

Brecha

AÑO 3 :—: ARTES :—: JULIO DE 1959 :—: LETRAS :—: N° 11

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

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

El Cid de Corneille y las mocedades del Cid de Guillén de Castro

Por María de los Angeles Pacheco

BIBLIOTECA
DE LA
ASAMBLEA LEGISLATIVA

Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, es un personaje que la imaginación española colmó de episodios legendarios durante siglos. Simbolizado por la historia y agigantado por la fantasía popular, este héroe alcanzó tal magnitud que su vida terminó por identificarse con la lucha misma que España libró contra el invasor árabe, durante los últimos siglos de la Edad Media.

Así, en versos anónimos, creados espontáneamente por el pueblo, el canto de sus hazañas adquirió dimensiones épicas a la vez que penetró en el lirismo del romancero popular español.

El "Poema de Mío Cid", escrito durante el siglo XI, constituye la principal obra literaria española que inspiró este personaje, cuyas proezas guerreras contra los moros revisten todo el colorido y la magnificencia del severo escenario medieval. Héroe por su valentía sin límites, por su genio estratégico, por su fe cristiana y por su ternura. Héroe, en fin, creado a gusto del pueblo español, caballeresco,

católico, apasionado y sentimental.

No hay, sin embargo, en este poema épico, alusión alguna a los amores de Rodrigo antes de celebrar sus bodas con Ximena: su acción comienza con el drama de la separación familiar, cuando el exilio obliga al Cid a abandonar Burgos y a dejar, en un convento, a su esposa con sus dos hijas.

En cambio los romances populares españoles si dan cuenta de otros episodios caballerescos del héroe, entre éstos los que suceden cuando éste es aún muy joven.

En estas leyendas de juventud, siglos más tarde, se basa el dramaturgo valenciano D. Guillén de Castro para escribir sus dos comedias tituladas "Las Mocedades del Cid", publicadas en 1621. El autor lleva a escena, en la primera de ellas, los amores de Ximena y Rodrigo; un relato de auténtico sabor medieval, en donde los temas centrales son el amor y el honor; el Conde Lozano, padre de Ximena, inicia el drama con una ofensa

que infiere a Don Diego Laínez, padre de Rodrigo. Este hecho exige un desagravio que Rodrigo lleva a cabo en vez de su padre, cuya ancianidad le impide defender por sí mismo su honor. Rodrigo mata al Conde y acrecenta el drama de Ximena y el suyo propio: el amor tiene que ser sacrificado pues el honor está primero.

Quince años más tarde, el autor dramático francés, Pierre Corneille, conmueve al público parisiense con la presentación de su tragi-comedia —como él la llama—, "Le Cid". El tema de esta pieza francesa es el mismo de la primera comedia de "Las Mocedades del Cid"; por esto es interesante seguir la trama paralela, escena por escena, de estas dos obras teatrales —la de Guillén de Castro, de tema español y desarrollo español, y la de Corneille, de tema español y desarrollo francés—, a fin de precisar cómo cada autor logra, dentro de un tema común, satisfacer las exigencias de su correspondiente público, adaptando su teatro a las sensibilidades española y francesa respectivamente.

★

Guillén de Castro inicia el primer acto, de los tres que componen su comedia, con la ceremonia solemne en la que Rodrigo es armado caballero, episodio de gran trascendencia para las usanzas caballerescas, grato indudablemente a los ojos de los españoles, tanto por su significación como por el carácter pintoresco de la escena. Corneille en cambio, que realiza su tragedia en cinco actos, suprime esta ceremonia por una razón esencial: no es indispensable para el desarrollo del drama.

La disputa —origen de la ofensa— entre el Conde Lozano y Don Diego Laínez sucede, en la pieza española, en presencia del Rey, a fin de impresionar al público con un agravio aun más doloroso para Don Diego y para hacerle notar que el Conde es poderoso en la Corte; no hay que olvidar que desenvainar la espada en presencia del Rey era un grave crimen.

Corneille, por el contrario, presenta a los dos personajes solos sobre la escena. El agra-

vio es igualmente realizado. Pero en esta forma, este autor establece, con más énfasis aún que Guillén de Castro, que su personaje es poderoso políticamente, pues no sólo le ameritan poder sus hazañas guerreras célebres, sino también su prudencia y respeto ante la autoridad real, es decir, su fuerza moral de caballero intachable. El Rey no recibe ofensa alguna en la pieza francesa.

Estos personajes cornelianos tienen indudablemente

en la pieza española D. Diego comienza su monólogo con una enumeración de verbos, cuya fuerza de lenguaje bien puede equipararse a la de las conmovedoras exclamaciones del personaje corneliano: "¡CIELOS, PENO, MUERO, RABIO;..." (verso 358). "O RAGE! O DESEPOIR! O VIELLESSE ENNEMIE..." (vers 237).

D. Guillén de Castro - Espasa Calpe, Madrid 1952.

Le Cid - Classiques Hatier, París 1954.

El valor de Rodrigo es puesto a prueba de diferente manera en las dos piezas. Guillén de Castro pesa el valor de su héroe mediante una prueba material. El amor que Ximena siente por Rodrigo carece de importancia para Don Diego; en este episodio, en consecuencia, el conflicto de las pasiones es inoperante. No así para Corneille, quien,

más fuerza dramática que sus modelos españoles, pues el Conde es aún más poderoso y el Rey más respetado.

Don Diego se lamenta de su ancianidad, dominado por la desesperación que su deshonra le causa. Esta queja es muy semejante en los dos dramas y aunque Guillén de Castro insiste más en la cólera del anciano y Corneille en sus infortunios, las escenas se asemejan. Hasta terminan igualmente cuando Don Diego dialoga con su espada.

tal como el carácter particular del planteamiento de su tragedia lo exige, prueba el valor moral de su personaje, lo cual, entre otras cosas, encanta y colma las aspiraciones de su público.

Las lamentaciones del Cid son muy semejantes en ambas tragedias. Sus versos en muchos casos, son casi traducción literal de una lengua a otra.

La primera estancia finaliza: "...Y EL OFENSOR EL PADRE DE XIMENA". (verso 525).

"...ET L'OFFENSEUR LE PERE DE CHIMENE" (vers 300).

La segunda, que muestra el conflicto que Rodrigo experimenta entre su amor y su honor lesionado en la persona de su padre, termina: "...YO HE DE MATAR AL PADRE DE XIMENA?" (verso 533);

"...FAUT-IL PUNIR LE PERE DE CHIMENE?" (vers 310).

Las dos estancias siguientes de la pieza francesa carecen de correspondientes en la española pues para Guillén de Castro la lógica es secundaria.

La última es de nuevo semejante: "... MI PADRE EL OFENDIDO — POCO IMPORTA QUE FUESE ¡AMARGA PENA! — EL OFENSOR EL PADRE DE XIMENA". (versos 539 - 541).

"...PUISQUE AUJOURD' HUI MON PERE EST L'OFFENSE — SI L'OFFENSEUR EST PERE DE CHIMENE". (vers 349 - 350) Op. Cit.

Con esta escena termina la pieza francesa su primer acto: el conflicto está totalmente planteado.

La comedia española no. Presenta todavía varias escenas entre Ximena y la Infanta Doña Urraca, quien tam-

bién ama a Rodrigo; entre Ximena y Rodrigo; las lamentaciones provocadas por la decisión del Conde; el desafío —en que ambos personajes salen acuchillándose a escena y finalmente la huida de Rodrigo, bajo la protección de la Infan-

ta, después de dar muerte a su adversario.

Es evidente que estos últimos episodios del primer acto de la comedia de "Las Mocedades del Cid" no interesan a Corneille —excepto el sentido de las lamentaciones y el duelo— porque la pieza francesa no tiene nada de espectacular. Estas escenas superfluas a la trama central, además, limitan la fuerza dramática de una escena ulterior, entre Rodrigo y Ximena, en casa de ésta última.

Las diferencias existentes en el desarrollo del acto se-

El Rey muestra así su desagrado: "...AU MILLIEU DE LA COUR ON ME DONNE LA LOI" (vers 564) Y agrega: "...CE DIGNE CHATIMENT DE SA TEMERITE". (vers 640) Op. Cit.

Esta diferencia es lógica. Corneille necesita hacer notar la experiencia política y la sabiduría que garantizan la invulnerable autoridad del Rey. En el caso de la actuación de la Infanta, la diferencia también es explicable: el autor francés destaca la discreción extrema de ésta, patente al no externar sus celos, pues su calidad de princesa se lo exige. Hay que recordar que Rodrigo no es de su casta. La Infanta corneliana es un personaje patético, marginal, doloroso, que vive con gran nobleza, al igual que los personajes centrales, el drama del amor sacrificado, pues el honor está primero.

Ximena invoca la justicia real en escenas muy semejantes; sin embargo, la heroína de la pieza española reclama su venganza de manera más imperiosa. Su exigencia es tal, que Don Diego, para aplacar su cólera y la del Rey, le ofrece su cabeza. No así en la tragedia francesa, en donde ofrece su sacrificio fundamentalmente por salvar a su hijo.

Hay algunos detalles existentes en "Las Mocedades del Cid" que el escritor francés suprime en esta parte de la tragedia. Se trata de un pa-

gundo son también interesantes.

Guillén de Castro insiste otra vez en poner de relieve el poder del Conde dentro de la Corte: el Rey descarga su cólera contra Rodrigo a quien la Infanta nuevamente protege, esta vez contra la indignación real. Corneille por su parte, muestra al público la pesadumbre que al Rey le causa la conducta del Conde, a quien censura, aunque de inmediato reacciona pues se da cuenta del valor particular de Rodrigo. En efecto, comprende que perdiendo un buen soldado adquiere otro excepcional.

ñuelo ensangrentado que Ximena trae y la sangre que corre en la cara de Don Diego. Estos elementos sanguinarios, agradables al temperamento español, no podrían haber sido aceptados por Corneille, pues el público francés del siglo XVII, que tenía horror de ver correr la sangre sobre la escena, los habría censurado, considerándolos como arrebatos de mal gusto. Igual habría sucedido con la escena española en que Rodrigo comparte su comida con un leproso de repugnante aspecto, quien luego se revela como San Lázaro. Estos detalles son, además, secundarios para el desarrollo del drama moral de los personajes, fundamento esencial de la obra del autor francés.

En ambas piezas el Rey se lamenta de su difícil situación.

En el tercer acto Corneille presenta, juntos por primera vez sobre la escena, a Ximena y a Rodrigo. El diálogo es conmovedor. Ambos personajes son de la misma opinión, participan de los mismos sentimientos, se justifican uno frente al otro. Admiten que ambos son víctimas de una situación que no han creado.

"...QUE DES MAUX ET DES PLEURS NOUS COU- TENT NOS PERES" (vers 986)

"...¡AY XIMENA! ¿QUIEN DIJERA... — ¡AY RODRIGO! ¿QUIEN PENSARA... (versos 1200 - 1201). RODRIGUE, QU'IL EUT CRU?... — CHIMENE, QU'IL EUT DIT?..." (vers 987 - 988) Op. Cit.

Don Diego externa conmovido sus sentimientos paternos en escenas muy semejantes en ambas piezas. Este pasaje constituye un episodio bien logrado, desde el punto de vista de la versificación, en la tragedia española.

**“NO LA OVEJUELA SU PASTOR PERDIDO,
NI EL LEON QUE SUS HIJOS LE HAN QUITADO
BALO QUEXOSA, NI BRAMO OFENDIDO
COMO YO POR RODRIGO... ¡AY HIJO AMADO!
VOY ABRACANDO SOMBRAS DESCOMPUESTO
ENTRE LA OSCURA NOCHE QUE HA CERRADO...
DILE LA SEÑA Y SEÑALELE EL PUESTO
DONDE ACUDIESE EN SUCEDIENDO EL CASO.
¿SI ME HAVRA SIDO INOBEDIENTE EN ESTO?
¡PERO NO PUEDE SER ¡MIL PENAS PASO!
ALGUN INCONVENIENTE LE HAVRA HECHO,
MUDANDO LA OPINION TORCER EL PASO...
¡QUE ELADA SANGRE ME REBIENTA EL PECHO!**

**¿SI ES MUERTO, HERIDO O PRESO?... ¡AY! CIELO
SANTO!**

**¡Y QUANTAS COSAS DE PESAR SOSPECHO!
¿QUE SIENTO?... ¿ES EL? MAS, NO MEREZCO
TANTO;**

**SERA QUE CORRESPONDEN A MIS MALES
LOS ECOS DE MI BOZ Y DE MI LLANTO
PERO... ENTRE AQUELLOS SECOS PEDREGALES
BUELVO A OIR EL GALOPE DE UN CAVALLO...
DEL SE APEA RODRIGO. ¿HAY DICHAS TALES?
(versos 1209 - 1229) Op. Cit.**

La escena siguiente difiere. La de Guillén de Castro es rápida; ni el padre ni el hijo toman en cuenta el sacrificio del amor y apenas se adivina, muy vagamente, el deseo de morir en Rodrigo. En Corneille, en cambio, el diálogo es altamente dramático. Es Don Diego mismo quien invita a su hijo a buscar la muerte para terminar con sus desgracias; eso sí, en combate por su Rey.

**“LA, SI TU VEUX MOURIR, TROUVE UNE BELLE
MORT”;** (ver 1088) Op. Cit.

Al mismo tiempo, con cierta ternura le da esperanzas de reconquistar a Ximena si efectivamente regresa victorioso de sus batallas contra los moros.

Guillén de Castro prosigue con una serie de escenas espectaculares. Un combate de Rodrigo contra un árabe. El relato de una batalla librada por Rodrigo y sus soldados, contada por un enemigo, un Rey Moro prisionero. Un desbordamiento de celos de la Infanta. Estos episodios grandiosos, encendidos por el ardor bélico y la pasión, no tienen interés para Corneille, quien nos presenta a Rodrigo relatando él mismo sus hazañas guerreras, animado por esperanza de merecer la esti-

ma de Ximena y emocionado por la idea de poder reconquistarla. La crisis de celos de la Infanta es suprimida por el autor francés, pues rompería la línea de austeridad y discreción de la princesa corneliana.

El acto cuarto se caracteriza en ambas piezas por la lucha desesperada de Ximena, que clama justicia, lucha cuya violencia pone al descubierto que su amor por Rodrigo no ha variado, a pesar de la muerte de su padre.

En la pieza francesa, el Rey le impone la obligación de casarse con el vencedor de un combate que debe suceder entre Rodrigo y un pretendiente, éste último encargado de

Librería ANTONIO LEHMANN

En su departamento especializado

OFRECE:

Nuevo Diccionario MEDICO Larousse

Para conocer y conocerse:

El “NUEVO DICCIONARIO MEDICO LAROUSSE” refleja exactamente el estado actual de la ciencia médica; reúne en artículos separados de fácil consulta una enorme suma de conocimientos de anatomía, patología, terapéutica, cirugía, psiquiatría, medicina social, obstetricia, anestesia, endocrinología, dietética, toxicología, etc.

Expone detalladamente para el público culto los más recientes progresos.

Su novedoso suplemento anatómico de láminas transparentes superpuestas permite adquirir un conocimiento sólido de la ubicación y relaciones de nuestros órganos.

Profusamente ilustrado con fotografías fieles y explícitas, y aclarado por figuras demostrativas, constituye un inapreciable instrumento de cultura que, con la misma exactitud, pero sin el tedio y la aridez de los textos especializados, permite saber bien y de inmediato todo cuanto se refiere al funcionamiento de los órganos y la salud del cuerpo humano.

De Aristóteles a la abstracción lírica

Por GEORGES MATHIEU, uno de los pintores más discutidos de la actual generación francesa.

Tomado de la revista "L'OEIL" en Traducción de MANUEL DE LA CRUZ GONZALEZ L.

—Un extraordinario resumen de la historia de la pintura, el pensamiento y el arte, desde sus comienzos a nuestros días. Con gran sagacidad y penetración crítica define la posición de lo que él cree ser la actitud más revolucionaria y novedosa del pensamiento actualísimo. Lo ofrecemos a nuestros lectores por juzgarlo de gran interés.—

Toda nuestra Cultura Occidental se ha dejado invadir después del fin de la Edad Media, por el pensamiento helénico que propone un Cosmos a la medida humana, sosteniendo que los únicos medios de acceso a los fenómenos del Universo no eran otros que aquellos propios de la razón y los sentidos.

El arte pictórico occidental se basó sobre las nociones de perfección, diferenciándose del artesanado, sólo en que la intención creadora era premeditada y materializaba esquemas previos.

Durante los últimos diez años, la pintura, sobre todo en determinados aspectos de la

abstracción lírica, se libera del yugo de esa pesada herencia del pasado. Esta revolución, que se efectúa en ambas costas del Atlántico, es triple. De orden morfológico primero. En efecto, la pintura se desentiende de los pasados cánones de belleza y arriba a las fronteras de la más completa libertad a tra-

vengar el honor mancillado de Ximena. La pieza española no exige a Rodrigo esta nueva prueba de valor, y tampoco Don Diego toma en cuenta el amor que Ximena revela por su hijo en esta ocasión.

En el último acto, en ambas tragedias, Ximena confiesa su amor, pues considera su venganza cumplida y su honor a salvo. Guillén de Castro cierra su pieza con el anuncio de las bodas de Rodrigo y Ximena. Pero Corneille admite solamente que la unión es posible. El Rey dice **"...ESPERE EN TON COURAGE, ESPERE EN MA PROMESSE"**, a fin de indicar con esto que el héroe tiene aún que luchar para obtener la mano de Ximena.

