

Brecha

AÑO 4 :—: ARTES :—: ABRIL DE 1960 :—: LETRAS :—: N° 8

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

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

EL GIGANTE

Por Yiya Montejo

I

Como de costumbre, Don Pedro se acostó. A medianoche apagó la lamparilla y se quedó sumido en las tinieblas. Tuvo una ligera sensación de estar perdido, suspendido en un punto muerto del espacio, y luego, un despertar de sus sentidos— algo así como si todos ellos hubieran adquirido una nueva potencialidad.

Tendido sobre su cama, Don Pedro escuchaba... Hacía ya tiempos que había abandonado su lucha contra el insomnio y lo había aceptado como parte inseparable de su tragedia. Durante las interminables horas de la madrugada, descansaba soñando despierto, permitiéndose toda clase de fantasías en su afán de alejar la soledad, de alejar el recuerdo, de alejarla a ella.

Hoy, sin embargo, a Don Pedro le parecía que el silencio no era el mismo de todas las noches. Era un silencio frío, no el silencio que queda al cesar el ruido, sino el otro, el que no conoce ruido, el de la muerte.

Don Pedro se estremeció. En este silencio está ella, pensó. Tal vez aquí muy cerca. Me duelen los ojos de buscar-

la y las manos de acariciar el vacío. Si volviera una sola vez... Si volviera...

Don Pedro escuchó con todas sus fuerzas. Allá, en el fondo del silencio, se oía claramente un respirar humano, agitado, intranquilo. Don Pedro, incrédulo, levantó la cabeza. Ante la realidad del sonido se esfumó la fantasía. Ahora se oía sin lugar a dudas un sollozar entrecortado. ¿Pero dónde? ¿Quién?

Don Pedro no salía de su asombro. La oscuridad estaba tan apretada que le era imposible localizar este plañido que a veces parecía lejano, y a veces cerca, tan cerca como si fuera su propio corazón el que lloraba. Alzó la mano para encender la lamparilla y como si la luz hubiese herido de muerte a un animal salvaje, oyó un grito agudo, sostenido; era más que un grito—era un alarido de ser atormentado.

A pesar de su horror, Don Pedro tuvo la certidumbre de que era un grito humano. Sólo una alma humana desgarrada por el terror, pensó, puede expresar así su angustia. De pronto, lo asaltó el recuerdo del día anterior.

—El niño, dijo en voz alta.

El niño... Lo había olvidado.

Luis Alberto había estado ausente todo el año. Al morir su madre, Don Pedro, abatido y semi-inconsciente, cedió ante la insistencia de la abuela y dejó partir al muchacho.

Recordaba con claridad por qué deseaba alejarlo de su lado. Luis Alberto tenía un parecido con su madre que sólo él conocía. No era su pelo, ni su boca, ni sus ojos; en su forma física se parecía mucho a Don Pedro. Todo el mundo lo decía. No, era una manera de mirar las cosas, de mirarlo todo; una manera fija y prendida, como si a fuerza de mirarlo iba el mundo a tornarse simple y comprensible.

A Don Pedro siempre lo había inquietado esta mirada, y durante los primeros días de su desesperación, le causaba un dolor agudo verla reproducida tan fielmente. Por esto había dejado a Luis Alberto marcharse con su abuela, y por esto también, había dejado transcurrir el año sin buscarlo.

Ayer había regresado solo, sin previo aviso. Llegó al atardecer y se quedó mirando a su padre sin decir palabra. Don Pedro, al verlo te-

damente, sintió un aligeramiento de su pena. Y luego, al tenerlo entre sus brazos, una emoción muy parecida a la alegría.

—Papá, tú eres mío y yo soy tuyo. Debemos estar juntos. Quiero quedarme a vivir aquí contigo.

—Sí, hijo, por supuesto. De hoy en adelante no vamos a separarnos nunca. Déjame verte. Has crecido mucho en un año. Tienes la boca más fina y los ojos más oscuros. Estás hecho un hombre; todo un hombre de diez años.

—Tú no has cambiado nada. Mejor dicho, sí, si has cambiado pero no sé... Tal vez sea la ropa, ese traje negro. Bueno, no importa. Llévame a ver mi cuarto. ¿Está igual? El cuarto que tenía donde abuela no me gustaba para nada. Era feo, oscuro y le tenía miedo.

