS ALTA CONDECORACION DEL GOBIERNO DEL PERU, la orden del mérito, ha sido conferida al escritor y dramaturgo norteamericano señor Thornton Wilder en ceremonia celebrada en Washington. La distinción ha sido otorgada en reconocimiento del interés mostrado durante mucho tiempo por el señor Wilder en el Perú y en la civilización de los Incas.

El embajador del Perú señor Fernando Berckmeyer ofició en la ceremonia haciendo entrega de la condecoración en el curso de un banquete ofrecido en honor del escritor. Wilder ha dado varias conferencias en los Estados Unidos sobre el Perú y la civilización incaica. Ha viajado extensamente en el Perú recogiendo datos para sus libros. También se ha comprometido del ambiente peruano y muchos de los incidentes y relatos de su obra El Puente de San Luis Rey se desarrollan en tierras peruanas.

EL "PREMIO PIERRE-MILLE, destinado a recompensar el mejor reportaje efectuado en el año en territorio de Ultramar, se

ha atribuido a Georges Chaffard, de "Le Monde", por sus artículos sobre el Vietman, Camboya, Laos el Congreso de Bamako y las elecciones en Camerún.

EL PREMIO PELMAN DE LA PRENSA 1957, de un valor de 200.000 francos, ha sido atribuido a Don Rémy Roure, por el conjunto de sus crónicas aparecidas en "Le Figaro" y en algunos periódicos de provincias.

Un premio excepcional de 100.000 francos ha sido adjudicado a Don Jean Marcellot y Doña Suzanne Robin.

La entrega de los premios se ha efectuado en presencia de los señores Georges Duhamel, de la Academia Francesa; René Roux y Paul-Emile Victor, y de la señora Beyle-Stendhal, fundadora del premio.

EL PREMIO DE 100.000 FRANCOS ofrecido por la Academia de Ciencias, Bellas Artes y Letras de Rouen, y destinado a coronar una obra crítica consagrada a Fontenelle, acaba de atribuirse a Don Jean-Francois Counillon, profesor de letras en el Colegio Técnico de Nevers.

El premio de la Academia de Nantes (50.000 francos) ha sido entregado, en el castillo de los duques de Bretaña en Nantes, a Don Roger Le Sage, por su obra "Montagnes de violence".

EL INSTITUTO HA CONCEDIDO dos nuevos premios de un millón cada uno de la Fundación Osiris: uno al profesor honorario de la Sorbona, Don Joseph Vendryes; el otro a don Raoul Blanchard, corresponsal de la Academia de Ciencias Morales y Políticas desde 1929.

El profesor Vendryes es uno de los maestros de la filosofía francesa. Además de su enseñanza reputada en la Sorbona y en la Escuela de Altos Estudios, anima desde hace bastantes años la "Revue Celtique" y la Sociedad de Lingüística. Entre numerosas obras su "Traité de grammaire comparée des langues classiques", en colaboración con Moilet. Se debe al Sr. Vendryes el haber descifrado numerosas inscripciones silábicas cipriotas de lengua desconocida. El laureado pertenece desde 1931 a la Academia de Inscripciones y Bellas Artes.

El Profesor Raoul Blanchard ha enseñado la geografía general

en las Universidades de Grenoble y de Harvard. Publicó estudios sobre los Alpes occidentales y las fuerzas hidroeléctricas durante la guerra 1914-1918, así como sobre la geografía de Canadá y de Estados Unidos.

FIGURAN LAS SIGUIENTES GRABACIONES entre las que han sido premiadas por la Academia del Disco francesa:

"Por-Royal" de Montherlant por los actores de la Comedia Francesa; realización que ha obtenido el Gran Premio del Presidente de la República (teatro).

"L'Epithalame" y "Suite delphique", de André Jolivet, que ha recibido los mismos laureles por la sección de música.

En lo que se refiere a las variedades, "Irma la Douce", con Zizi Jeanmaire; los monólogos de Raymond Devos; el cantor Billy Nencioli; Patachou y el autor intérprete Guy Béart.