Las conclusiones de este breve estudio son:

1.—El autor francés y el autor español abordan el mismo tema, pero lo desarrollan con objetivos diferentes. Corneille destaca el conflicto moral mediante teatro de caracteres. Guillén de Castro pone de relieve las pasiones mediante teatro de capa y espada.

2.—Corneille escribe para

la corte, es decir, para un público que se deleita con las hazañas de Héroe que sacrifican sus pasiones, aun las más nobles, a los imperativos del deber. Héroe del honor, identificados con su fidelidad a su Rey y a su sangre, que prefieren la muerte al incumplimiento de su deber o al desacato de sus solemnes juramentos.

La mentalidad de este público, además, sólo acepta el desarrollo lógico de la acción, realizado por personajes precisos e invariables en su carácter, esta vez colocados sobre el delicado escenario de hechos de gesta gloriosos y sublimes.

3.—Guillén de Castro escribe para un público fundamentalmente popular, que se regocija presenciando escenas grandiosas y pintorescas. Este público se conmueve ante la llama de las pasiones, en lo que éstas tienen de espectacular, sin interesarse propiamente por el proceso lógico que las desata. Estos espectadores de pueblo no abordan el campo intelectual y la psicología del personaje que el autor de teatro some-

te a su juicio, no les interesa.

4.—Corneille incluye, en su tragedia, solamente a los personajes indispensables a su desarrollo metódico. Cada uno de ellos tiene su sitio concreto y realiza sus acciones precisas. Además, cada cual vive su conflicto interior con enorme intensidad. Ximena constituye el más trágico de los personajes, víctima de las circunstancias, pero sobre todo víctima del desgarrador combate que se libra en su propio inconsciente, pues apenas si sospecha por qué el desagravio de su honor le causa tantos sufrimientos. En este aspecto, es decir, en el dominio del drama interno sobre toda otra circunstancia, Ximena constituye una creación corneliana.

5.—Guillén de Castro escribe sobre un héroe popular que encarna una epopeya nacional, es decir, la Reconquista de España. Por lo tanto, su personaje es más grande como soldado que como hombre, a pesar de que el tema del amor caballeresco ocupe un sitio importante en el desarrollo de su comedia. Ximena es una heroína que sabe

vés de la "nada", a partir de la cual todo es posible.

En seguida, de orden estético; la improvisación, el "improntu" regirá en adelante el acto creador. Los conceptos de premeditación y referencia a un modelo dado, a una forma o un gesto, se considerarán definitivamente desterrados. Por la primera vez en Occidente, la rapidez en la ejecución es cosa lícita.

Por último esta revolución afecta el orden semántico. Posiblemente este aspecto, constituya la transformación más extraordinaria que haya podido efectuarse en el mundo en los dominios del pensamiento, desde la creación a nuestros días. En efecto, en todos los tiempos la SIGNIFICACION precedió al SIGNO; en adelante, en virtud de esta increíble revolución, la ordenación de los factores de la fórmula SIGNO-SIGNIFICADO se presentan invertidas, SIGNIFICADO-SIGNO.

que ama, e insiste en reclamar venganza por exclusivo sentido del honor a la española; y por miedo a que en la Corte la juzguen como a una hija que no cumple con la venganza que su padre muerto exige. Hasta exclama en una de las escenas finales **"—¡MUERTO TRAYGO EL CORACON! - ¡CIELO! ¡SI PODRE FINGIR?"** (versos 2895-2896) Op. Cit.

Este autor debilita su drama con la abundancia de personajes destinados a figurar en escenas llenas de colorido, pintorescas y espectaculares. Estas escenas son verdaderas concesiones al público español, como sucede con el episodio extemporáneo de la aparición de San Lázaro.

No es posible, en fin, comparar estas dos piezas teatrales famosas, sin encontrar las diferencias fundamentales que existen, no sólo en la técnica e intensidad de cada tragedia, sino también en las divergencias fundamentales entre las sensibilidades francesa y española, el carácter, y el espíritu de los dos públicos representativos de estos dos grandes pueblos.

Una fenomenología categóricamente nueva se analiza en los dominios de la expresión, demandando una estructuración de formas igualmente nuevas que parte de una "nada" total.

DE LO IDEAL A LO POSIBLE.—

La postura del Occidente desde el inicio de la decadencia de nuestra cultura, es decir, desde el Siglo XIII, ha sufrido diversas transformaciones que pasan de LO IDEAL A LO REAL, de LO REAL A LO ABSTRACTO, de LO ABSTRACTO a lo POSIBLE.

Giotto y los Primitivos Italianos constituyen el origen de un estilo que pasando por Fra Angélico y Ucello alcanza su máxima expresión en

esa forma de esclerósis espiritual que se llama el Renacimiento con Boticelli, Vinci, Rafael o Ticiano. Alcanzado este vértigo supremo que continuará rigiendo las actitudes y el comportamiento estético de los mediocres de nuestros días, nos abocamos a otra fase decadente: de LO IDEAL a lo REAL. La antorcha de la pintura pasa de las manos de Italia a las de Francia, en particular a las de Poussin. De Caravaggio a los Impresionistas asistimos a una progresiva desestimación de lo ideal. El tema mitológico cede su sitio a un violento realismo realista y naturalista. Los jalones de esta nueva ruta se llaman Watteau, Chardin, Greuze, Delacroix, Courbet, Manet. Con el Impresionismo alcanza su máxi-

ma expresión una voluntad materialista empeñada en someter a la naturaleza tal como ella "se ve".

La segunda fase a que nos hemos referido va de LO REAL a lo ABSTRACTO.

La secuencia histórica de este segundo aspecto es rato evidente y podemos resumirla así: Liberación del realismo fotográfico por medio del Impresionismo. Liberación del realismo del color por el Fauvismo. Liberación del realismo de la forma por el Cubismo. Liberación de la obligatoriedad tradicional a representar los aspectos exteriores de la realidad por la Abstracción Geométrica.

A LA ABSTRACCION LIRICA y a la Escuela del Paci-

fico (oriental), corresponde la última liberación, la liberación de los cánones de belleza, de las nociones de armonía y composición, de la regla de oro, etc. Esta fase que recién comienza es lo que yo llamo de LO ABSTRACTO A LO POSIBLE.— Este novísimo concepto es más que una simple fase, se trata en realidad de una nueva era del arte y del pensamiento, es, más exactamente explicado, una nueva encarnación del signo.

Veamos como. En las formas precedentes, la fórmula SIGNO - SIGNIFICACION opera en forma similar. La idea de la Madona existía ya antes de que Rafael pintase sus Vírgenes. Así mismo las sillas de Van Gogh o las manzanas de Cezanne. El curso semántico de todo el arte abs-

¡EL PESCADO ES RICO

EN VITAMINAS!

Puede adquirirlo en los estancos

del

Consejo Nacional de Producción

tracto anterior a los últimos diez años, se desenvuelve en el mismo sentido: un ideal de belleza, un cánón clásico precedente siempre a la elaboración de la obra sean sus autores Kandinsky, Mondrian, Malevitch o cualquiera de sus actuales seguidores tan fieles a la proporción áurea. Sobre un plan total previo son utilizadas formas preexistentes tales como círculos, cuadrados, triángulos o rectángulos. La ABSTRACCION LIRICA por el contrario, invierte las leyes de la semántica. Entrante todos los tiempos se inventó un signo correspondiente a una cosa dada, a un hecho ya consumado, siendo valedero en cuanto representaba algo que expresaba su genuina encarnación. En vez de someter el Cosmos al hombre, la obra ABSTRACTO LIRICA significa una real comunicación del hombre con el Cosmos.

LAS APARIENCIAS.—

Llegados a este punto es conveniente que revisemos cómo algunos pintores que abstraen la realidad no ofrecen en verdad novedad alguna, ya que con ellos prevalece vigente la fórmula IMAGEN-SIMBOLO. Su trabajo se reduce a un simple esfuerzo progresivo de estilización para llegar a la abstracción.

Sin embargo, el objeto se adivina a través del signo y termina por imponerse al hacerse identificable. Es el proceso que René Huyghe llama "digestión de un motivo realizada por medios plásticos". Manessier es el prototipo de esta tendencia.

Otro camino aparentemente actual es el de aquellos pintores que sutilmente repiten las actitudes artísticas de nuestros ancestros paliolíticos sin lograr la autenticidad cósmica de una obra que pertenece por entero a la naturaleza misma y no al arte entendido como tal. No saben distinguir la "materia de la forma", como decía Rubens y cultivan una pintura sin apariencia clásica que los hace aparecer como brillantes luminarias en el avance del arte. Tal los pintores figurativos Dubuffet o Fautrier o no

figurativos como Burri.

Una tercera apariencia, en fin, afecta similitudes líricas, pero en el proceso de elaboración de las obras puede descubrirse su filiación aún clásica. El hecho de copiar una forma dada, creada o no por el pintor, no varía el proceso, mantiene la confianza otorgada a una forma previa, lo que constituye en el fondo el auténtico criterio del espíritu clásico. En este camino, Hartung es un verdadero maestro.

LA HISTORIA.—

Antes de comenzar a plantear la fenomenología de esta pintura verdaderamente liberada, que llamaremos "PINTURA DIRECTA", intentaré un somero recuento histórico.

En Diciembre de 1947 se presenta por primera vez en la más pequeña de las galerías de París, "Galerie de Luxemburg", y bajo el título de "Vers l'abstraction Lyrique" la primera manifestación concreta de esta extraordinaria revolución, constituyendo no tanto una exposición oficial contra la abstracción cezariana, neoplástica o constructivista que yo había mantenido en favor de un lirismo libre de servidumbres ajenas, capaz de restituírnos a la simplicidad que procede al nacer por medio de un camino libre de los obstáculos tradicionales.

Se podría argumentar que el LIRISMO ABSTRACTO si bien no tiene orígenes conocidos si antecedentes. Pero, para que una obra exista, para situarla históricamente es necesario que tenga algo más que su mero existir, es necesario, para que perdure en el tiempo y cuente dentro del fenómeno socio-cultural que haya sido realizada dentro de una actitud consciente no sólo de lo que es en sí misma, sino de lo que significa, de lo que aporta, de lo que supera, de lo que destruye.

En 1948, instado por Colette Allendy, organicé una segunda exposición que se colgó en su galería bajo la róbica: "H.W.P.S.M.T.B.". Sigla de Hartung, Wols, Pica-

bia, Stahly, Mathieu, Tapié Bryen.

En Octubre de ese mismo año organizamos una tercera exposición que reunió a los pintores ABSTRACTO LIRICOS americanos y de París en la Galería de Monparnasse. Se acordó entonces efectuar dichas exposiciones cada tres años, bajo el título de: "CONFRONTACION DE VEHEMENCIAS". Tal como lo propusimos se hizo.

En 1954, la palabra "TACHISME", (inventada por Pierre Guéguen), es vulgarizada por Charles Estienne quien después de haber defendido la abstracción geométrica y cezariana intentó cargarle la ABSTRACCION LIRICA al Surrealismo. Actuación tan ambigua escondía tras el objetivo "tachismo" una segunda intención. En efecto, aclaremos que las manchas (taches) no se hacen por simple placer de hacer manchas, sino porque son el medio más violento y espontáneo de cubrir de color una superficie dejándolo incontaminado en toda su pureza directa.

Como un luminoso símbolo de la universalidad de la nueva tendencia lo constituye el norteamericano Pollock, quien en 1946 abandona el expresionismo figurativo para lanzarse a la abstracción en grandes telas pintadas horizontalmente con colores líquidos que el crítico Harold Rosenberg llamó "acción painting". Pronto se organiza en New York un grupo de pintores que se llamaron abstracto-expresionistas, un poco confusos en sus intentos, pero de gran significación.

Un movimiento mucho más importante que el de Pollock y anterior a él, se gesta en la costa del Pacífico de los Estados Unidos. En 1935 Mark Tobey crea sus "White Writing" pequeñas superficies de papel materialmente cubiertas al gouach de signos desconocidos para Occidente hasta entonces. Tobey que vivía en Seatl junto con algunos pintores de San Francisco crean la que Francis Taylor llama Escuela del Pacífico.

FENOMENOLOGIA.—

Morfológicamente la pintura ABSTRACTO LIRICA se divide en dos categorías: una pintura cósmica en la que el espacio es concebido de manera diferente a la clásica, Tobey, Pollock, Riopelle. Una pintura estructurante en que es preponderante la función del signo. Fenomenológicamente, la acción de pintar responde en ambos casos a las normas siguientes: 1.)—Primacía de la rapidez de ejecución. 2.)—Ausencia de formas o gestos premeditados. 3.)—Exigencia de un estado secundario de concentración.

Tan aparentemente simples condiciones se prestan para que algunos duden de la verdadera calidad de la obra. Probablemente esto parezca extraño al espíritu Occidental, pero no es raro que lo sea, sobre su incompreensión pesan siete siglos de dogmas griegos. Sin embargo, para mí, la introducción de la improvisación en la estética Occidental es un fenómeno capital que corre parejas con la liberación de la pintura colocando a la zaga toda clase de referencias: referencias a la naturaleza, referencia a los cánones de belleza, referencia al plan premeditado. La improvisación significa un abandono total de los métodos artesanales en beneficio de la creación pura, y ¿no es por ventura la misión del artista la de crear y no la de recopilar?

La rapidez unida a la improvisación permiten que esta pintura sea comparada por ejemplo a la música libre del jazz o a la espontaneidad de las caligrafías orientales. Es lo que un André Malraux quiso explicar en 1950 cuando dice refiriéndose a lo mismo: "Por fin, una caligrafía occidental!". No quiero decir naturalmente que toda obra que se hace en Oriente, caligrafía o artística lo sea porque se realiza en algunos segundos.

A pesar de todo, la pintura actual conserva dos aspectos tradicionales de interés, cuales son en primer término su condición de obra, el pintor podrá dar libre curso a su espontaneidad, pero debe también emplear al máximo sus

medios de control por medio de esa dialéctica de la decisión y la contemplación que son indispensables a todo arte verdadero. El segundo aspecto contempla que la pintura continúa siendo en 1959 un medio de expresión, expresión de un contenido eterno cual es el drama del hombre frente al mundo. Eliot lo resume magníficamente: "Nada que no sea humanamente tradicional puede ser verdaderamente nuevo". La vanguardia está constituida por nuevas formas aprehendidas un poco antes de su integración. Ontológica y paradójicamente existe una identidad y una intimidad total entre las formas de vanguardia y las formas tradicionales. La verdadera vanguardia continúa los aspectos más positivos, lógicos y humanos de la tradición. La mayor parte de las gentes no consideran más que lo exterior de la tradición y lo exterior de la vanguardia también, he aquí el drama.

EL ARTE Y LAS CIEN-

CIAS.—

Junto a la revaloración de los conceptos clásicos en los dominios del arte que se opera hoy, una revolución paralela tan radical y profunda como la otra se está efectuando en el campo científico. La reciente quiebra de conceptos como espacio, materia; gravitación y la resurrección de nociones de indeterminismo, probabilidades, contradicción etc., anuncian por todas partes el despertar de un misticismo y la posibilidad de un nuevo trascendentalismo. En este momento de occidentalización integral del mundo, la crisis espiritual iniciada después del Siglo XIII adquiere proporciones nunca pensadas. De manera desconcertante e irónica, la reencarnación de Dios no se consumó para bien de la historia, la cultura o el arte, sino de la ciencia. Si en el presente la ciencia permanece íntimamente ligada a la actitud y a la dialéctica fundamentales del cristianismo, —dialéctica de tres fases: de

Niceas a San Agustín, de Joaquín de Fiore a Marx—, la física actual despoja a la materia de las cualidades clásicas de verdadera materia, para atribuirle aquellas condiciones que los materialistas pensaban propio del espíritu. Citaremos las experiencias del gran logicista Lupasco, probablemente el único después de Leibnitz de dominar la problemática de las ciencias exactas. Nadie, en efecto, hasta 1935 se hubiera permitido declararse contra los tres principios de no contradicción, de identidad y de tercera exclusión, ni Descartes, ni Kant, ni Hegel. En tanto que el gran público ha necesitado a Hiroshima para percatarse de que se ha iniciado una nueva era, los fundamentos del saber están sometidos a juicio hace más de medio siglo.

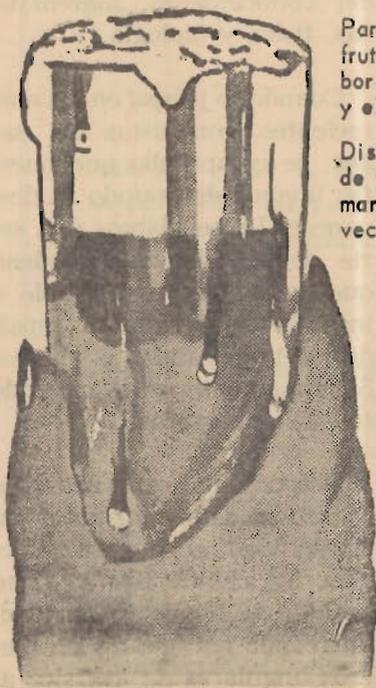
En la evolución de unas matemáticas que deben más a Arquímedes que a Euclides es paradójicamente Descartes, el proveedor de la base filosófica de la burguesía francesa,

quien introduce la noción capital de la función que sucede a la de proporción. Las dos palabras rebasan la jurisdicción matemática adquiriendo su significación más absoluta en la técnica artística de dos culturas: la antigua y la occidental.