Don Pedro le ayudó a deshacer su maleta. Cenaron juntos y Luis Alberto se acostó temprano. Después la noche fue para Don Pedro igual que todas las otras noches; una lucha desesperada contra la soledad y el recuerdo.

De pronto, el grito que desgarró el silencio.

Alberto despertó ba-

ñado en lágrimas y sudor frío. Se había dormido tranquilo, convencido de que en su propio cuarto, contiguo al de su padre, no sufriría más la pesadilla que lo atormentaba en casa de su abuela. Sin embargo, había vuelto a soñar. El mismo gigante horroroso, de fauces negras que vomitaba fuego, se le acercaba. A cada paso iba creciendo, creciendo hasta abarcarlo todo, y Luis Alberto no podía correr; no tenía donde escapar. El gigante estaba en todas partes... y venía a tragárselo.

Durante el día, Luis Alberto se aseguraba a sí mismo de que el gigante no existía, pero durante la noche, le tenía espanto. Apenas se quedaba a oscuras, comenzaba a ver su enorme panza, a oír su gruñido, a sentir su aliento. Cualquier ruido, cualquier juego de luces lo ponía a temblar. Ahí está, pensaba; se me acerca. Y aterrado, encendía la luz para cerciorarse de que no era cierto.

Después del grito que lo despertó, lo primero que vio fue a su padre. Estaba sentado a su lado acariciándolo. Luis Alberto sintió el alivio que siente el que anda perdido cuando descubre un rasgo conocido en el paisaje. Le echó los brazos y se quedó inmóvil, mientras el miedo huía hacia afuera, hacia la noche y las tinieblas.

Cuando Don Pedro lo sintió más calmado trató de explicarle que el miedo a la oscuridad es una tontería; que los hombres valientes no temen a la noche y que los fantasmas solo existen en la imaginación ignorante.

—Sí, papá, todo eso yo lo sé, pero no puedo evitar el miedo. Aunque cierra los ojos y me diga que el gigante no existe, yo lo veo grande y poderoso; más fuerte que tú, y que esta casa, y que la tierra; más fuerte que todo.

—Gigante... musitó Don Pedro. Un gigante omnipotente. Bueno, dijo dirigiéndose al niño, yo conozco un gigante así, como el que tú describes. Pero este es real, existe verdaderamente y vive allá arriba en la cordillera. Podemos ir a verlo, si quieres. Tal vez cuando conozcas a mi gigante el tuyo te parecerá insignifican-

te y risible. Podríamos ir mañana.

—Mañana, dijo Luis Alberto. De veras me llevarás mañana? De veras hay un gigante que tú conoces?

—Sí, hijo. Mañana iremos a verlo.

—Cómo se llama? insistió el muchacho.

—Irazú. Se llama Irazú.

—Papá, el Irazú es un volcán. Desde mi ventana se ve muy bien. Abuela dice que adentro tiene una fábrica de bolas de fuego y lluvia de ceniza. Dice también que cuando los hombres son malos los castiga con ceniza y terremotos.

—Desde luego que el Irazú es un volcán. Y qué más quieres? Es acaso tu gigante más grande que el volcán, más fuerte, más poderoso?

—No papá. Tienes razón. Pero el volcán no es un gigante verdadero. No tiene boca, ni ojos, ni brazos.

—Claro que los tiene. Ya verás. Mañana por la noche te llevaré a verlo. Ahora duérmete tranquilo. Yo estoy aquí a tu lado.

II

Don Pedro le dió un apretón a la manecita helada metida dentro de la suya. La verdad es que lo que anoche le había parecido una magnífica lección pedagógica, con cada paso de ascenso se convertía en una experiencia cuyos alcances ni el mismo Don Pedro había sospechado.

Un año atrás, cuando ella quiso morirse, Don Pedro se había adueñado de todas las tinieblas, de todos los abismos y de todos los silencios. Los había metido en su alma y los había candado dentro.

Peró ahora, en este ascenso terrible por una ladera negra, se le habían escapado subrepticamente. Estaban en todas partes: pedazos de su pena colgaban de unos árboles inertes; su soledad lloraba sobre unos troncos estériles, y ella, su recuerdo, gemía desde el fondo de la tierra fría.