En la música vocal "Le Roi d'Is", grabado bajo la dirección de André Cluytens: "Platé" de Rameau, dirigido por Hans Rosbaud, y "La Fille de Madame Angot", dirección de Jesús Etcheverry.

La música francesa o extranjera, clásica o contemporánea suministra también una larga lista de laureados. Varios discos de texto también han sido premiados, entre los cuales "Le Tonr dumonde en quatrevingts jours" con Maurice Baquet; "Les lettres portugaises", leídos por María Casares, y obras de Edgar Poe y Baudelaire dichas por Alexander Rignault.

También ha sido premiado un disco científico: "L'auscultation cardiaque".

CON EL NOMBRE DE "COSTA RICA" HA EDITADO EN MEXICO, D. F. un precioso libro el señor Esteban A. de Varona, quien, como se recordará, vivió varios años en nuestro país, revelándose como un fotógrafo experto y escritor de grandes méritos.

Estando todavía entre nosotros editó "Orosi", con artísticas fotos sobre la antigua Misión, que constituyó una de nuestras mejores reliquias históricas, el cual tuvo un gran éxito.

Ahora en este nuevo libro no sólo ofrece gran cantidad de fotografías de gran interés y belleza, sino también información sobre el país, que contribuirá en

el exterior a despertar el interés por visitarlo.

En esta forma, la obra constituye excelente material de propaganda turística, como han podido apreciarlo funcionarios del Instituto Costarricense de Turismo.

El libro del señor De Varona está vendiéndose en casi todas las librerías de San José, como también en las principales ciudades latinoamericanas y posiblemente alcance igual mérito que el anterior, por su magnífica presentación y por el interés de las fotografías y la literatura sobre la vida de los costarricenses.

EL MINISTERIO DE CULTURA, en cumplimiento de la Ley y del Reglamento respectivos, convoca al Cuarto Certamen Nacional de Cultura, organizado por el Gobierno de El Salvador, cuyos premios, denominados "República de El Salvador", se entregarán a los vencedores el 14 de diciembre de 1958, sobre las bases siguientes:

- 1ª—Pueden participar los centroamericanos y panameños, cualquiera que fuere el lugar de su residencia.
- 2ª—Las materias que se sacan a concurso son: en Ciencias, Sociología; en Letras, Teatro; en Artes, Escultura.
- 3ª—El primer premio "República de El Salvador" constará de:
  - a) Diploma de Honor y Medalla de Oro;
  - b) La suma de Ocho Mil Colones (¢ 8.000.00), y
  - c) El 25% de la edición de las obras premiadas.

Esta edición, cuando se trate de Ciencias o Letras, la realizará el Ministerio de Cultura en cantidad no menor de dos mil ejemplares. El resto de éstos, una vez hecha la entrega al autor, pasará al Departamento Editorial del mencionado Ministerio para su correspondiente distribución. En Escultura, las obras pasarán a ser propiedad del Ministerio de Cultura cuando hayan obtenido premio.

El segundo premio "República de El Salvador", constará de:



- a) Diploma de Honor y Medalla de Plata;
- b) La suma de Cuatro Mil Colones (¢ 4.000.00) y
- c) Lo indicado en el literal c) de estas bases.

4ª—Se nombrarán tres Jurados escogidos entre ciudadanos de los Estados de Centro América y Panamá, y sus honorarios serán previamente convenidos con el Ministerio de Cultura. Los nombres de los Jurados se anunciarán por la prensa de los países del Istmo. Para dar el fallo final se reunirán en San Salvador. Los Jurados pueden declarar desierto el concurso o adjudicar solamente el segundo premio, si no se presentaren obras de importancia.