A partir de esta idea, predicha ya por Nicómaco de Gérase, de que en el mundo de los fenómenos sensibles es la estructura lo que cuenta y no la sustancia, se liberó la geometría de la intuición sensible y el álgebra de su concepto de grandor, para unirse en la vía de la teoría de las funciones constituyendo así el gran adelanto de las matemáticas comparable en el arte al paso dado por la arquitectura desde el Renacimiento al Barroco. Más tarde, el aporte de Riemann de la "topología" al análisis no ha hecho más que progresar: topología insensible de Cantor; los espacios abstractos de Fréchet y los espacios filamentosos de Ereshmann. Al llegar a este



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.



punto culminante, las matemáticas occidentales se anquilosan bruscamente dentro de un formalismo de la más pura tradición lógica, (Escuela de Burbaki).

Es interesante hacer notar que la profunda revolución introducida por Galois (1831) que nos hizo avanzar de la teoría de las funciones a la teoría de los grupos, no vino a dar sus verdaderos frutos sino hasta 1870 momento en que la pintura descubría un elemento invariable, la luz. Por otra parte, la geometría de Riemann (1856) último representante del espacio absoluto, aporta sus experiencias hasta la teoría de la relatividad de Einstein, 1905, coincidiendo ésta con el nacimiento del fauvismo y del cubismo, cuyos postulados sobre el color y la forma respectivamente rompe también definitivamente con la tradición griega al abandonar la Geometría Elemental de Euclides.

Otra notable coincidencia la constituye la aparición simultánea de los nombres imaginarios de la teoría de Cantor y la pintura abstracta en 1910. Por último, las tentativas de axiomatización de la geometría propuestas por Hilbert, encuentran su paralelo en la plástica de Vasarely, Herbin, Dewasne y sus experimentos constructivistas.

La llamada de atención que nos hacen estas evidencias se hace más importante y necesaria en esta época en que las aberraciones de Aristóteles o de Platón mantienen una vigencia inaudita. En Francia sobre todo, donde se continúa llamando cultura a un sistema artificial vaciado por entero en los moldes greco-latinos, es oportuno denunciar a los pseudo filósofos a la manera de Rusell o Carnap.

En el mundo de la física, el golpe de gracia dado al determinismo físico-químico heredado de Lucrecio, se produjo con la constatación de que el sacrosanto principio de la casualidad no tiene razón de ser ante la introducción de las nociones del quantum de Plank, de la complementariedad de Bohr, de las relaciones de incertitud de Heisem-

berg y del principio de Pauli. Vale la pena recordar también que en el año de 1927 el científico Luis de Broglie recibió burlas y mereció menosprecio por su interpretación no conservadora ni formalista de los fenómenos cuánticos, tuvo sin embargo la gran satisfacción de ver comprobadas sus teorías en 1952 con los trabajos sobre el mismo problema del joven americano David Bohn que trajeron soluciones determinantes propiciando un retorno a la claridad conceptual de las imágenes espacio temporales. El ejemplo no es nuevo. El propio Einstein, en carta que me escribiera en 1954, me relataba como al final de su vida se ponía de acuerdo con el determinismo idealista de Broglie y Schorodinger sobre la teoría de la ondulación continua de la luz que produjo la hipótesis de los fotones.

Aún presenciamos una actitud espiritual cercana a la "superstición" aristotélica en que se refugian los últimos físicos deterministas y los discípulos de Nicolás Bourbaki.

Con la violación de la ley de Boltzmann y las hipótesis de Stromberg, la crisis abierta para la constatación de del hundimiento de toda esperanza para obtener una explicación del hombre partiendo del determinismo, no atañe solamente a las ciencias exactas, sino que también afecta todos los aspectos de la vida. La total equivocación del racionalismo artístico se extiende en adelante a todas las formas del conocimiento, matemáticas, física y biología.

Cuando se piensa en las más recientes conquistas del saber, se comprueba que nuestra imagen del mundo se desvanece. Presenciamos una serie de reacciones en cadena que de manera irresistible e insólita, se desatan a espaldas del pensamiento clásico. Sucesivamente van cayendo todas las barreras.

Después de superados los conceptos deterministas de la continuidad y la contradicción, los chinos Lee y Yang acaban de abolir la paridad, socavando así una de las piedras angulares de la física al uso. Con la demostración eins-

teniana de la permutabilidad de la materia y de la energía, seguida de la demostración de la permutabilidad de la gravitación y de las fuerzas electromagnéticas de Burkhard Heim, la manzana de Newton está a punto de "caer" hacia el cielo.

Ha llegado el momento en que al parecer, lo antimaterial previsto por la Lógica de las Contradicciones de Lupasco abre todas las puertas. Después de las últimas revelaciones del japonés Yukawa sobre las partículas elementales, la física, así como la pintura, se dedican a la búsqueda fundamental de una estructura interna.

EL ARTE Y SUS OTRAS EXPRESIONES.—

Si la nueva física, después de Hiroshima, se ha posesionado del porvenir del mundo, la destrucción de lo real ha irrumpido en todos los dominios de la expresión. De esta marcha hacia la abstracción y el despojamiento no ha escapado EL BALLETO. El BALLETO, un arte de signos y gestos por excelencia, —elementos primarios del lenguaje—, ha venido oscilando entre dos polos, la recitación y la expresión.

En la actualidad, el clasicismo de Balanchine o de Lifar, está desechado. Con Maurice Béjart, la danza está en vías de encontrar su esencia y verdadera tradición.

En MUSICA se está produciendo el descrédito del sistema tonal que durante tres siglos dominó al Occidente. En esta debacle sin precedentes después de Monteverdi, se escuchan dos voces: una nueva acciomática dodecafónica inventada por Schoenberg paralela al neoplasticismo y otra que organiza seriamente las inmensas fuentes del mundo sonoro, iniciada por Varèse.

EL CINE, después de la época heroica de las búsquedas, se resuelve en dos técnicas: La expresión por la imagen y la expresión por el signo. Después de tres años de experiencias, ambas tendencias se encuentran prácticamente en un punto muerto. Los descubrimientos pictóri-

cos recientes, sin embargo, pondrán al CINE en capacidad de realizarse lejos del surrealismo o la abstracción geométrica en un nuevo ámbito libre de la anécdota y de la estética. Por ahora, este cine no parece haber nacido todavía.

En revancha, de Weingarten a Ionesco, el TEATRO como la pintura ha logrado liberarse. El TEATRO no se mueve ya más dentro de los conceptos de acción, tema, intriga, caracteres, costumbres, hoy, despojado de todo contenido anecdótico, psicológico o metafísico, revela su auténtica esencia: La Progresión Dramática.

En la tentativa de las artes por liberarse de todo lo que el pasado significó y de todo aquello que no les es específico, LA LITERATURA, de Joyce a Cioran, es la que probablemente ha encontrado un handicap más oneroso.

Constituye un verdadero drama para la actual generación de escritores, metafísicos de la nada y del absurdo, acorralados por la indecible realidad de asistir a la muerte de cierto tipo de novela. La reconquista del derecho a deliberar será en adelante del dominio de la literatura pura, es decir, de la poesía. Llegados al punto cero, asistimos de Artaud a Henri Michaux, a un nuevo uso del verbo sobre bases completamente renovadas.

LA ARQUITECTURA, en evidente retraso respecto a las demás artes, comienza también a reaccionar contra el racionalismo primario y contra esa aberración colectiva que ha dado "TODAS LAS OPORTUNIDADES A LA ESTERILIDAD FUNCIONAL DEL BAUHAUS Y DE LE CORBOUSIER". Venturosamente, los Wright, los Moretti o los Candela, nos permiten entrever lo que será la arquitectura del futuro.

EL ARTE Y EL PENSAMIENTO OCCIDENTAL.—

El hecho de que la pintura actual tenga en sus aspectos fenomenológicos tanto de común con las caligrafías orien-

tales; el hecho de que los poetas de hoy tengan más de común con la India o la Escandinavia semi-pagana que con La Fontaine o Andrea Chénier; el hecho de que Olivier Messiaen y sus discípulos nos hagan presenciar una verdadera fecundación del Occidente por parte del Oriente, o que la arquitectura de un Mies Van der Rohe se inspire en la simple construcción japonesa, constituyen otras tantas pruebas de un verdadero viraje de la historia de nuestra civilización, tesis que intenté probar a principios de 1957 cuándo organicé, junto con el pintor Hantai, lo que llamamos "Ceremonias conmemorativas de la segunda condenación de Siger de Brabant", a las que se asociaron con nosotros, personalidades del relieve de Jean Paulhan, T. S. Eliot, Marcel de Corte, Del Renzio, el Dr. Chou Ling, Karl Jaspers, Stéphane Lupasco, Gabriel Marcel y el profesor Yung.

ELEMENTOS DE EXPLORACION.—

Para comprender realmente nuestra época apasionante no es suficiente reconocer la correspondencia flagrante que existe entre los movimientos del Saber y los de la Expresión y el Pensamiento.

Es posible demostrar, cómo desde la edad de piedra a nuestros días las imágenes creadas por el arte se anticipan a la estructuración del sabio o la palabra del filósofo. Durante los últimos diez años, el arte ha experimentado la más gran de transformación de toda su historia adelantándose también a todas las otras manifestaciones de la cultura. La estética actual se elabora partiendo de un caos y sus descubrimientos son incomparablemente más numerosos, más completos y más grandes que cualquiera otros. Precisamente los posteriores descubrimientos de la física, van proporcionándonos los más valiosos elementos de prueba. La "Gestalttheorie" de Kheler y Koffka, es la primera en aceptar que la conciencia de la línea, de la forma, los colores o los sonidos, por la sola virtud de sus íntimas estructuras independientes de

toda explicación anterior al sujeto que las percibe, actúan total y directamente sobre la sique. Sería esta una prueba magistral, si antes no hubiese sido planteado lo mismo por la no-figuración al devolver al signo su verdadero poder original a través de la destrucción de la clásica fórmula signo-significación. Debemos preguntarnos si la "semántica" es la única ciencia capaz de explicar las reacciones visuales, síquicas y culturales del hombre actual?

J. A. Richards ha dicho que toda una revolución cultural puede ser provocada por la simple desviación de las coordinadas referencias a un sector del entendimiento. Por mucho tiempo, el pragmatismo y el behaviorismo indujeron a los psicólogos a enfatizar sobre la acción más que sobre la conciencia y es la CIBERNÉTICA la primera ciencia que adopta en rigor este punto de vista. Existe una profunda analogía entre la lógica cibernética y los mecanismos de la creación, ambos se nutren de la inagotable axiomática de los contrarios. Es la CIBERNÉTICA la nueva rama del saber humano que despejando los más fabulosos horizontes hace depender de ella toda la "TEORIA DE LA INFORMACION" que mantiene con la percepción estética los más estrechos contactos, según lo ha demostrado de manera brillante y lúcida Abraham Moles.

Si, en efecto en 1910 la dialéctica materia-energía parecía resumir la función del hombre en el mundo, una otra dialéctica acción-comunicación acaba de surgir imponiendo su autonomía al reintegrar a la obra de arte a su verdadero valor de creadora de sensaciones como motor y no como epifenómeno social.

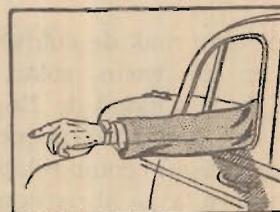
Por la puesta en evidencia de las nociones de información semántica y de información estética y por la posibilidad de medida que proporcionan, es que una imagen de Epinal, de Gerónimo Bosch o de Dalí, en un Picasso o en un affiche de Savignac, en un Klee, la estética se encuentra dotada del aparejo lógico que falta a Platón, a Hegel o a

Sr. Conductor...

Haga Ud. siempre las Señales de Tránsito y evite accidentes.

Estas son las Señales

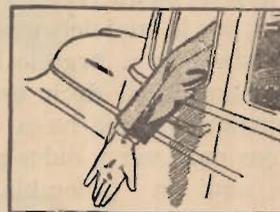
Para cruzar a la izquierda: sacará el brazo por la ventanilla del vehículo y lo mantendrá en posición horizontal.



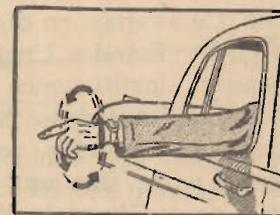
Para cruzar a la derecha: sacará el brazo incliniéndolo hacia arriba en ángulo recto por el codo y la palma de la mano hacia adelante.



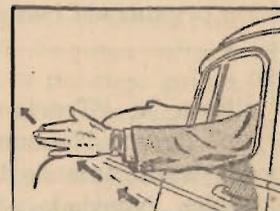
Para emprender la marcha, para disminuir la velocidad: sacará el brazo incliniéndolo hacia abajo en ángulo recto por el codo y la palma de la mano vuelta hacia atrás.



Para dar marcha atrás: sacará el brazo horizontalmente y lo moverá en forma de rotación.



Para dar paso a otro vehículo: sacará el brazo moviéndolo de atrás hacia adelante.



Todo conductor de un vehículo motorizado, antes de emprender la marcha, parar o disminuir la velocidad, cruzar a la derecha o a la izquierda y dar marcha atrás, está en la obligación de hacer estas señales.

DEPTO. PREVENCIÓN
DE RIESGOS.-



Instituto Nacional de Seguros

Estampas Colombianas

EL GIMNASIO MODERNO

Por:— HERNAN ZAMORA ELIZONDO

Hace algo más de cuarenta años, en un vasto solar, al Norte de la Ciudad de Bogotá, se construyó un pequeño quiosco, que aún como reliquia se conserva, y se abrigó en él un Jardín para Niños. Allí se congregaron los pequeños de las vecindades, y con ellos un grupo de maestros, de esos maestros cuyos entusiasmos parecen crear de la nada. Porque en verdad de aquel quiosquito misérrimo ha ido como fluyendo una grande, bella, admirable y bienhechora institución, por la cual deben sentir satisfacción y orgullo los colombianos. Y al decir esto, sabe cualquiera que haya tenido ojos para ver y oídos para oír, aquí en Colombia y fuera de Colombia, que me estoy refiriendo al Gimnasio Moderno. Conocemos en otros países, en los Estados Unidos por ejemplo, instituciones educativas más suntuosas, más holgadamente dotadas, pero en ninguna parte, sino aquí en Bogotá y en el Gimnasio Moderno, hemos encontrado una institución organizada con ma-

yor ajuste a las aspiraciones de una educación integral, y, más que integral, eminentemente humana, en el sentido de que busca en todos sus aspectos la integración cultural del hombre. No es preciso que su Rector o sus colaboradores hablen, o expliquen, o justifiquen, para comprender la trascendencia de esta organización: es ella misma la que muestra, como lo hacen todos los seres y las cosas sabiamente planeados, su propia finalidad. Basta con un recorrido atento, desde la Rectoría, en que la biblioteca del Rector y su archivo de escritos originales muestran su capacidad y su inquietud intelectual, a través de las aulas con sus bellos murales, del departamento de material didáctico, de la Capilla, de los jardines, de las Bibliotecas, por que hay varias: la que reúne los cuentos de Hadas y las que sacian la sed espiritual de los adolescentes, de los jóvenes y de sus maestros, hasta llegar a la Despensa de los Pobres. Y, en medio de todo,

acompañándonos, pero dejando que cada departamento funcione por sí-sólo, sin su intervención, por obra de una disciplina que es espontaneidad y manifestación personal de cada colaborador, de cada maestro, de cada alumno, está este hombre excepcional, ilustre y sencillo, austero y generoso, que conocemos los americanos con un buen tanto de orgullo: don Agustín Nieto Caballero. El va mostrando, va señalando, pero como buen educador, como hábil guía espiritual jamás dice: "Yo hice, yo construí, yo enseñé, yo ordené", sino: "los maestros hicieron, los profesores realizaron, los alumnos, solos, yo los dejo, están haciendo, o música o gimnasio, o agricultura". "Están haciendo" He aquí una técnica de gran educador: todos hacen, todos trabajan, todos enseñan o aprenden, y ¿él?. El inspira, él enseña el camino, él infunde aliento, él aplaude y reconoce méritos, pero jamás usurpa los predios espirituales en que la perso-

nalidad de los otros ha de ordenar y actuar como señora exclusiva la conveniencia de la educación y la tradición pedagógica hacen del libro el material primario de la enseñanza; la biblioteca es el arca donde se guarda la herencia cultural de la humanidad. pero una biblioteca no es un acervo de libros; una biblioteca debe ser una organización, debe ajustarse a normas precisas, debe tener un objetivo y debe adaptarse a la persona que la aprovecha. Esas bibliotecas formadas por anárquicas contribuciones, que guardan libros como el avaro monedas, esas bibliotecas sirven de poco. Pero las del Gimnasio Moderno, que enseñan su finalidad en su organización misma, que se especializan de acuerdo con los intereses psicológicos de cada edad, que se manejan con discreción y pericia, esas sí son fecundas.