Temblando, Don Pedro miró al niño. La luz de la luna alumbraba tenuemente su carita asustada. Dos ojos petrificados se fijaban en la noche.

—Mira, papá, ahí al lado del camino. Una bruja de bra-

zos peludos no quiere dejarnos pasar.

—No, hijito, es solamente un árbol desnudo.

—No la ves, papá. Con un dedo puntiagudo señala al otro lado del camino. Allá, donde están saltando unos duendes. Mira, en esa caverna oscura es donde viven, y en ese tronco hueco donde esconden los juguetes que roban a los niños.

—No hay duendes, hijito, son hojas que giran con el viento.

—Tengo miedo papá. De quién serán esos ojos? Miralos! Son de un dragón inmenso. Sólo un dragón puede tener ojos tan grandes.

—Cálmate, Luis Alberto. Ya vamos llegando. Al final de esta cuesta está el volcán.

Llegaron a la cumbre con el corazón ladrando en sus oídos. La voz humana había quedado atrás y solo los unía el contacto de las manos. Se encontraban de pie frente a la cueva del monstruo. En el fondo, perfilado por la luna, el gigante los miraba en actitud de espera. Hacia siglos que esperaba y al verlos, les tendió once brazos de viento. Con un gruñido sensual los atrajo a sí—cerca, cerca hasta tenerlos cara a cara.

Don Pedro sintió que se moría. Los once brazos de viento lo sacudieron hasta dejarlo exhausto, inerme para el combate. Una tristeza pro-

funda desplazó a su habitual amargura, y ya sin fuerzas para la lucha se entregó al gigante. Se entregó totalmente: le dió su soledad, su luto y su angustia, y por fin, cuando nada más le quedaba, la entregó a ella, su recuerdo. Después se hundió hasta el fondo del abismo negro...

Luis Alberto se quedó sólo. El gigante lo miraba con dos ojos hundidos de un verde brillante; de su boca abierta salía un vaho blancuzco que le quemaba el rostro y los once brazos de viento, lo apretaban, lo apretaban...

Luis Alberto creyó asfixiarse. Perdió conciencia del miedo y del tiempo y dedicó todas sus fuerzas a llevar a sus pulmones. Al principio le pareció imposible pero paulatinamente, la presión fue cediendo y Luis Alberto comenzó a vivir de nuevo. Una sensación de fuerza llenó todo su cuerpo y por primera vez en su vida se sintió poderoso.

Una claridad tímida comenzaba a cubrir un cielo sin nubes. Asombrado, Luis Alberto miró a su alrededor. Estaba de pie frente a un volcán inmenso, austero, tranquilo. Una luz rosada acariciaba los montes y una paz celeste brotaba de la tierra. Junto a él, a un paso de distancia, estaba sentado Don Pedro. Tenía una suave melancolía prendida en los labios y una sonrisa húmeda en los ojos.

El niño se sentó a su lado.



CENTROAMERICANA

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

Para sus suscripciones,
CARMEN SEQUEIRA

Directora-Editora
Chimalpopoca 34, México D. F.

Guía de Turistas sobre Novela Costarricense

Por Alberto F. Cañas

(Resumen de una serie de charlas radiales en "La Palabra de Costa Rica").

- 1 -

El Profesor Seymour Menton de la Universidad de Kansas, ha dirigido en la de Costa Rica, un Seminario sobre la novela hispanoamericana. Entre las obras estudiadas, sólo figuró una costarricense: "Puerto Limón" de Joaquín Gutiérrez.

"Puerto Limón" es posiblemente la novela costarricense

menos conocida en Costa Rica. Su autor reside en Chile hace alrededor de veinte años, en Chile la escribió y en Chile la publicó. El lector costarricense medio no está familiarizado con ella. Yo he de comenzar por confesar que no la conozco.

Es posible que Gutiérrez no sea profeta en su tierra, que todo puede suceder. Pero vale la pena preguntarse si

"Puerto Limón" será en efecto la más representativa o la más importante de nuestras novelas, la que ha de figurar en un Seminario sobre la novela hispanoamericana, sobre todo habida cuenta de lo poco conocida que es entre nosotros.

Si el Profesor Menton hiciera una encuesta entre los individuos que entienden de la materia, se llevaría una

sorpresa; porque con toda seguridad la gran mayoría de ellas le diría que las novelas costarricenses que merecen la atención de un seminario son "Mamita Yunai" y "El Infierno Verde". Sobre ellas dos parece haber un gran consenso de opinión.