5ª—Los trabajos deberán ser inéditos. Los autores tienen libertad en el tema, concepción y tamaño de los trabajos que presenten. Estos deben enviarse a la Dirección General de Bellas Artes de San Salvador, República de El Salvador, América Central. En las materias de Sociología y de Teatro, los trabajos se presentarán escritos en Castellano y en cinco copias a máquina, en cuartillas tamaño carta, a doble espacio y con pseudónimo. Una vez otorgados los premios, se darán a conocer los títulos de los trabajos y los seudónimos respectivos, en la prensa de los países centroamericanos y de Panamá. Los trabajos de Artes Plásticas deben ser firmados por el autor, cuando esto sea posible, y si no lo es, se acompañarán de plica cerrada que contenga el nombre del autor y las especificaciones singulares de la obra que se presenta. Los trabajos de otras clases no serán firmados, ni se acompañarán de plica que contenga el nombre del autor.

Cuando se otorgue un premio, se anunciará en la prensa del Istmo el seudónimo del triunfador y la materia sobre la cual versa el trabajo. El autor deberá entonces presentar personalmente o enviar por medio de representantes o correo

certificado, una copia firmada de su trabajo, con sus datos personales, a la Dirección General de Bellas Artes. Con este objeto se señalará un plazo en el anuncio correspondiente.

Identificado el autor premiado, después de transcurrido el plazo aludido o sus prórrogas, deberá acreditar su calidad de centroamericano, término en el cual se incluyen los panameños. Si esto no fuera hecho a satisfacción del Ministerio de Cultura, no se adjudicará el premio.

La identificación del autor cuyo trabajo haya sido premiado en el certamen nacional de Cultura, se hará de la siguiente forma:

- 1) Presentando una copia original, firmada y con su dirección, de ese trabajo a la Dirección General de Bellas Artes; los que residan fuera de El Salvador, lo harán por medio de los Representantes Diplomáticos de este país.
- 2) El triunfador podrá asimismo identificarse enviando, en paquete certificado, la copia antedicha a la Dirección General de Bellas Artes (San Salvador, 7ª Calle Oriente número 120).

En Escultura, el concurso abarcará ésta en todos sus materiales. Correrán a cargo del autor de las obras enviadas los gastos de flete aéreo o marítimo, así como los gastos del envío de los proyectos que las acompañan.

6ª—Los trabajos se recibirán en la Dirección General de Bellas Artes hasta las dieciocho horas del día 31 de agosto de 1958. Los que llegaren tarde de esas horas y fecha quedarán fuera de concurso.

7ª—La propiedad de las obras premiadas corresponde al Estado de El Salvador.

8ª—Los detalles del Certamen Nacional de Cultura se encuentran en la Ley y en el reglamento respectivos. Cualquier información que soliciten los interesados será

proporcionada por la Secretaría General de Bellas Artes o las Representaciones Diplomáticas y Consulares de El Salvador.

Secretaría de Cultura de El Salvador, San Salvador, a los cinco días del mes de noviembre de mil novecientos cincuenta y siete, glorioso aniversario del Primer Grito de Independencia de Centro América.

CONTRA EL HABITUAL SILENCIO NUESTRO, una de estas noches el agregado cultural de la embajada norteamericana, William W. Warner, dio una interesante conferencia en la sala de espectáculos del Teatro Arlequín acerca de los orígenes del jazz, ante un público que se acomodó fácilmente en la sillería metálica del pequeño plantel y que sin duda se deleitó con el recorrido del estimable representante diplomático.

Dentro del poco tiempo de que se dispone siempre para esta clase de disertaciones, el señor Warner logró enmarcar la génesis y desenvolvimiento del intrincado género musical, en una aмена, podríamos decir, glorificación del jazz. Nos llevó a sus inciertos comienzos en las danzas y cantos espirituales de los negros en su continente primitivo y luego a su divulgación y extensión en New Orleans, Chicago y New York, en donde comenzó en los seguimientos fúnebres de otrora y luego echó mano a cuanto producía sonido, metal o tabla, para constituirse enseguida como un valor que habría de influir aun en la música más culta de Europa y América.