Veamos la primera: es la del Rector: aquí se ve una colección de libros que ha dado mucho, pero que no se sacia de dar, y se siente frente a ella un espíritu alerta que ha recibido mucho, pero que no se cansa de recibir. Sigamos: la de los niños: viajes, sencillos biografías, cuentos de hadas; Ah, cuántos nobles impulsos no debemos a los cuentos de hadas! Pero la letra sola dice poco, muy poco, al alma del niño, por eso las ilustraciones, las bellas ilustraciones están ahí, como las verdaderas hadas, moviendo el sistema emocional y abriendo el camino de la comprensión. Y don Agustín se extasia ante estos bellos colores y bellas formas como si fuera

Fechner.

Por último, la "Teoría de los Juegos" de von Neumann y Morgenstern, una de las más notables novedades del siglo, ha sido puesta en práctica en sus posibilidades artísticas y de manera brillante, en la "action painting" de Toni del Renzo.

En ese vasto dominio que va de lo posible a lo probable, en esta nueva aventura del indeterminismo que rige las leyes de la materia inanimada, viviente o síquica, los proble-

mas propuestos por el Caballero de Meré hasta Pascal, hace tres siglos, han perdido su vigencia, tanto como las nociones del azar-objetivo de Dalí o la meta irónica de Duchamp. Los nuevos conceptos del azar y la casualidad, introducción del anti-azar negativo y positivo, son una confirmación más de la ruptura de nuestra actual civilización con el racionalismo cartesiano.

DE LO SAGRADO A LO JOCOSO.—

A una metafísica del humor que de Nietzsche a Picabia hizo brillar el humanismo tradicional, ha sucedido una metafísica de la libertad. Para disolver esa angustia que pesa y agobia al ser de Kierkegaard a Kafka y que afecta los aspectos sociales de Occidente o los conceptos de amor impuestos por los trovadores y dominaron hasta André Breton, se opone la brutal negación de las Sagan o las Vadin.

Que nuestros gestos sirvan para puntualizar una metafísica poco importa. La copa

de Zen es mil veces más eficaz que todos los métodos didácticos. En un momento en que se mezclan las nociones sagradas y las de juego en beneficio de los ideales de trabajo, de educación, es eficaz intentar la conjunción de mito y de rito o de salvaguardar uno de los dos: el rito del "ludus" o el mito del "jocus" como el más grande reto de nuestro tiempo.

Solo el arte ha permitido a nuestra conciencia vivir su irrealización en un mundo que no se parece sino a él mismo.

uno de los muchachitos del Jardín de Niños. Maestro también en la sencillez y en la espontaneidad de sus gustos. Si no sintiera estas bellezas no podría transmitir las, no podría organizar la biblioteca de los niños. El cuento hijo de espíritus de nuestra raza está allí junto al apólogo hindú, o al cuento chino, o a la tradición árabe; allí están todos los hombres de todos los pueblos, de todos los colores. Pues ¿no se está educando para una democracia y para una vida de paz y de colaboración? En la biblioteca de los jóvenes ya hay cosa más seria: junto al arte, están allí la ciencia y la religión y todo aquello que da provisión al espíritu y que lo nutre, es decir que lo desarrolla y lo disciplina.

Salimos del edificio. Hay frente a nosotros, en un hermoso prado, unos treinta niños, y revoloteando sobre ellos que reposan en el césped, centenares de palomas; y los animalitos vienen a comer lo que los niños les ofrecen en sus propias manos. Hacen esto los muchachitos todos los días ¿Hará después falta la Sociedad Protectora de Animales? Venimos dejando recintos de arte, de ciencia, de disciplina intelectual y de regocijo espiritual, y llegamos a presencia de una caricia de San Francisco de Asís, hecha con la flor sedosa y casta del alma infantil. Y confortado nuestro espíritu con estos espectáculos llegamos a sentir la conmovedora presencia de la devoción y la fe religiosa. Hay cantos litúrgicos y sencillas oraciones de niños en la Capilla, una capilla llena de luz y de colores, como el alma alegre de estos niños cristianos; con una sencillez ornamental que significa comprensión de las enseñanzas evangélicas a la par que exquisito gusto artístico. Y ahora a la paz de la Capilla ha llegado una música marcial: la banda del Colegio desfila por una amplia avenida. Es un grupo de mozos apuestos alegres, ordenados, que se gobiernan solos; sin vigilantes: eso que don Agustín dice que los alumnos hacen por su cuenta mientras él los deja. He aquí que no hemos oído lección, ni siquiera un

consejo, ni una advertencia; pero ya sabemos (esta es virtud de las escuelas bien organizadas) por sólo la presencia de sus departamentos, que allí se cultiva en forma integral la personalidad humana: ciencia, religión, arte, formación afectiva, constitución de una prudente inhibición en el ejercicio del autogobierno, desarrollo de la iniciativa personal sin olvidar claro está, del cuidado del

cuerpo: todo lo que pide la educación más exigente está en estos departamentos del Gimnasio Moderno. Pero aun más, realiza el Gimnasio una obra social estupenda. Fuera de que en él hay una constante preocupación por el problema moral y económico y sanitario de la colectividad, está allí la Despensa del Pobre. Los chicos proveen la despensa; contribuyen para eso; y allí la avena y el maíz y el a-

rroz y el café y la canela, completando esta obra educativa. Porque bueno es que sepamos que la educación no se hace sólo con la palabra del maestro en el recinto del aula. Esta del taller y del campo agrícola, del campo de juego, de la Capilla, de los palomares, del almacén de granos, de panela, de grasas comestibles, esta es la educación más humana y por eso más efectiva. Esa es la educa-

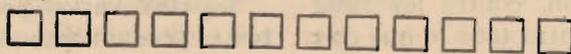


UN SEGURO DE VIDA PARA TODA LA FAMILIA



como OFERTA ESPECIAL...

Este nuevo plan de Familia combina, en una sola y económica póliza, un Seguro de Vida para Papá, Mamá y los niños. Y, automáticamente cubre, sin costo extra alguno, a los niños nacidos o legalmente adoptados, después de tomada la póliza.



A las personas que tomen Pólizas de Familia antes del 10. de Julio de este año y que a esa fecha estén al día en sus pagos, el Instituto Nacional de Seguros ofrece pagarles la próxima prima de renovación respectiva equivalente a un año si resultan favorecidos en el sorteo que se hará para distribuir en esa forma, un total de ₡ 5.000.00. No participarán de esta ventaja los empleados del Instituto.

Pida informes de la nueva

POLIZA de FAMILIA

a nuestros Agentes Solicitadores



Instituto Nacional de Seguros

Notas a la Poética de Hegel

Por: ALFREDO CARDONA PEÑA

1.—Es la **poética**, dentro de la historia de las ideas estéticas, el caballito de batalla que más sorpresas ha brindado, cambiando de montura según el jinete. De Aristóteles al último y flamante ensayo del literato contemporáneo, hay su trecho. Con todo, las **poéticas** clásicas, aquellas que caracterizan un momento histórico y siguen “informando” con vigencia de documentos, los estudios de nuestro tiempo, no son muy abundantes que digamos. Hay, eso sí, una cantidad de **poéticas** menores —incluyendo, por aquello de las recetas, a la de Boileau— así como una gran cantidad de **poéticas** invisibles, pérdidas o simplemente prometidas como la de Filinto o como la que soñó escribir Fernando de Herrera. Entre las **poéticas** clásicas está la de Jorge Guillermo Federico Hegel, uno de los grandes padres del romanticismo alemán.

2.—Hegel es el precursor más brillante de la actual filosofía de la belleza, la cual trasciende toda física para acometer una ultrafísica de la creación poética, desentendiéndose de los cuadros tradicionales, de las leyes y sistemas heredados del pasado y enfocando el problema con las armas de la psicología esencial. Afirmó, por ejemplo, que el sonido, en sí mismo, no expresa ideas, y que el discurs-

so no tiene la finalidad de darnos la percepción sensible, sino el nacimiento de la idea.

3.—Importa mucho conocer el sentido que desempeña la **palabra** dentro de la poética hegeliana. Para Hegel, el espíritu se “retira” del sonido como tal y se manifiesta mediante **palabras**, las cuales son simples signos exteriores subordinados al pensamiento.

El simple signo exterior —añadimos nosotros— es el esqueleto de la poesía.

4.—El espíritu únicamente sale de la poesía para recoger un signo en que encarnar. El espíritu se manifiesta, pero no existe dentro del sonido. Las formas espirituales sustituyen a las formas sensibles. Los sonidos y los vocablos sólo son accesorios. En todas estas declaraciones observamos una poderosa intuición, una genial labor de síntesis, que estéticos posteriores elevarán a situaciones paradigmáticas.

5.—La imagen, la intuición, la sensación. Estos son los tres elementos a que el poeta debe dar forma. La palabra, como tal, es secundaria. Aquí advertimos una formidable requisitoria contra los hacedores de sonidos, contra los poetas enamorados de la simple dicción, contra los rima-dores, contra todo lo que constituye La Inmersión Amorosa **en los Aspectos Visibles**, de que hablaba Spengler.

6.—De Sanctis investiga la naturaleza de la poesía y encuentra que su elemento idóneo es la imaginación, “ese principio general —dice— de todas las formas del arte y de todas las artes particulares”. Para De Sanctis, la fantasía (el fantasma) es esa figura bosquejada y transparente **que se cumple en nuestro espíritu**. Hegel presintió limitaciones cuando dijo que “no es la imaginación en sí, sino la imaginación **artística**, lo que hace poético un tema”.

7.—“La poesía —dice Hegel— ha comenzado cuando el hombre intentó expresarse a sí mismo”. Pero la poesía no coincide con el nacimiento de la razón. No se trata de una expresión racional, sino **contemplativa**. La poesía empieza con el hombre. Respecto a su antigüedad “histórica” debemos remitirnos al benemérito Fray Martín Sarmiento: “La poesía es más antigua que la prosa. El hablar y el cantar es muy anterior a las letras y al escribir”. Hegel, por su parte, escribe: “La poesía es más antigua que el lenguaje en prosa artísticamente trabajando. Es la primera forma bajo la cual el espíritu llega a la verdad”.

8.—Hay varios **pensamientos**: el pensamiento lógico, que investiga los hechos particulares, los analiza y relaciona con su ley general; el pensa-

miento común, que se limita a recoger los hechos tal como se ofrecen en la naturaleza; el pensamiento filosófico, que considera la esencia de los fenómenos. En el pensamiento especulativo, el acuerdo de lo verdadero y de lo real sólo se cumple en el dominio del pensamiento; mientras que en la creación poética, “este acuerdo se manifiesta bajo la forma de la misma apariencia real, aunque representada de manera ideal”. Al analizar las formas particulares del pensamiento poético, Hegel declara, con energía sin par, que **su objeto verdadero es el Imperio Infinito del Espíritu**.

9.—Hay en Hegel un asomo de **purismo**, pero guardándose bien de no incurrir en extremos. En general, nos advierte su guardia contra todo fin extraño al arte y al puro goce artístico. La religión, la enseñanza, la moral, la política, quedan al margen. Pero, lejos de querer separar a la poesía de la realidad, defiende valientemente la idea de que debe entrar “con vida propia en medio de la vida”. Optimista y actual, manifiesta que el fondo de una obra poética no puede ser en sí de naturaleza abstracta, sino concreta. Naturaleza concreta que, por otra parte, va enderezada contra la mística tipo Henri Bremond.

10.—Sorprende la afirmación de Hegel, de que sea la vejez, y no la juventud, la edad más idónea para la producción poética. Nos cita al ciego de Grecia y al maestro de Weimar. Si hay, en efecto, una poesía filosófica, ésta puede producirse con ventaja en las edades cansadas. Pero la poesía romántica, que define la fuerza de la belleza, es y será siempre producto de una poesía joven.

11.—El capítulo de la versificación ya no tiene validez. Son problemas que ya no interesan, que han sido superados. En una palabra: son cuestiones que ya no existen, que dejaron de ser. No es cierto que la simple expresión poética sólo engendra una

ción que de generalizarse ha de acabar con la violencia, más que la amenaza de la pena de muerte; esa la educación que forma los colombia-

nos socialmente aptos, activos ante los menesteres de la patria y de la humanidad, sumisos a Dios y bravos en la defensa de los derechos hu-

manos. Nos despedimos y solamente nos atrevemos a decir a don Agustín:

“Tener un colegio como és-

te sería nuestra mejor fortuna. Dichoso Usted”.

En Bogotá, Junio de 1959.—

Las Romanzas Zefardíes

Por JOSE ANTONIO ZAVALETA

Como un hondo acento lejano; como una presencia gay y hermosa del alma española que el Tiempo no logró hacer jirones, así las romanzas sefarditas que se mantienen en el Israel de hoy, no obstante el desfile de los siglos, desde que los judíos radicados largas centurias en España, salieron de la Península Ibérica, en los finales del siglo XV.

Un hermoso conjunto de romanzas recogía la mente despierta y hondamente poseída de lo poético y, por ende, profundamente sentido de los sefardíes, Moshé Attías y una transcripción parcial de las mismas viene en "Cuadernos Israelíes" —entrega tercera— editados por el Instituto Central de Relaciones Israel-Iberoamérica, España y Portugal, de Jerusalén.

"Es nuestro deseo —añótase en la introducción de "La Romanza Sefardí"— de dar a conocer al lector iberoamericano el folklore judeo-español y, al efecto, se recoge el prólogo que para su libro escribió Moshé Attías, acompa-

ñándolo de una selección de ciento treinta romanzas del mismo.

Cuéntase en el estudio que me ocupa, cómo fue el poeta JaimNayjman Bialik, "quien dio el primer impulso para dedicarse a la preservación de las romanzas sefardíes".

Remóntase la era de la romanza española al siglo XII —quizás al XI—, y se anota que fue en la Provincia de Asturias en donde es probable que tuviese su mejor y más admirable floración, aunque Menéndez y Pelayo hace notar su acento nato de Castilla.

"La romanza es una creación poética original; es la poesía épico-lírica de la nación española que creció y floreció en la Península Ibérica". Es eminentemente popular. "El pueblo de Castilla sintió en aquel entonces un fuerte impulso de expresar poéticamente su manera de ser y su idiosincrasia".

prosa poética. Puede engendrar un gran poema. No es cierto que el metro y la rima sean indispensables. No es una teoría completamente superficial la que ha querido —y de hecho lo ha logrado— proscribir la versificación. Chocan en Hegel, lógico poderoso, estas recetas, estas distribuciones, estos casilleros.

12.—¿Por qué será que carecemos de epopeya? ¿Será porque la Conquista adviene cuando el Nuevo Mundo no ha alcanzado armonía social? Pa-

ra Hegel, el **Estado de Sociedad** necesario a la producción del poema magno no debe ofrecer ni las costumbres bárbaras ni la prosa racional de una sociedad ya estructurada.

Debe haber —añadimos— un perfecto equilibrio de existencia, un idilio tanto como un heroísmo.

13.—De la misma manera que la epopeya no debe circunscribirse a una nacionalidad particular, sino que, conteniendo estas virtudes, debe mostrar el carácter de la hu-

De los cenáculos de la nobleza castellana se fue al pueblo y cuando en Asturias se inicia la conquista ibero, se trueca en la gran epopeya que los valientes astures, con San Pelayo a la cabeza, emprenden. Los cantares de esa gesta surgen espontáneos—como floración de corazones.

Cuando los judíos se alejan, en las postrimerías del siglo XV de la España grande—la han hecho grande Fernando e Isabel y ésta pronto habrá de darle dimensión ecuménica para que a sus sucesores inmediatos no se ponga en sus dominios el sol,—se lleven esos cantares que son expresión bella de su alma y la de sus antepasados.

Así, "las romanzas constituyen un rico tesoro de sucesos históricos y tradiciones populares, en cuyos versos están grabadas las imágenes de los héroes del pueblo español y sus hazañas".

En ellas encuentra expresión auténtica el sufrimiento del pueblo hispano bajo el yu-

manidad en general, así la poesía lírica, al mostrar ideas y sentimientos personales, debe conservar un valor general, revelando los auténticos sentimientos de la naturaleza humana.

Este contenido de lo universal dentro de lo particular es uno de los más nobles y geniales que advertimos en Hegel.

14.—**El poeta Lírico** —dice el filósofo— **tiene la Conciencia de sí mismo y de la**

go del conquistador moro y de ellas irrumpe el llamado a la lucha "por la libertad y el heroísmo".

— 3 —

¿Qué encanto sabroso de esas suaves romanzas hechas astillitas de alma!:

"Linda sois, la linda Diana,
sin afeite y sin color..."
"Ya parte la linda Diana,
ya se va onde su señor,
a solombra de tejado,
que no la empañía el sol.

Por medio del camino
sus doce hermanos topó.
—¿Quién vos desnudó la cara
y la vuestra linda color,
o vo la demudó el aire
o vo la empañó el sol?

—No me la desnudó el aire
ni mala empañó el sol.
Me la demudó un muchachico
sekem, hijo del rey hamor...!"

Y esas estancias de "La Galana" que comienzan:

"Estábase la galana,
sillando el su caballo,
soltólo y bien armólo,
llevólo a beber agua.

Con amores mi novia,
con sabores..."

— Y 4 —

Los judíos expulsados de España llevaron sus romanzas. Las conservaron. Hubo tradición oral de ellas y hacia el siglo XVI comenzó la tradición escrita de ellas.

Pasaron los tiempos. Los sefardíes vinieron a América,

Libertad de su Arte.