Se me permitirá, sin embargo, el derecho a disentir. El Profesor Menton no me ha preguntado nada, pero si me consultara sobre las novelas costarricenses a estudiar, le sugeriría otras.

- 2 -

GENTES Y GENTECILLAS

de Carlos Luis Fallas (1947)

El extranjero que quiera enterarse de cómo es el campesino costarricense de estos días, y cómo es el obrero rural, hará bien en tomar entre sus manos esta novela, y leerla de cabo a rabo.

Costa Rica, desde Magón, no ha encontrado descripción mejor ni vivisección más certera de sus gentes, de la clase media para abajo, que esta o-

Librería ANTONIO LEHMANN

En su departamento especializado **OFRECE:**

LAROUSSE UNIVERSAL ILUSTRADO

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

POR QUE UN "LAROUSSE"?

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

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

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

CONSULTE NUESTRO SISTEMA DE VENTAS A PLAZOS

bra de Fallas.

Es —en cierta forma y aunque el adjetivo repugne por anticuado— nuestra gran novela costumbrista: un retrato objetivo y penetrante de un sector considerable de nuestra sociedad.

Pero cuenta además con otras virtudes: virtud de narrar que tiene su autor, la primera. Escrita con una técnica de mosaico, donde cada pequeña pieza es importante por sí misma y contribuye a formar el todo, logra su propósito no al través de una trama más o menos anudada, sino por medio de una visión panorámica de los estratos sociales de que se ocupa, que es un prodigio de movimiento y de variedad, y que está salpicada de pequeños episodios y anécdotas, ninguno de los cuales es ocioso o ajeno al propósito central del autor.

Es la novela del ojo irónico y mal intencionado del costarricense. La novela de un mundillo menor y a veces rascacueros, que tiene, sin embargo, ribetes que alcanzan en ocasiones a lo heroico. Nada de lo que en ella sucede nos es extraño. Todo es reconocible e inmediato, y todo está levemente cubierto por el manto sapiente de ironía que en ella —más que en ninguna otra de sus obras— puso Carlos Luis Fallas.

Además, contiene la reproducción gráfica más exacta y certera que se haya hecho, de la peculiar fonética del habla costarricense vulgar: la del campo y la de la ciudad.

“Gentes y Gentecillas” fue escrita hace unos quince o veinte años. Y es, para el estudio psicológico del costarricense de esa época, o sea del peón rural en proceso de urbanización y mecanización, y del trabajador manual con pretensiones de aburguesamiento, un documento tan importante como lo son las obras de Magón y de Aquileo para la comprensión del hombre costarricense de fines de siglo.

- 3 -

PEDRO ARNAEZ

de José Marín Cañas (1942)

“Pedro Arnáez” ocupa un

nicho propio y singular en la literatura costarricense. Porque es la novela introvertida cuya acción ocurre casi toda dentro del alma de un hombre. No hay en ella otra cosa que ese personaje excepcional, vago, confundido, rebelde y misterioso que se llama Pedro Arnáez. Un personaje de relieve tan auténtico, de vida tan propia, que resulta casi indefinido. Un personaje que no representa el bien, ni el mal, ni un punto de vista, ni el otro. Es un ser humano, no un arquetipo, tan imposible de definir y clasificar como cualquiera de los seres humanos que encontramos en el diario vivir. Es persona y no personaje de novela. Por ello, ni su mismo creador está perfectamente seguro de quién era Pedro Arnáez.

Pedro Arnáez no es una novela costarricense. Con lo cual se quiere decir, que no es una novela de interés puramente local, ni de ámbito o dimensión exclusivamente costarricense. Es el intento de penetrar en lo más hondo de un hombre cualquiera: contradictorio, esfumado, incognoscible.

Que José Marín Cañas haya logrado en ella una visión interna y subjetiva, y por ello intemporal, de la ciudad de San José; que haya incluido en ella capítulos de singular nerviosismo y emoción, así como la escena de amor más explícita, violenta y lírica de la literatura costarricense, son apenas méritos laterales de la novela.