Warner nos reveló su conocimiento exacto de estas impresiones melódicas con que habrían de sobrellevar su suerte los esclavos del sur y celebrar su manumisión más tarde. Su dicoteca, sus fotografías, su acopio de datos, en fin, dan fe de su *hobby*, al través del cual ha podido conocer de cerca el sentido religioso, la emoción espiritual, los recursos de autores y ejecutantes, los motivos de las canciones, en fin, de quienes crearon el jazz, esa música que da la impresión de que difícilmente se acomoda en el pentagrama.

Fue el suyo un evento grato con el cual el auditorio se solazó

una hora larga que se hizo corta.

POR CONDUCTO DEL DEPARTAMENTO DE ORGANISMOS INTERNACIONALES de nuestra Cancillería, el Presidente y el Consejo de Gobernadores del Club de Arte Internacional que tiene su sede en Nueva York y que promueve las relaciones interculturales a través de la música, la pintura y la escultura, ha invitado a Costa Rica a participar en la Exposición Anual Internacional de Pintura y Escultura que se presentará en la Galería Principal durante los meses de junio y julio de este año.

El éxito del Espectáculo Anual Internacional el año pasado se debió a la ayuda de Austria, Bélgica, China, Finlandia y Suiza con trabajos de pintores y escultores de esos países algunos de los cuales participarán en los programas de la próxima temporada.

El Club Nacional de Artes es una organización educativa no lucrativa, que ha mantenido exitosamente las Artes desde su fundación en 1898.

Se espera que a Costa Rica le sea posible participar y sostener financieramente esta oportunidad nada común. Catálogos, publicidad, invitaciones, y una recepción formal de apertura implicará la suma de \$100.00 por cada país participante para el mantenimiento y éxito de este evento único. Se espera también que le será posible hacerse representar con los trabajos de tres artistas principales en pintura y escultura, o ambas, presentando no más de doce trabajos de arte. Objetos de Arte, acompañados de títulos y precios deben estar listos para exponer no más tarde del 23 de mayo de 1958.

El Club Nacional de Artes cree sinceramente que las transmisiones musicales y exhibiciones sostenidas en conjunto con las transmisiones mensuales del Dr. Neuman y mantenidas por el Club Nacional de Artes, interesarán a nuestro país en la exhibición de pintura y escultura de este año, y confían en que la respuesta será afirmativa.

Lo anterior se hizo del conocimiento del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad y del Ministerio de Educación Pública.



# MIGUEL MACAYA & Cía.

MAQUINARIA AGRICOLA E INDUSTRIAL, LTD.

## Maquinaria para la agricultura y la Industria

Maquinaria Agrícola en una línea completa.

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

Motores Diesel "Petter".

Equipo para construcción de carreteras.

Compresores de aire "Worthington".

Equipo de Refrigeración.

Soldadoras Eléctricas y Autógenas "Marquette".

Bombas para agua "Worthington".

Equipos para Fumigación de café y árboles "Myers".

Aplanadoras y Motoniveladoras "Galion".

Palas Mecánicas "Link-Belt".

Quebradores de Piedra "Universal".

Surtido de Repuestos.

Taller de Servicio.

Consulte nuestros planes de Financiación.

## EDIFICIO INTERNATIONAL

50 varas Norte Hotel Europa.

Teléfonos: 5830 - 5831

Apartado: Letra "A".

# Venta de LANGOSTA

EL CONSEJO NACIONAL DE PRODUCCION

## La Venta de Colas de LANGOSTA

EN SUS ESTANCOS:

Expendio No. 1,

Plaza Víquez,

Mercadito San Cayetano

Gato Negro,

Harinera,

Barrio Cuba,

Cinco Esquinas,

Santa Cruz,

Alajuelita,

Barrio Luján,

San Ramón

Guardia Civil,

50 varas al Oeste de la  
Casa Presidencial

y Desamparados.

PRECIOS: Al por menor ₡ 4.00 libra en los Estancos.

Al por mayor ₡ 3.60 las 100 lbs., en el edificio central del Consejo  
EMPACADAS EN HIGIENICAS BOLSAS DE POLIETILENO