El poeta lírico, en consecuencia, es el poeta culto. La lírica prospera en la sociedad madura, así como la épica es producto de sociedades en formación. No olviden los que se consideran líricos por generación espontánea que el ejercicio de esta capacidad artística no puede alcanzar momentos de plenitud sin una buena dosis de reflexión y de inteligencia; es decir, no puede prosperar sin **Cultura**. La musa es inocente, pero sabia.

Río Perenne

Al ilustre Abelardo Bonilla

Por FERNANDO LUJAN

Qué grato es al oído tu murmullo!
Quién pudiera descifrar tu idioma líquido!

Más de una vez sobre tu lomo oscuro
mi pensamiento ha ido a la deriva
sin ojos, sin palabras, sin destellos,
como viajan en verano algunas hojas
llevando el rumbo que las aguas quieren.
Mira esa piedra grande, una cabeza
decapitada de Medusa, lianas verdes
le peina la corriente con sus dedos.
Perseo adolescente el sol empuña
el día como una espada de dos filos.
Echar sobre tus aguas, ya quisiera
tantos afanes míos, tantos deseos
como hojas amarillas que se fueran
con los ojos cerrados al olvido.
O ser como ese sauce, vegetal Narciso,
cuyos pies enraizados en la orilla,
el torso por el aire, la cabeza
alocada por las brisas y los pájaros,
no piensa en nada, sino que el perfil
de su copa se mira embobado.
Pero hablemos de tí, que en tí pensando
me olvido de mí mismo como un río.
Naciste en soledad, al pie de un pino
alado de verdor y cuya sombra
era propia entre los riscos a ese hilo
de agua que eras tú. Peñas abajo
las nubes te miraban; fue la lluvia
el agua bautismal en tu camino,
y viste alguna flor en tu ribera
con ojos maliciosos, sonriendo
de verte ya caudal, y fue algún elfo
de ojos azules el que allá en el bosque
por vez primera te ofreció sus labios.
Por la verde pradera, ancho de hombros
tu curva de cadera vimos luego
enfilar a la ciudad que se levanta
esbelta con sus torres, pero sórdida,
el aire empenachando con el humo.

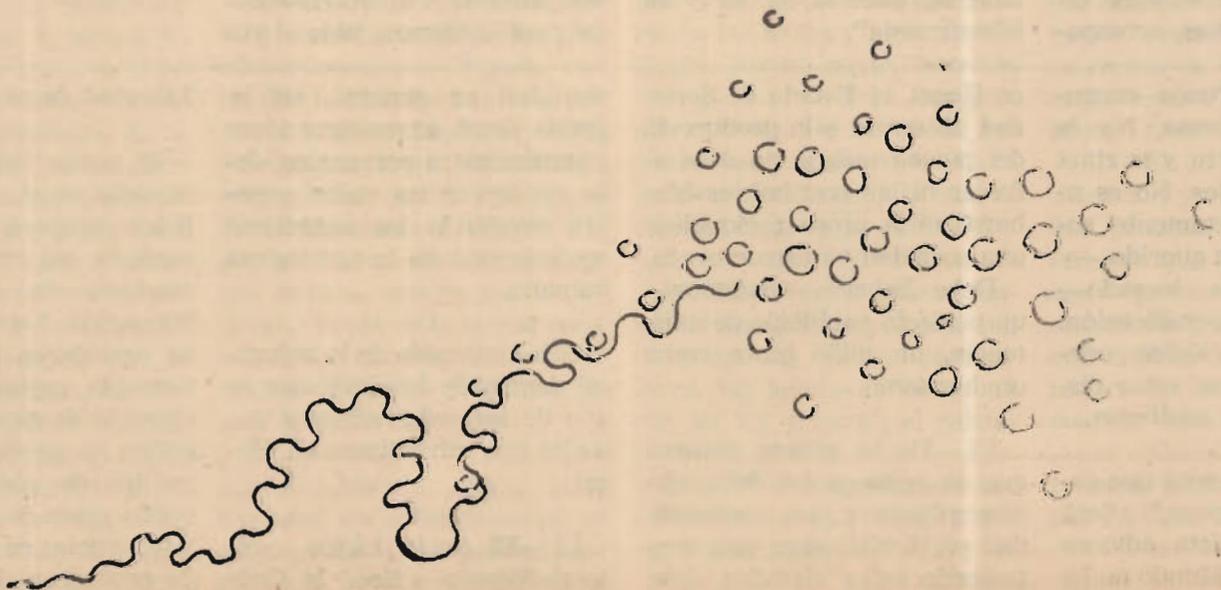
Aquí tu piel más densa, más oscura,
oculta allá en el fondo de tí mismo
tu líquida conciencia de ser río.
Lleven tus aguas a la mar la imagen
de la ciudad, sus muros y sus hombres
más engreídos que los dioses tutelares
que un día abandonaron para siempre
la paz de tus campiñas y tus márgenes.
Su inmensa vanidad, de qué les sirve?
contémplosos sombríos allá en el norte,
más vanos en el sur, donde confunden
la gracia espiritual con la elocuencia.
No los disculpes, oh río, sí compadécelos.
Mas trataba de tí y ahora me pierdo
hablando de sus vidas y sus sueños
que se deshacen como en tí la espuma.
Recorre tu camino, hacia la mar prosigue
tu ineluctable destino de ser río.
Tu desbocado correr será caballo
que se adentre en la mar como en la muerte.
Mas otros ojos verán cómo discurre
el agua como el tiempo, río perenne.

La Poesía Eterna

Al Ruisëñor

Flor con voz, volante flor,
sílbo alado, voz pintada,
lira de pluma animada
y ramillete cantor.
Dí, átomo volador,
florido acento de pluma,
bella organizada suma
de lo hermoso y lo suave,
¿cómo cabe en sola un ave
cuánto el contrapunto suma?

Francisco Gómez de Quevedo y Villegas



Seis Sonetos de Alfredo Saborío

VIAJAR

Viajar . . . y viajar . . . fué nuestra pasión:
novedad y misterio y elegancia.
Ya gozando en Sevilla una canción,
de Italia su Arte y el Amor en Francia!

Pasar volando de una a otra Nación
sobre jardines llenos de fragancia,
para llenar el alma de ilusión,
y bañarnos de azul en la distancia . . .

Nos quedó cada pueblo en la memoria
como página escrita de su historia.
Mas con sentido de un amor profundo,

después de tanta tierra recorrer,
fué nuestra dicha, la mayor del mundo,
volver al suelo que nos vió nacer!

EL SABANERO

Sobre un caballo su figura enhiesta,
calzando botas de curtido cuero,
parece como un Cid de la floresta
luciendo espuelas de templado acero.

Con arrojo y valor nos manifiesta
su prestancia feliz el sabanero:
"echa una pluma" a su caballo en fiesta,
y le rinde a "la chola" su sombrero.

Y corre por la pampa . . . y lanza un grito
que se pierde a través de lo infinito . . .
Tiene de pedestal el alto monte!

Es un héroe ignorado de la Historia
que se mira, por sobre el horizonte,
como un titán merecedor de gloria!

LA GARZA MORENA

(Acuarela guanacasteca)

El galán que un bermejo anillo engarza,
como gorguera de su cuello en arco,
va con su novia, la rosada garza,
solemnemente atravesando el charco . . .

Son dos marqueses, como de comparsa.
A las por velas de ilusorio barco . . .
Bucólica pintura. Agreste farsa . . .
¡Un cuadro de Watteau en rico marco!

Bajo el embrujo de la luz de luna
gozan del dulce amor de la laguna . . .
Van majestuosos, como interrogando,

con largos cuellos cuando el sol desmaya,
por el sendero, con su andar marcando
cuatro hileras de estrellas en la playa . . .

ALAJUELA

Alajuela, ciudad de mis amores!
Heróica, altiva, señorial, sincera.
Añorante vergel lleno de flores.
¡Solar donde nací! ¡Mi luz primera!

Eres Poema! Altar de mis fervores!
Un símbolo de luz! Mi vida entera!
Estrella que le brinda sus colores
al escudo oficial de la bandera!

Eres la musa! Ofréndote mi Lira!
Tu cielo azul con esplendor me inspira.
Si fuiste la primera en mis cantares,

hoy, al cabo de tanto caminar,
ya de última has de ser entre mis lares
la ciudad donde anhelo descansar.

ENSUEÑO AZUL

A tí oh musa del romance imploro
para poder cantar en este día,
como arpegio sutil en lira de oro,
un verso azul de uránica armonía . . .

Un verso que se escuche como el coro
de una ática serena sinfonía,
música propia, música que añoro,
la de un azul país de fantasía . . .

Poema de una eólica canción
que nos ponga a latir el corazón:
ir con el Ideal por sus altares . . .

volar sobre las alas de Pegaso
en rimas del "Cantar de los Cantares"
o en ritmos del Ensueño en el Parnaso!

GUANACASTE

En un rincón del Ande iluminada,
ostenta su rigor y galanura
bucólica pintura colocada
en el ígneo mantón de la llanura.

Un río y la montaña y la cascada,
el puma y el jaguar en la espesura,
y en la ancha inmensa pampa soleada
una criolla luciendo su hermesura.

Por bella la besó Dios en la frente.
Floresta americana! Pampa atiente!
Hay un embrujo donde se oye un eco

cual música en el bosque de un laud . . . !
Sitial del sol! Jardín guanacasteco
donde aprendió a soñar mi juventud!

La Ceniza

— Para —

CARLOS LUIS SAENZ

— Por —

VICTOR LIZANO
HERNANDEZ

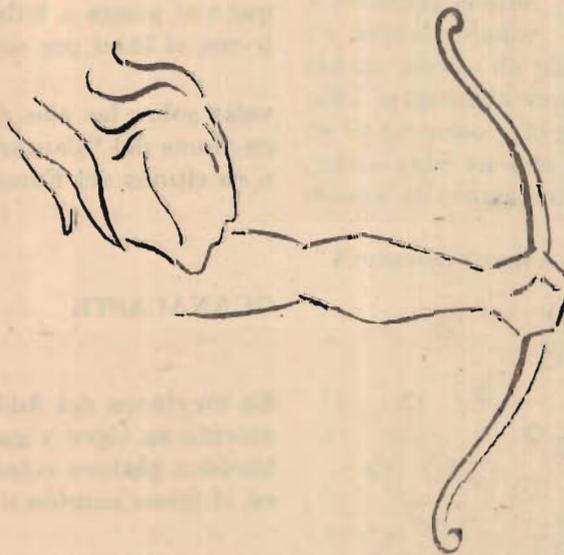
Una de las secciones sustanciosas y de comentario del día del diario "El Universal" de México, es la llamada "Postal".— La escribe Carlos Septien García, y comenta, describe o crítica el momento nacional y mundial, también.— Compendio la publicación de "El Universal" del 19 de febrero de 1953.

Por la Avenida Juárez caminaban entonces dos muchachas capitalinas, guapas y airosas como tantas mexicanas que alegran con su paso esta "Gran Vía" de la Metrópoli. Entre el vaivén de los norteamericanos que en esos momentos erraban de tienda en tienda, las dos muchachas se distinguían no sólo por su garbo, sino por algo que en sus rostros atraía poderosamente la atención de los turistas: una cruz negra que extendía sobre las frentes tersas, la cenicienta aspereza de sus brazos.

Ajenas a la curiosidad de los extraños, las dos muchachas llevaban por la Avenida, con deliciosa naturalidad, su cruz de miércoles de ceniza. Eran al mismo tiempo la verdad de la vida y la verdad de la muerte; la lozanía de la belleza y la certidumbre del

aniquilamiento. Voluntariamente habían inclinado su juventud para recordar cuál es el humilde origen y cuál el final inevitable de sus frescas sonrisas. Para recordarlo sin tapujos de cinematógrafo y sin histerias luteranas, sino con la franqueza que sólo da el verdadero conocimiento de las postrimerías. Iban cantando con su caminar, con el brillo de sus ojos, con la vivacidad de sus gestos, las glorias de la vida y de la belleza, que de Dios provienen, y había en su garbo la aceptación de todo lo que la vida significa en gozos y en cargas. E iban

también proclamando con su cruz de ceniza, la realidad en que ha de acabar esa carne hoy triunfante, y la aceptación de subordinarla a la desolación de la cruz de que ella subordine a sus caprichos la totalidad del ser. Eran en suma, dos cristianas seguras ante la vida por saber que termina en la muerte; seguras ante la vida por saber que con ella comienza la vida verdadera. Y su paso por la Avenida era en sí mismo —exuberancia de ojos brillantes y ceniza de cruz sobre la frente— una lección de catecismo para el atónito mirar de los



turistas.

Y quien las vio hubo de reflexionar en aquel miércoles de ceniza. No es posible evitar el polvo. Esta especie de huída del dolor y de la muerte, que parece emprender nuestro mundo, termina invariablemente en alcance tanto en lo individual como en lo colectivo. La afirmación de la felicidad meramente terrena que hiciera la embriaguez liberal del siglo pasado está convertida en amarga ceniza.

Nuestra civilización se burló de la penitencia que imponía al ascetismo sólo para verse castigada a la fuerza de bárbaras penitencias impuestas a sus pueblos, a sus ciudades, a sus tradiciones, a sus economías. Se creó la economía como ideal absoluto y dentro de ella la vida de perpetua satisfacción a los sentidos como nivel del hombre; sólo para que en nombre de la misma economía se esclavice hoy a millones de seres y se les someta a las peores servidumbres y vergüenzas, harto más repugnantes que aquellas a las cuales el cristianismo se sometía voluntariamente. Quiso negar nuestra cultura la necesidad de la cruz y la ceniza, y sólo ha logrado echar sobre sí una cruz sin méritos, porque no es la de Cristo, y perder bajo la ceniza de los imperialismos desatados, la juventud, la frescura y la lozanía de sus razas.

No, no es provechoso dar las espaldas a la verdad; cuesta harto mayor dolor que recibirla con los ojos abiertos. Más sabias son estas muchachas cristianas de México que sobre sus frentes tersas aceptan voluntariamente la cruz de la ceniza. Ellas sí que han escogido, no el mejor, sino el único camino hacia la felicidad.

no sin que muchos de ellos se establecieron en Holanda o fuesen, por la rosa de los vientos acampando aquí y allá, pero conservando lo íntimo de

su tradición: las bellas romanzas que, siendo alma de España, lo eran también de ellos que por luengos siglos se situaron en la Madre Patria nuestra.

En la nación israelí, en don-

de en la actualidad, más de un cuarto de millón de descendientes de los hebreos que abandonaron a España tras de los acontecimientos de 1492, se conservan esos trasuntos de la tierra ausente, de la que aún queda, como tuga admira-

ble con ella, el castellano de los sefardíes que dejaron a España, pero que ellos y sus descendientes jamás la echaron de su corazón.

Costa Rica, 1959.—

Ensayo de Ensayo en torno al pensamiento de Manuel Picado Chacón

Por: FRANCISCO LEITON GRANADOS

El pensamiento de Manuel Picado Chacón, autor de "SINFONIA DEL CAMINO", al par que científico, es pensamiento enjundioso, que remonta al espíritu por el intrincado sendero del quehacer filosófico y, su SINFONIA, más que DEL CAMINO, lo es del alma.

Es el fluir constante de esencias polvorientas, amasadas por el perenne caminar humano; porque el hombre es ansia de espacio, incansable viajero, inquietud de vivencias.

La génesis humana es génesis de aspiraciones, de logros y frustraciones. Es, en fin, un mundo repleto de abstracciones cuya suma es ese peregrinar eterno, ese cercano y ese lejano destino, extraña mezcla de abrojos y ensueños.

Pero resulta que el camino del hombre no es una simple inmóvil senda por donde sus pasos le llevan. El poeta nos lo dice: "El camino es la sed y el camino es el agua". "El camino es ovillo que tiramos muy lejos". Y, sobre todo, el camino es el hombre mismo que, en su interminable caminar—sin el cual no habría camino—le penetra de sus inquietudes, le satura de su existencia.

Entonces el camino es parte del caminante, es vida de su vida; es madeja de situaciones interiorizadas lanzadas hacia adelante en busca de es-

pacio y superando al tiempo.

¡Caminar! Henos aquí con la realidad inmediata del hombre. Ser caminante es tejer, engendrar camino.

"El camino es el hombre que volvió a lo que era", nos dice el Poeta. ¿Y qué es el hombre, suprimiendo sus valores? Simplemente un poco de polvo, polvo del camino, "polvo ululante de mil vidas truncadas". De ahí que "el ca-

mino es el hombre que volvió a lo que era y por eso se burla de las glorias humanas".

Fatuos y engreídos antes de ficción—como los de Unamuno—han hollado las sendas polvorientas de la vida. Y también las han hollado los desesperados que ignoran que "el camino más lento tiene al final su meta". Que "morir es hacer bueno el deseo de volar" y que "el camino más lento por donde el hombre pasa es

el vivir la muerte que andamos sin cesar".

Tiene alma y vida el camino. Sí, tiene alma de viajante y vida también de viajante. Es suma de almas, de todas esas que han pasado y pasan sobre el inexpresivo polvo, hambriento de pesares y dichas, de lágrimas y sonrisas y esperanzas.

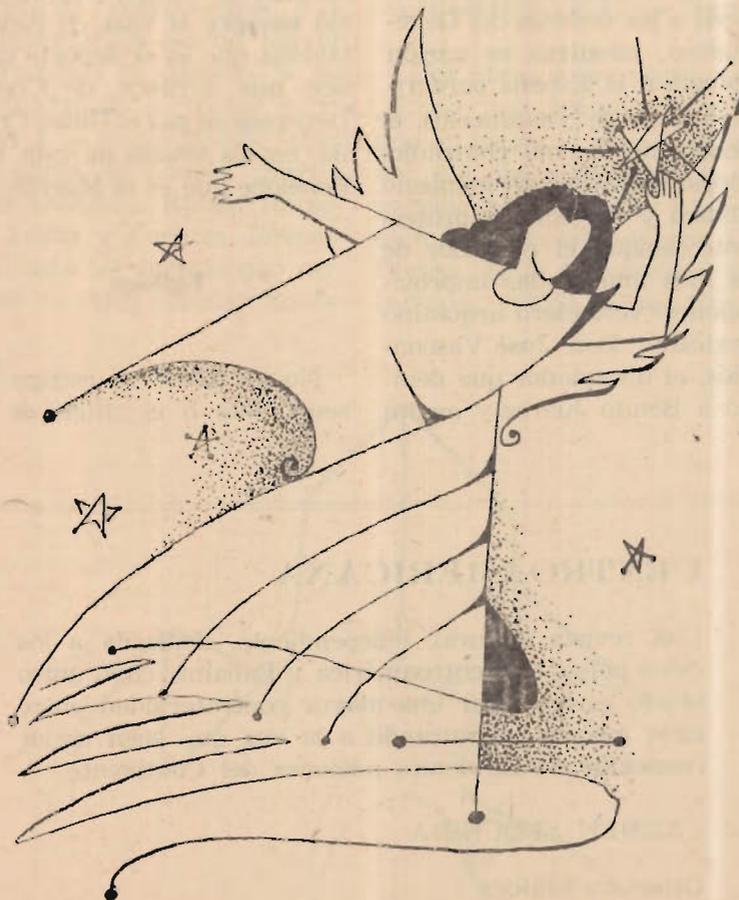
El camino no es una vida. El camino son muchas vidas que se cruzan y entrelazan y prosiguen juntas, entrañablemente unidas. De ahí que "aquellos que pasaron por todos los caminos dejaron en sus huellas hilachas de su alma".

Hay hombres que renuncian, vencidos a priori, al andar; son aquellos que temen forjar camino, y recorrerlo. Son los cobardes, los que de humanos no tienen más que el esqueleto y el pellejo que lo cubre. Ignoran, ¡desdichados!, que "el camino ofrece recodos de alegría—con pájaros y frutos, perfume y manantial"—.

Prosigue tu marcha, caminante. Construye camino y recórrelo todo, que al fin de cuentas tu destino es ese. Si la huella de los que fueron, hunde tu pisada en el polvo que han dejado los que te precedieron. Ve tras de ellos, caminante. Y recuerda que "el andante es el verbo que soplaron los siglos sobre el barro encarnado de un ensueño que marcha..."

Ve, caminante. Recorre el camino que te fue prefijado por los dioses. Tienes libertad. Eres libre, libre para hacer tu camino... y recorrerlo. Recuerda que "la libertad sin alas es sólo una utopía" y que "ser libre es ser viajero en su propio anhelar; debemos ser veleros que escalen las montañas o caminos de estrellas trazados sobre el mar".

Ve, caminante. No renuncies tu camino; allá, lejos, está la meta que también te fue prefijada. Alcánzala, llega hasta ella, recreáte en tu obra y después, después qué importa morir, si "al morir nos parece que ya resucitamos redimiendo el ensueño de volver a nacer".



El último viaje del Ulises criollo

"La virtud es el único camino cierto que conduce a la tranquilidad de la vida".

Juvenal
(Final de la Sátira X)

Por: FRANCISCO CIOFALO ZUÑIGA

Prólogo

Ulises no fue virtuoso. Veamos si el sosías mexicano persiguió el mismo contravalor. Entendemos por virtud la actitud aristotélica del justo medio y del bien hacer las cosas. Un zapatero es virtuoso porque hace buenos zapatos. En cambio, un caminante, aunque haga buenas jornadas, nunca es virtuoso. Un ejemplo pagano: éste de Odiseo. Otro ejemplo ya cristiano: el Judío Errante.

—:

Contexto

El hombre que repasó los caminos de América y plasmó su mensaje en La Raza Cósmica; el cronista irónico y ático de la Revolución Mexicana; el primer Secretario de Educación Pública; el Rector de la Universidad Nacional que creó el lema: Por Mi Raza Hablará El Espíritu que consta en los diplomas de quienes hemos estudiado en México; el iluso intelectual que llevó los Diálogos platónicos y las Ennéadas plotinianas, junto con la obra del primer poeta ciego europeo, directamente al pueblo mexicano, en bellísimas ediciones que se conseguían a precios irrisorios: ese hombre de carne y hueso, lleno de pasiones políticas y con la pluma al servicio de las fuerzas conservadoras; por primera vez en su inquieta existencia, ha descan-

sado en la tranquilidad del no vivir. Don José Vasconcelos, el humilde joven que vino de Oaxaca y pasaba las horas muertas en los puestos de libros del antiguo y ya desaparecido Volador y que, precisamente, según nos confesó, en ese mismo sitio de libros de lance y no en las austeras aulas universitarias, se enteró que existía la obra incommensurable de Homero, Platón y Plotino. Don José Vasconcelos, el periodista a sueldo de la Embajada Nazi, mientras sus compatriotas eran masacrados por los torpedos alemanes; el hispanista incondicional a las órdenes del Generalísimo, mientras su nación protegía a la España peregrina. Don José Vasconcelos, el filósofo de las mil contradicciones, saturado de monismo estético y de teología protestante yanqui; el pensador de las más impensadas improvisaciones: verdadero arquetipo mexicano. Don José Vasconcelos, el historiador que denigró a Benito Juárez y exaltó

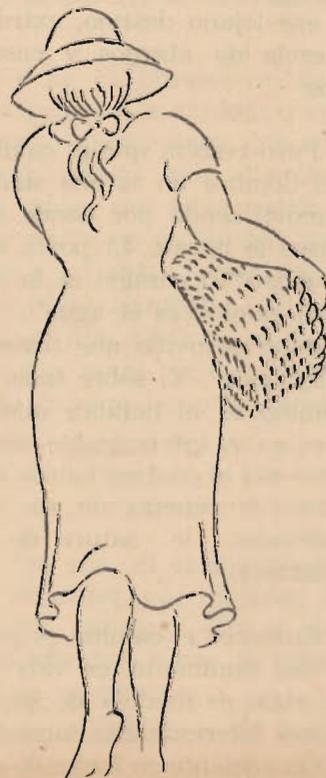
a Hernán Cortés, en una patria en donde se venera a Juárez como sucesor del emperador Cuauhtémoc y se repudia a Cortés como antecesor del emperador Maximiliano de Ausburgo. Don José Vasconcelos, el escritor de los Estudios Indostánicos que tanto enfadaron a un filósofo de verdad como Alejandro Korn. En fin, el multifacético pensador y el político que estuvo en un tris de ser presidente de la República y también a dos pasos del liderato continental; ha llegado, inexorablemente, a enfrentarse con la hora de la verdad porque tomó siempre la vida en forma taurina que es el deporte clásico que arranca de Creta. Descanse en paz el Ulises Criollo, en los brazos de esta fiel Penélope que es la Muerte.

Epílogo

No en balde se escoge un seudónimo o el título de la

obra característica de un autor. Entra en juego un mecanismo psicológico, denominado identificación. Indudablemente, don José Vasconcelos, el desaparecido hombre de letras y de combate mexicano, fue un verdadero Ulises y la trayectoria de su vida se apegó al molde griego. James Joyce revivió la Odisea, describiendo las peripecias de un hombre en las veinticuatro horas del deambular cotidiano; don José Vasconcelos dedicó todas las horas de su jornada digna del inmortal y ladino Ulises. En este sentido, don José Vasconcelos fue fiel a su ideal homérico.

San José, julio de 1959.



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

LETRAS CONTEMPORANEAS

La Poesía en México

Por Arturo Torres-Rioseca

Muchas veces he afirmado que en México se cultiva la mejor poesía hispanoamericana. Digo "hispanoamericana" a propósito para no incluir a la poesía del Brasil, cuya excelencia —por lo menos para mí— no acepta punto de comparación.

México a dado grandes poetas a la lengua española desde los días coloniales. Gran poeta fue aquel sonetista del siglo XVI que se llamó Francisco de Terrazas; gran poeta, Bernardo de Balbuena, autor del poema más representativo de la colonia: "Grandeza Mexicana" que da origen a la poesía de la naturaleza en América; muy competente en la expresión dramática fue Juan Ruiz de Alarcón, y, cumbre lírica del siglo XVII, y de todos los tiempos, Sor Juana Inés de la Cruz.

Después de la Colonia no escasean los grandes poetas en México. El gusto literario evoluciona y no me atrevería, sin rubor, a mencionar los nombres famosos del siglo XIX, pero sí los del siglo XX, incluyendo a Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, González Martínez, López Velarde, Alfonso Reyes, José Gorostiza, Octavio Paz, Ali Chumacero, Jaime García Terrés. Esta evolución del gusto es peligrosa, como lo es también el partidismo arbitrario de poetas y críticos, que les aconseja no incluir en sus antologías a Gutiérrez Nájera o a Nervo.

La excelencia de la poesía mexicana es abundantemente reconocida hoy en el mundo.

Es probable que este reconocimiento se haya retrasado, debido a que la pintura mexicana monopolizaba el campo de la gloria artística ante los ojos del mundo occidental. La apreciación de la pintura es fácil; la de la poesía, muy difícil; de aquí que se hable con elocuencia de un Orozco, un Rivera, un Tamayo y se desconozca a un Pellicer, un Villaurrutia, un Sabines. Además, la pintura mexicana se hace desde un principio nacionalista y social, lo que atrae a quienes buscan en el arte, no arte, sino otras cosas; los poetas siempre intelectuales, a veces herméticos, se alejan de la fácil crítica y exigen un esfuerzo de "comprensión" y de interpretación mucho mayor.

También se adelantó la popularidad de la novela mexicana a la de la poesía, pues las obras de Azuela, Martín Luis Guzmán, Rubén Romero, López y Fuentes, Revueltas, hace ya tiempo que circulan en otros idiomas. Se es-

criben disertaciones doctorales sobre González Martínez, Nervo, Tablada; se hacen ensayos sobre el contenido filosófico y social de la poesía mexicana; se estudia su hermetismo, su temática, su métrica.

En los Estados Unidos la revista "Evergreen", dedica su edición de invierno de 1959 a la literatura contemporánea de México y presenta poemas traducidos de Paz, Chumacero, Manuel Durán, García Terrés, Montes de Oca, Sabines, Manuel Calvillo y selecciones en prosa de Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Guadalupe Amor, Juan José Arreola y una pieza dramática de Elena Garro.

Dos libros sobre poesía mexicana que acaban de salir, uno en inglés, el otro en español, me dan el pretexto para escribir este artículo. El primero ha sido editado por La Prensa de la Universidad de Indiana (1958) y se titula

"An Anthology of Mexican Poetry". El traductor de estos poemas es el dramaturgo Samuel Beckett. Hay unas palabras preliminares de C. M. Bowra.

El segundo es un estudio crítico sobre los poemas mexicanos actuales escrito por Raúl Leiva y titulado "Imagen de la Poesía Mexicana Contemporánea" (Imprenta Universitaria, México, 1959).

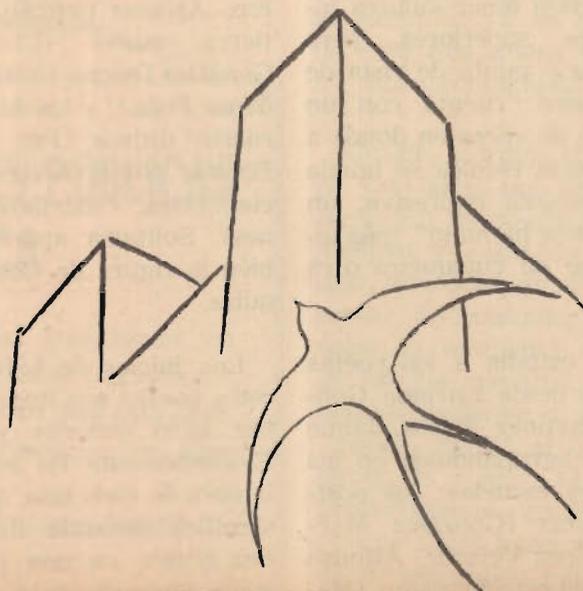
La antología había sido publicada en francés, apadrinada por la Unesco: "Anthologie de la Poésie Mexicaine", París, 1952. Trae una presentación de Paul Claudel y un comentario de Octavio Paz. El traductor francés es Guy Levis Mano. En una breve reseña que escribí sobre este libro anoté la excelencia del prólogo de Paz; la competencia del traductor y la sorpresa que me causó la presentación de Claudel, en que no dice una palabra sobre poesía mexicana. Esta sorpresa se acrecienta al ver en la edición norteamericana de la Antología el Prefacio del crítico inglés C. M. Bowra, en que tampoco dice nada acerca de la poesía de México. ¡Claro está! Ni Claudel ni Bowra conocen la literatura de este país, y supongo que el uso de sus nombres constituye un nuevo proceso español de propaganda "institucional" o norteamericana aceptada por los directores de la Unesco y por Octavio Paz.

Samuel Beckett traduce bien en general, aunque de vez en cuando —menos a menudo que otros— comete errores de interpretación. Doy —por falta de espacio— este único ejemplo: López Velarde escribe en su poema "Humildemente":

**A arrodillarme en medio
de una banquetta herbosa
y Beckett traduce:**

**To knell in the midst
of a grassy feast.**

equivocando la palabra "banqueta", voz mexicana por acera, con banquette. Claro está que esta manera de traducir puede dar un encanto nuevo en lengua extranjera a un



Antonio Machado en Centro América

Por Hugo Lindo

"La captación y la expresión de lo particular constituye la propia vida del arte"... "Mientras nos mantenemos en lo general podemos ser imitados, pero en lo particular y personal nadie logrará remedarnos. ¿Por qué? Porque nadie puede haberlo vivido como lo hemos hecho nosotros."

Son palabras de Goethe.

Eckermann registra una y otra vez, términos semejantes, porque el viejo coloso de Wimar insistía mucho en esta apreciación. El partía de lo contingente a lo eterno, de lo anecdótico a lo histórico, de la cotidiana circunstancia, a lo que hoy llamamos una vivienda comunicada.

Machado el grande, Antonio, lo sabía. Sus poemas están frecuentemente, si no de manera constante, afincados en un acontecer real, concreto. Brotan en ellos recuerdos de la

infancia, hechos precisos, paisajes determinados y específicos estados de alma. Se apoyan en seres y cosas baladíes, como ese delicioso juego lírico y dramático de **Las moscas**:

**Yo sé que os habéis posado
sobre el juguete encantado,
sobre el librote cerrado,
sobre la carta de amor,
sobre los párpados yertos
de los muertos . . .**

O como hace, recordando una casa amada, una casa existente, con puertas, con pa-

redes, con ventanas y corredores:

**La casa tan querida
donde habitaba ella,
sobre un montón de escombros, arruinada
o derruida, enseña
el negro y carcomido
mal trabado esqueleto de madera.**

poeta tan encantadoramente caprichoso como López Velarde.

La selección de Paz es digna de aplauso y con esta Antología la poesía de México queda dignamente representada en inglés.

El libro de Raúl Leiva merece un comentario mucho más dilatado y profundo que el que le dedicamos aquí. Leiva es un buen poeta guatemalteco desterrado en México por el pecado de poseer ideas liberales. Ha vivido, en varios períodos entre los poetas contemporáneos de Tenochtitlán y conoce su evolución, tanto individual como de escuela. Lo demuestra en la introducción a su libro desde su primera afirmación categóri-

ca: "Creemos que México es uno de los países de lengua española donde la poesía ha alcanzado un desarrollo más orgánico y coherente". Concede Leiva que otros países de la raza pueden tener valores individuales superiores, pero mantiene el punto de vista de que México "cuenta con un conjunto de voces en donde a la exigencia técnica se iguala una jerarquía expresiva, un hondo valor humano", más intenso que en cualquiera otra nación.

Leiva estudia a los poetas mayores desde Enrique González Martínez hasta Jaime Sabines, agrupándolos en las siguientes escuelas: los postmodernistas (González Martínez, López Velarde, Alfonso Reyes); el estridentismo (Ma-

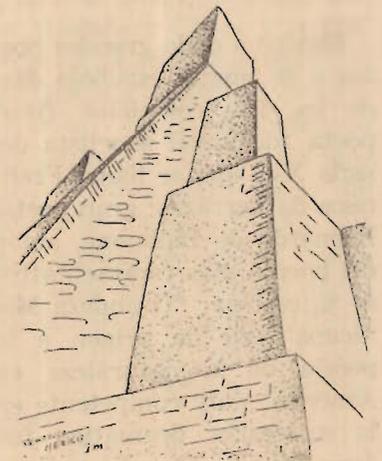
ples Arce); los contemporáneos (Ortiz de Montellano, Pellicer, Gorostiza, Torres Bodet, Nandino, Cuesta, Villaurrutia, Novo, Owen); los de taller poético (Paz, Huerta, Quintero Álvarez Beltrán); los de tierra nueva (Chumacero, González Durán, Calvillo, Cárdenas Peña); y los de la generación última (Paz Paredes, Bonifaz Nuño, Arellano, García Terres, Castellanos, Sabines). Solitaria aparece también la figura de Concha Urquiza.

Los juicios de Leiva sobre estos poetas son impresionantes, pero certeros y justos. Evidentemente ha leído toda la obra de cada uno, lo que ya significa garantía de honradez crítica en una tierra de gente improvisada y repentis-

Resulta en esto, en esto particular, Antonio Machado, perfectamente inimitable. Porque esa **Casa tan querida** era conocida y amada por él, y no por otro. Su magia estriba en la transmutación que sugiere Goethe: en el paso de un valor humano, de la órbita del yo, a la de todos nosotros.

Ahora vengo de conocer la historia de uno de los más divulgados poemas del sevillano inmortal, **El viajero**, la cual historia se halla vinculada a nuestras tierras centroamericanas. Y temeroso de que se olvide esa "pequeña circunstancia" que sirve de motivación al canto, la sacudo y desempolvo para darla al desocupado lector.

Cuando el disco pequeño



ta. Leiva afirma que su libro es "el resultado de una indagación apasionada realizada sobre más de doscientos libros escritos en los últimos cincuenta años por los poetas que aquí se estudian". Pero no es sólo la cantidad de libros leídos sino la inteligencia interpretadora del crítico, el apasionado interés, el afecto personal, la ausencia de prejuicios, la honradez analítica, lo que da valor a esta obra. Leiva ha prestado con esta "imagen" un señalado servicio a la literatura mexicana y al prestigiar a estos poetas se prestigia a sí mismo.

que Arturo Soria grabó aquí, en Santiago de Chile, importando en cinta magnética la voz de Dámaso Alonso, densa y españolísima, me hizo escuchar los versos de **El viajero**, lejos me hallaba de imaginar que ellos se encontraban tan amarrados a lo nuestro. Pero mejor sería copiarlos cuanto antes, para no hablar en vacío. Son breves.

EL VIAJERO

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

Hoy tiene ya las sienes plateadas,
un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma casi toda ausente.

Deshójanse las copas otoñales
del parque mustio y viejo.
La tarde, tras los húmedos cristales,
se pinta, y en el fondo de un espejo,

El rostro del hermano se ilumina
suavemente. ¿Floridos desengaños
dorados por la tarde que declina?

¿Ansias de vida nueva en nuevos años?

¿Lamentará la juventud perdida?
Lejos quedó —la pobre loba— muerta.
¿La blanca juventud nunca vivida
teme, que ha de cantar ante su puerta?

¿Sonríe al sol de oro
de la tierra de un sueño no encontrada;
y ve su nave hender el mar sonoro,
de viento y luz la blanca vela hinchada?

El ha visto las hojas otoñales,
amarillas, rodar, las olorosas
ramas del eucalipto, los rosales
que enseñan otra vez sus blancas rosas...

Y este dolor que añora o desconfía
el temblor de una lágrima reprime,
y un resto de viril hipocresía
en el semblante pálido se imprime.

Serio retrato en la pared clarea
todavía. Nosotros divagamos.
En la tristeza del hogar golpea
el tic-tac del reloj. Todos callamos.

ESCUELA DE RELACIONES PUBLICAS EN COSTA RICA

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

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

De la calle San Diego, en donde se encuentran las riquísimas librerías de viejo, he traído un lote de antiguas revistas **Atenea**. En una de ellas (Año XVIII, Tomo CI, N° 312, junio de 1951), empiezo a leer sin mayor entusiasmo —no conozco al autor y el título no me dice mucho— un artículo que se llama **Relámpagos del recuerdo**. Y el interés que faltaba a los comienzos, surge de súbito, igual que un relámpago. Ahora sé que esta firma, Joaquín Machado, corresponde a un hermano de Antonio, el muy admirado, y de Manuel, el admirado a secas.

No sé si aún vive. Ni en donde. Pero es el caso que don Joaquín residió en Chile por lo menos desde 1940 hasta el '51, sin ostentaciones ni nombradías. Y él es, precisamente, **El viajero**.

"Pasé mi adolescencia en Guatemala (este endecasílabo perfecto es de don Joaquín, que algo de poeta debe de haber tenido en la sangre). En "un país lejano" hacia el que "en el sueño infantil de un claro día" me viera partir el poeta."

Este aventurero se dedicó al cultivo del café, en el cual se encallecieron sus manos. Y lo recuerda nostálgicamente: "Miles de arbustos en la hacienda "El Rosario" de la Costa Cuca, entre Retalhuleu y Quezaltenango, pasaron por mis manos. ¿En cuántos viveros, almácigos y nuevos cafetales perdurará, tal vez aún, la savia de la tierra en que yo los puse, dando su aroma al viento?... ¿Y en esta taza de café que ahora me trajo mi dulce compañera?..."

Un día, mordido en el cuerpo y el alma por alguna enfermedad, desahuciado de los médicos y escuálido del bolsillo, don Joaquín decidió regresar de cualquier modo a dejar su osamenta en el solar de sus mayores. Pero "el hombre propone y Dios dispone". Perdió el barco que había de tomar. Grave y favorabilísimo contratiempo, porque aquel barco habría sido su sepultura: naufragó en costas salvadoreñas y enpuje

don Joaquín, según propio decir, "nadaba como un delfín", en el estado de salud en que se hallaba le habría sido imposible ganar la costa.

Mas para que don Antonio pudiera escribir su poema **El viajero**, eran necesarias dos catástrofes.

En mayo de 1902, el terrible terremoto de la Martinica había arrasado con la ciudad de Saint Pierre. "Cuando nuestro barco arribó a Fort de France, ingresó en mi camarote un negro joven, que era, o decía ser, el único superviviente de Saint Pierre". Este negro era, por antífrasis, de apellido Blanco, y por su dominio de la lengua francesa, estaba llamado a ser el cicerone de don Joaquín en sus primeros días de París. El hermano de los poetas tenía por señas de éstos, unas que ya habían dejado de serlo. Habría de buscarlos en la casa Garnier Frères, en donde Manuel y Antonio Machado trabajaran como traductores. Mas allí le informaron que hacía ya largo tiempo estaban desvinculados de la empresa. A no ser por el negro Blanco, quizá don Joaquín no habría dado con sus hermanos. "Antonio era entonces canciller precisamente en el Consulado de Guatemala, regentado por Enrique Gómez Carrillo, buen escritor y no muy buena persona", dice el autor glosado.

Pidió Antonio licencia en su empleo, y junto con Joaquín fuéronse en busca de Manuel. Luego partieron los tres en busca de otro hermano, Ricardo.

Leamos el párrafo final de los **Relámpagos del recuerdo**:

"El 1° de agosto, Antonio y yo partimos para Madrid. Manuel y Ricardo se quedaron en París. Nuestra madre —¡madre de mi alma!— y los hermanos Pepe y Paco nos esperaban en la estación. Una tartana del servicio de estaciones con sus ruedas de acero sacaba chispas y tronaba como tormenta sobre las pésimamente empedradas calles de Madrid, hasta Fuen-

Nuestras Leyendas Indoamericanas

El Popol Vuh

Fragmento de "LOS ABUELOS"

Por Ermilo Abreu Gómez

Primera Leyenda

Entonces no había ni gente, ni animales, ni árboles, ni piedras, ni nada. Todo era un erial desolado y sin límites. Encima de las llanuras el espacio yacía inmóvil; en tanto que, sobre el caos, descansaba la inmensidad del mar. Nada estaba junto ni ocupado. Lo de abajo no tenía semejanza con lo de arriba. Ninguna cosa se veía de pie. Sólo se sentía la tranquilidad sorda de las aguas, las cuales parecía que se despeñaban en el abismo. En el silencio de las tinieblas vivían los dioses que se dicen. Tepus, Gucumatz y Hurakán, cuyos nombres guardan los secretos de la creación, de la existencia y de la muerte, de la tierra y de los seres que la habitan.

Cuando los dioses llegaron al lugar donde estaban depositadas las tinieblas, hablaron entre sí, manifestaron sus sentimientos y se pusieron de acuerdo sobre lo que debían hacer.

★

Pensaron cómo harían brotar la luz, la cual recibiría alimento de eternidad. La luz se hizo entonces en el seno de lo

increado. Contemplaron así la naturaleza original de la vida que está en la entraña de lo desconocido. Los dioses propicios vieron luego la existencia de los seres que iban a nacer; y ante esta certeza, dijeron:

—Es bueno que se vacíe la tierra y se aparten las aguas de los lugares bajos, a fin de que éstos puedan ser labrados. En ellos la siembra será fecunda por el rocío del aire y por la humedad subterránea. Los árboles crecerán, se cubrirán de flores y darán fruto y esparcirán su semilla. De los frutos cosechados comerán los pobladores que han de venir. Tendrán en este modo igual naturaleza que su comida. Nunca tendrán otra. Morirán el día que llegaren a tenerla distinta.

Así quedó resuelta la existencia de los campos donde vivirán los nuevos seres. Entonces se apartaron las nubes que llenaban el espacio que había entre el cielo y la tierra. Debajo de ellas y sobre el agua de la superficie, empezaron a aparecer los montes y las montañas que hoy se ven. En los valles se formaron macizos de cipreses, de

robles, de cedros y de álamos. Un aroma agrio y dulce se desprendió de estos bosques de riquísima savia. Luego fue abierto el camino que dividió el espacio seco del espacio húmedo.

Al ver lo hecho los dioses dijeron:

—La creación primera ha sido concluida y es bella delante de nuestros ojos. En seguida quisieron terminar la obra que se habían propuesto. Dijeron entonces:

—No es bueno que los árboles crezcan solos, rodeados de sombras; es necesario que tengan guardianes y servidores.

De esta manera decidieron poner, debajo de las ramas y junto a los troncos enraizados en la tierra, a las bestias y a los animales que abajo se dicen, los cuales obedecieron el mandato de los dioses, pero permanecieron inertes en el lugar de su nacimiento, como si fueran ciegos e insensibles. Ambulaban sin orden ni concierto, tropezándose con las cosas que encontraban a su paso. Al ver esto los dioses dijeron:

—Tú, bestia, tú, animal, beberás en los ríos; dormirás en las cuevas; andarás en cuatro patas y tendrás la cabeza gacha; y, en su día, tu lomo servirá para llevar carga. Y por todo esto no te resistirás ni harás alarde de rebeldía, ni siquiera de cansancio. Tú, pájaro, vivirás en los árboles y volarás por los aires; alcanzarás la región de las nubes; rozarás la transparencia del cielo y no tendrás miedo de caer. Y así te multiplicarás y tus hijos y los hijos de tus hijos harán lo mismo y seguirán, en todo, tu ejemplo y tu gracia.

Las bestias, los animales y los pájaros cumplieron con lo que les fue mandado; las primeras buscaron sus guaridas; los segundos sus prados; y los pájaros hicieron, entre los ramales sus nidos. Cuando estos seres estuvieron tranquilos en los sitios de su agrado y conveniencia, los dioses se juntaron otra vez y dijeron:

—Todo ser bruto debe estar sumiso dentro de su mundo natural, pero ninguno ha de vivir en silencio, que el silencio es desolación, abandono y muerte.

Luego, con voz que retumbó por los ámbitos del espacio, uno de los dioses los llamó y les dijo:

—Ahora, según vuestra especie, debéis decir nuestros nombres para que sepáis quién os creó y quién os sostiene. Habladnos y acudiremos en vuestra ayuda. Así sea hecho.

Pero los tales no hablaron; sin saber qué hacer se quedaron atónitos. Parecían mudos, como si en sus gargantas hubieran muerto las voces inteligentes. Sólo supieron gritar, según era propio de la

"Está en la sala familiar,
....."
.....".

¡Cuánto dolor, cuánta peripécia fue menester para que Antonio Machado pudiera escribir un poema tan simple. La dolorosa partida de un

mozalbate, que deja vacío grande en el alma de los que se quedan. El trabajo pertinaz en la dadivosa tierra centroamericana. La enfermedad. El desahucio. El torturante deseo de morir en aquella casa grande en donde el hermano canta la edad primera:

Y el naufragio de muchos. Y el pavor de los habitantes de Saint Pierre. Y el encuentro de un negro Blanco. Y el tren, y la tartana antañona que da tumbos sobre el empedrado... ¡Toda una vida, todo un haz de dolores y esperanzas, de congojas y de esfuerzos, discurriendo, como sangre o savia, por las ru-

morosas acequias de un poema!

De un poema que no se habría escrito, de no haber ido una vez un sevillano a plantar cafetos en nuestro Istmo, en la tierra agraria que dicen los hexámetros de Landívar.

Santiago de Chile,
mayo de 1958.

"Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla..."

El Nuevo Académico

Por ALBERTO F. CAÑAS

De las academias, libranos, Señor.

A las Academias van los señorones, los eruditos, los que se están apolillando o ya terminaron ese proceso. Lee unas listas de los señores a quienes se ha dado el paso hacia esa forma un poco gorda de inmortalidad que constituye la condición de Académico de la Lengua, y lo primero que desea preguntarse es: "Y estos señores, ¿a qué se dedicaban antes?"

La lista oficial de miembros de la Real, es cosa que da grima: hay títulos nobiliarios como para hacer un óleo, condecoraciones como para un Monte de Piedad, señorones importantísimos con tres, cuatro y hasta cinco apellidos, y hay que usar la lupa (término no aceptado por la Academia), para encontrar un escritor de verdad. Las Academias son así: de pronto se encuentra uno en los catálogos de académicos, con el caballero que escribió nueve tomos perfectamente inútiles sobre El Uso de la Tilde Diacrítica

entre los Indios Araucanos, o simplemente al que puso un poco de dinero para renovar los sillones, pues los viejos estaban tan llenos de polilla como los que en ellos se sentaban. Pero los escritores, los que realmente dignifican y realzan el idioma, esos casi nunca están.

¡Y la Academia de la Lengua es para limpiar, fijar y dar esplendor al idioma! Pero ocurre que casi siempre los que a ella ingresan con abundancia de señor don y de excelencia, con más *curriculum vitae* que *curriculum operae*, no son los que dan esplendor a la lengua, sino los que la fijan, como el entomólogo fija a la mariposa con un alfiler y allí la deja para siempre, inmóvil, muerta y convertida en no-mariposa.

Durante muchos años, el típico académico costarricense era el político. Los grandes individuos de la política dominaban la Academia; y con e-

llos, los grandes individuos de la abogacía y del salón. Ni Magón ni Aquileo fueron académicos. Porque ellos creaban lenguaje, es decir, dábanle esplendor, y a la Academia sólo parecían tener derecho a entrar los que limpian y los que fijan.

Ultimamente las cosas han

cambiado. Y a la Academia han comenzado a entrar los escritores y los poetas, que es decir los creadores de la literatura, y no los simples cultores de la frase correcta. La Academia Costarricense se ha remozado en los últimos años.

Si el lenguaje es cosa viva

Rubén Darío



Preparaciones Farmacéuticas,

● DROGAS

● PERFUMES Y

● COSMÉTICOS

— en la —

BOTICA MARIANO JIMENEZ

Sobre la Avenida Central — Fundada en 1898

clase a que pertenecían. Al ver ésto, los dioses, dolidos, entre sí dijeron:

—Esto no está bien; será forzoso remediarlo, antes de que sea imposible hacer otra cosa.

En seguida y después de tomar consejo, se dirigieron de nuevo a las bestias, a los animales y a los pájaros, de esta manera:

—Por no haber sabido ha-

blar conforme a lo ordenado, tendréis distinto modo de vivir y diversa comida. No viviréis ya en comunión placida; cada quien huirá de su semejante, temeroso de su inquina y de su hambre, y buscará lugar que oculte su torpeza y su miedo. Así lo haréis. Sabed más: por no haber hablado ni tenido conciencia de quiénes somos nosotros, ni dado muestras de entendimiento, vuestras carnes serán destazadas y comidas. Entre vosotros mismos os trituraréis

y os comeréis los unos a los otros, sin repugnancia. Este y no otro será vuestro destino, porque así queremos por justicia que sea.

Al oír esto, aquellos irracionales se sintieron desdenados y quisieron recobrar la preponderancia que habían tenido. Con esfuerzo ridículo ensayaron una posible manera de hablar.

En este ensayo también fueron torpes, pues sólo gritos salieron de sus gargantas

y de sus hocicos. Ni siquiera lograron entenderse entre sí; menos pudieron salir del compromiso en que se encontraban delante de los dioses. Entonces éstos los abandonaron a su suerte, entre la maleza y la inmundicia en que se debían. Allí se quedaron resignados, soportando la sentencia que se dictó sobre ellos. Pronto serían perseguidos y sacrificados y sus carnes rotas, cocidas y devoradas por las gentes de mejor entendimiento que iban a nacer.

—lo cual es un axioma—, deben ser guardianes de él (caso de que al lenguaje le falten guardianes y caso de que el lenguaje haga caso de los guardianes), quienes lo usan, lo practican, lo inventan y hacen de él no sólo herramienta de trabajo manual, sino instrumento de luz. La Academia no ha de ser honorífico lugar de mullido sillón de cuero, sino reconocimiento.

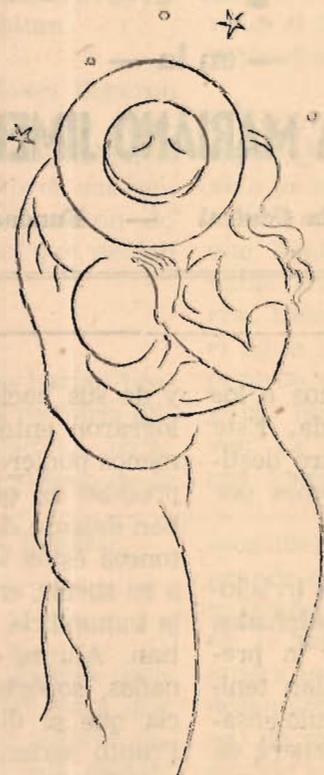
Ahora, la Academia Costarricense ha elegido, para ocupar el lugar que la lamentada desaparición de Vargas Coto dejó vacante, a José Marín Cañas. Si Pepe Marín fuera tan sólo empresario cinematográfico, ganadero, conversador insigne de las mejores tertulias, hombre de gusto artístico, y de paso escritor a ratos, la elección, con ser correcta y adecuada, habría cabido dentro de la vieja tradición académica.

Pero ocurre que José Marín Cañas —con diecisiete, óigase bien, con diecisiete años de silencio— es, principalmente, un escritor, y lo demás es secundario. Escritor a pesar suyo; escritor a pesar de que todos los días, al levanta-

tarse y antes del desayuno, él se dice a gritos a sí mismo que no lo es. Es escritor hasta cuando redacta anuncios. Y más que escritor, creador.

Un creador ha entrado a la Academia. Un prosista vigoroso y de prosa hereje; que en sus libros inventaba vocablos, tastrocaba galanamente el sentido de los verbos, adjetivaba con más sensibilidad de colorista que preocupación de gramático, y lograba con toda suerte de recursos puramente creadores, entregar una prosa llena de tendones, de nervios y de venas, sin modosidades ni preciosismos. Brutal cuando se requería; directa siempre; pintoresca las más de las veces, pero siempre exacta y precisamente ceñida a su tema, porque jamás la prosa fue para él un fin en sí mismo, sino un medio de expresión. Y lo importante era lo que él tenía que expresar y que decir, y la forma sin arumacos que usaba para decirlo.

Prosa imaginera y despojada de ese falso, fácil y afectado clasicismo que tantos rebuscan. Prosa fluída donde, sin embargo, lo que importaba no era la redondez del pe-



GANADERO:

Las Melazas

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

MAYOR PRODUCCION DE LECHE

Engorde más rápido del ganado de carne.

Sólo las piedras cuestan menos que las melazas!

Diez céntimos el kilogramo.— Cuatro y medio céntimos la libra.

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

CAMARA DE AZUCAREROS

riodo sino el impacto dramático de lo que contenía. Y que variaba de obra a obra, para expresar las extravagancias en ritmo de jazz de "Tú, la Imposible", o las impresiones atónitas y pavorizadas del balbuceante protagonista de "El Infierno Verde", o la madura indignación emocional y espiritual de "Pedro Arnáez".

(Ahora se me ocurre que es lamentable haber tenido que usar los verbos en pretérito al hablar de estas cosas, pero el nuevo académico insiste en que sea así.)

Con Marín Cañas entra a

la Academia la novela costarricense, que en mucho nació con él, porque con él dejó de ser imitativa de los modelos clásicos, o de los pseudo-clásicos que ya nadie lee (Pereda, Ricardo León), para cobrar vida auténtica, inconfundible y propia, de cosa costarricense. El ingreso de Marín Cañas a la Academia, simboliza que el viejo y respetable académico, mero "prosista atildado", cede su sitio al espíritu inquieto y creador, al escritor que vitaliza, re-descubre y a veces crea el idioma; que —en suma— pocas veces lo limpia y nunca lo fija, pero le da definitivo esplendor.



Brújula Quieta

La Real Academia de la Lengua, Sección de Costa Rica, acaba de nombrar su socio correspondiente a don José Marín Cañas, quien sustituye al finado don Joaquín Vargas Coto.

Marín Cañas tiene a su haber, desde hace años, varias novelas y una larga actuación periodística que lo hacen acreedor a tan alto cargo. Su nombramiento ha sido acogido con satisfacción por todos los círculos intelectuales del país y estamos seguros de que sabrá ser digno de tal acogida.

★
Acaba de fallecer en México Rafael Heliodoro Valle, escritor y poeta de mérito indiscutible. En los últimos años se dedicó a las investigaciones históricas americanas. Deja varios libros, todos valiosos. Hace unos pocos años desempeñó el alto cargo de Embajador de Honduras —su tierra natal— en Washington. Su oficina, más que la de un diplomático, era la de un escritor, la de un investigador que mantuvo una corriente ininterrumpida entre la gran biblioteca del Congreso de los Estados Unidos y la Embajada de Honduras. De amable trato, simpático, servicial, Rafael Heliodoro deja un hondo vacío entre sus amigos. La última vez que lo visitamos, fue con Alfredo Cardona Peña y Edelberto Torres, hace un poco más de cuatro años, en México. Siempre acogedor. Siempre decidor.

Paz a sus restos

★
Se exhibe en el bello y plácido edificio de la Escuela de Educación una colección de óleos de Carlos Moya Barahona.

Las paredes del claustro de tan hermoso edificio lucen espléndidas con los lienzos de Moya Barahona, quien realiza así su primera muestra individual. Se trata de treinta trabajos, la mayor parte de los cuales son el resultado de una interesante incursión en el campo de lo abstracto.

Moya Barahona estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes y posteriormente hizo en España, con una beca del Instituto de Cultura Hispánica, un curso de ampliación y

entrenamiento. En la Academia de San Fernando, de Madrid, donde estudió también Jorge Gallardo, aprendió bajo la influencia de grandes maestros de la pintura contemporánea española.

El ensayo que comprende la exhibición es, como decimos, de naturaleza no figurativa. Moya Barahona favorece con su estilo un bien marcado gusto por los colores primarios y un enfoque necesariamente moderno en cuanto al balance de los tonos. Gran parte de su producción resulta, desde este punto de vista, meramente decorativa, o sea que no representan un esfuerzo de trascendencia intelectual o emocional sino una

empresa exornativa.

Sin embargo, en sus treinta cuadros hay también muestras de una actitud distinta del pintor frente a su caballete. Se trata de cuadros con una tendencia semifigurativa en los que Moya Barahona trata de reducir a términos muy simples el dibujo y utilizar una técnica que tiene mayor énfasis en los colores. En estos trabajos, el artista encuentra quizás su más adecuado medio de expresión. No hay inclinación sino deseo de alcanzar una madurez a todas luces conveniente.

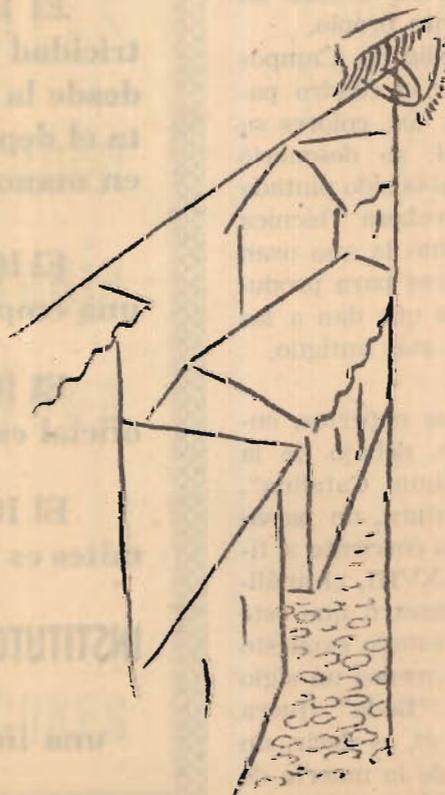
Al margen de la exposición interesa subrayar el hecho de que la Escuela de Educación de la Universidad esté promoviendo estas actividades extra-curriculares. Si desde alguna entidad es necesario que se trate de despertar sensibilidad hacia las manifestaciones artísticas es desde una que tiene como propósito inmediato la formación de personal docente. El contacto de los maestros en ciernes con obras de naturaleza artística habrá de ponerles, sin duda, en condiciones de capacitar sobre ese aspecto a los alumnos.

En los Estados Unidos, es frecuente encontrarse en los museos a grupos de niños que, conducidos por sus maestros, escuchan verdaderamente arrobados explicaciones sobre artes plásticas y se interesan por preguntar a los educadores sobre la personalidad de los artistas y el significado de los cuadros. Si bien el arte ya no se concibe en términos de mensaje o interpretación, el cuestionario de un niño sobre ciertas manifestaciones del mismo es una muestra al menos de sensibilidad e interés que es necesario estimular.

Guido Fernández

★

Hemos sido gratamente impresionados con el obsequio que se ha servido hacernos la Ministra de Educación Pública, señora Estela Quesada H., con un juego de los seis primeros libros de la colección "Escritores Costarricenses", en la cual se irá publicando las obras más características



de los representantes de nuestra cultura.

Estos seis primeros tomos son:

Cuentos grises, de Carlos Gagini; **Páginas escogidas**, de Manuel de Jesús Jiménez; **El Moto**, de Joaquín García Monge; **Lázaro de Betania**, de Roberto Brenes Mesén; **Por el amor de Dios**, de Luis Dobles Segreda; y **Selección de Cuatro Autores Costarricenses** (Manuel de Jesús Jiménez, Roberto Brenes Mesén, Carlos Gagini, José M^a Alfaro Cooper).

A reserva de referirnos en nueva oportunidad acerca de esta significativa labor editorial del Ministerio de Educación Pública, nos concretamos a un acusa recibo, no sin hacer resaltar la magnífica presentación de los libros y la nitidez que dejan ver los tomos bajo referencia, lo cual refleja la acuciosidad habida en su edición.

★

La Asamblea Legislativa de Costa Rica conoció y aprobó la iniciativa para que se adhiera al movimiento intelectual y social que en América está impulsando la campaña para que se otorgue el Premio Nobel a la poetisa uruguaya Juana de Ibarbouru (Juana de América). La moción la suscribieron diputados de todos los partidos, entre éstos los señores Oduber, Brenes Méndez, Solano Sibaja, Fournier y Volio. El diputado Volio objetó el que se dijera en la moción que el acuerdo se comunicaría a la Embajada de Uruguay en nuestro país. El señor Oduber replicó que la objeción no tenía importancia y que lo fundamental era el pronunciamiento que iba a hacer la Asamblea, apoyando la gestión en la que se pide el Premio Nobel para uno de los más altos valores intelectuales de América, la gran poetisa uruguaya Juana de Ibarbouru. Finalmente, la moción fue aprobada por unanimidad.

★

CIUDAD DEL VATICANO

NO, Julio, 4.-(UPI)-Un cuadro mundialmente famoso, tenido por más de un siglo como una obra maestra del pintor español Bartolomé Murillo, ha sido retirado de la Galería del Vaticano, después que un experto brasileño, el doctor Declericia Redig de Campos, demostró que se trataba de una falsificación.

El doctor Redig de Campos, director adjunto de los museos vaticanos, declaró que estaba noventa y nueve por ciento seguro de que el cuadro, "La Boda Mística de Santa Catalina", era simplemente una falsificación, a pesar de que por más de un siglo se lo consideró uno de los mejores del maestro español.

"La Boda" fue donada al Papa Pío Nono por la Reina Regente Catalina de España hace unos cien años. El cuadro es similar a otro de Murillo que se encuentra en la Iglesia Capuchina de Cádiz, y siempre fue tenido por una réplica de esta obra pintada por el propio Murillo.

Sin embargo, los experimentos realizados con motivo de haber sido sometido el cuadro a un trabajo de restauración, revelaron que la réplica fue pintada aproximadamente un siglo después de la muerte de Murillo por un pintor desconocido, que obviamente conocía la técnica del maestro y poseía además un desusado talento propio.

Cuando Redig de Campos ordenó limpiar el cuadro para devolver a los colores su brillo original, se descubrió que la obra había sido pintada con una sospechosa "técnica de barniz" como la que usan los falsificadores para producir las grietas que dan a las obras aspecto más antiguo.

Más aún, los expertos, encontraron que, debajo de la "Boda de Santa Catalina", había otra pintura, un paisaje de un estilo corriente a fines del Siglo XVIII, el análisis clínico demostró que este paisaje había estado expuesto al aire por lo menos un siglo antes que la "Boda" fuera pintada sobre él, es decir, un siglo después de la muerte de Murillo, ocurrida en 1682.

Como resultado, el cuadro ha sido descolgado y depositado en una bodega.

★

La discoteca de la B.B.C.—fundada en 1933,—cuenta con la mayor colección de grabaciones comerciales del mundo, pues contiene más de medio millón de discos de seiscientos sellos diferentes, sin incluir las grabaciones hechas por la misma B.B.C.

Se añaden automáticamente a la discoteca copia de todas las grabaciones comerciales realizadas en la Gran Bretaña y se compran, luego de una selección previa, grabaciones hechas en todas partes del mundo. No se descarta grabación alguna a menos que pueda ser reemplazada. La discoteca cuenta con un catálogo de índice que hace po-

sible encontrar cualquier disco dado en el término de 60 segundos o menos; el hecho es que hace algún tiempo uno de los locales de la B.B.C. transmitió una serie de programas en la cual se puso a prueba el tiempo de 60 segundos, para beneficio de los oyentes.

Actualmente hay más o menos 701.600 índices para títulos, - 321.800 índices por artistas y - 209.800 índices por compositores; por lo tanto el catálogo consta de 1.233.250 tarjetas. Se tiene especial cuidado con las copias de archivo de los discos de particular interés, ya que el 75 por ciento de ellos, según se cree, no tiene matriz original. Uno de estos discos contiene la grabación de un discurso pronunciado por Lenin.

El disco más antiguo de la discoteca data de 1895; el más pequeño es una copia de una



INSTITUTO COSTARRICENSE DE ELECTRICIDAD

El Instituto Costarricense de Electricidad es un proceso de trabajo que va desde la producción de electricidad hasta el depósito de ésta para su utilización en manos e los costarricenses.

El ICE más que una empresa legal es una empresa humana.

El ICE más que una organización oficial es una organización de trabajo.

El ICE más que una oficina de trámites es un vehículo de servicio.

INSTITUTO COSTARRICENSE DE ELECTRICIDAD

una institución al servicio del país.

grabación hecha especialmente para la Casa de Muñecas de la Reina María, exhibida permanentemente en el Castillo de Windsor que, como se sabe, es una de las residencias de la Reina de Inglaterra; este disco mide poco más de tres centímetros y cuarto y puede ser escuchado.

★

El profesor José Castro Carazo, residente en Baton Rouge, Louisiana, Estados Unidos, ha recibido una propuesta de la conocida e importante casa publicista y editora de música, Elkan-Vogel Co. Inc., de Filadelfia, para editar y distribuir mundialmente, su composición laureada **Spanish Moment** (Momento Español), para flauta y piano que ha merecido una calurosa acogida por parte de quienes han tenido el privilegio de oírlo.

También va a editar otra

composición del mismo distinguido Maestro Castro Carazo intitulada **Nina Rose Waltz**, un vals de concierto para saxofón alto y piano, que él ha dedicado a su nieta Nina Rose.

Muy a menudo sabemos de los éxitos del Maestro Castro Carazo en los Estados Unidos, en donde ha sido director de orquesta en los mejores teatros del país; director de la Banda de la Universidad de L.S.U. y en donde, actualmente, es el Director del "Castro Carazo Music Studio", Conservatorio de Música que ha tenido gran resonancia.

★

Como consecuencia de las negociaciones mantenidas entre el Instituto de Cultura Hispánica, organizador permanente de la Bienal Hispanoamericana de Arte y la De-

legación ecuatoriana en la Organización de Estados Americanos, la IV Bienal Hispanoamericana tendrá lugar en la ciudad de Quito.

Las negociaciones se han mantenido en todo momento a través de las Embajadas de España en Quito y de Ecuador en Madrid, y con la participación de altos representantes panamericanos y del gobierno del Ecuador.

Coincidirá la inauguración

de la misma con la fecha de apertura de la XI Conferencia Interamericana que se celebrará en la capital ecuatoriana el próximo mes de marzo.

El Instituto de Cultura Hispánica formulará y publicará próximamente la convocatoria del certamen, y establecerá las bases para la participación española en el mismo.



Vinos

de

FRUTAS NACIONALES

- Vino de Marañón
- Vino de Naranja
- Vino de Mora

Calidad Finísima
a Precio Moderado

FABRICA NACIONAL de LICORES

MIGUEL MACAYA & Cía.

MAQUINARIA AGRICOLA E INDUSTRIAL, LTD.

Maquinaria para la Agricultura y la Industria

Maquinaria Agrícola en una línea completa.

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

Motores Diesel "Petter".

Equipo para construcción de carreteras.

Compresores de aire "Worthington"

Equipo de Refrigeración.

Bombas para agua "Worthington".

Equipos para Fumigación de café y árboles "Myers".

Aplanadoras y Motoniveladoras "Galion".

Palas Mecánicas "Link-Belt".

Quebradores de Piedra "Universal"

SURTIDO DE REPUESTOS

TALLER DE SERVICIO

CONSULTE NUESTROS PLANES DE FINANCIACION

EDIFICIO INTERNATIONAL

75 VARAS NORTE HOTEL EUROPA

Teléfonos: 5830-5831

Apartado: Letra "A"

Conozca Costa Rica primero

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

Colabore con el

INSTITUTO COSTARRICENSE DE TURISMO

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