Los momentos de acción externa de “Pedro Arnáez”; señaladamente los capítulos que nos dan una versión relampagueante y en carne viva de los sucesos revolucionarios ocurridos en El Salvador en 1932, a pesar de su mérito literario individual que no es escaso, sólo son válidos en cuanto Pedro Arnáez participa en ellos y de ellos, y en cuanto contribuyen a iluminar alguna faceta particular de su carácter. No hay nada en la novela que no gire en torno al personaje central, y al deseo escudriñador del novelista de dar con la clave de ese personaje.

Es una novela sin concesiones al lector grueso, que no aceptaría eso de que la clave

no sea expresamente revelada. Lo que le queda al lector es más bien la congoja de haber trabado conocimiento con un hombre singular, de haberlo visto fielmente en acción, y de no haber podido hacer otra cosa que intuirlo. Marín Cañas tuvo el acierto de concebir la novela más cerebral de nuestra literatura, y de ejecutarla con claridad absoluta, sin pretensión esotérica, y con una técnica que no necesita de interpretaciones especiales. Generalmente, los que han intentado lo que él intentó —en cualquier parte del mundo— han terminado por escribir libros ilegibles y pesados. La hazaña del novelista costarricense consiste en haber compuesto un libro que no es una cosa ni la otra.

- 4 -

VIDA Y DOLORES DE JUAN VARELA

de Adolfo Herrera García (1939)

Las nuevas generaciones de lectores la conocen poco, aunque oyen hablar mucho de ella. Y es que ha desaparecido hace tiempo de los anaqueles de las librerías. Era un libro hermoso, de gran formato, que encerraba una novela sumamente breve.

“Vida y Dolores de Juan Varela” es la historia de un campesino y de su pedazo de tierra. Una historia triste, llena de congojas y de humanidad.

Tal vez su autor cometió un pecado de novelista: contó una historia demasiado típica, demasiado común; convirtió a Juan Varela demasiado en un arquetipo. Tal vez quiso llegar a lo universal por medio de lo particular, y en vez de contarnos una historia singular de valores propios, nos contó, con sangre, una historia común y corriente.

Es posible. Pero “Vida y Dolores de Juan Varela” tiene un gran mérito histórico y un gran mérito literario.

Su mérito histórico consiste en que fue el libro que le creó conciencia social a la novela costarricense. Fue la primera que se dio cuenta de que nuestro campesino no podía

ser más el concho bucólico de Aquileo, sino que era ya, en 1939, una figura trágica. Y que su problema era un problema de Costa Rica entera. Fue la novela que le abrió a nuestra literatura los ojos, a una realidad que, como aves-truces, nos empeñábamos en ignorar.

Su mérito literario reside en su lirismo. Hay quienes sostienen que ese enorme contenido lírico que tiene, le quita realidad. Pero Herrera García vio poéticamente a su personaje, y vio poéticamente a su tierra. Y logró así, hacer de su libro un canto lírico a la tierra costarricense y a su habitante. Estableció una perfecta y recíproca relación de causalidad entre el campesino costarricense y su gleba. Y nos dio la primera visión lírica de nuestra tierra, no como paisaje de turismo, sino como una realidad con carne, músculos, nervios, vísceras y sangre.

Si hay poca imaginación en el alma y la trama de “Vida y Dolores de Juan Varela”, esa imaginación cunde por la obra misma, al través del lenguaje, de la metáfora y del tono, que es decididamente poemático.

Es curioso. Adolfo Herrera García no es un poeta: es un periodista insigne, un narrador eficaz, un prosista pintoresco cuando quiere, y un espíritu burlón. Sin embargo, su única novela es una novela poética, en la que, por otra parte, el lirismo de la prosa no encubre sino que destaca la sangrante realidad del tema.

- 5 -

ALMA LLANERA

de Edelmira González (1958)

Todas las que hemos citado, son obras que intentan ser algo más que una simple novela.

“Gentes y Gentecillas” intenta ser el retrato de una sociedad; “Pedro Arnáez”, el de un hombre; “Vida y Dolores de Juan Varela”, el de un problema.

“Alma Llanera” no quiere ser más que una novela.

Nuestro Siglo XIX fue débil en materia novelesca. Pero

si en el Siglo XIX se hubiera escrito en Costa Rica una gran novela, esa novela habría sido muy semejante a "Alma Llanera". Porque su autora —como los grandes novelistas del siglo pasado— se deleita en el arte de contar una historia, y sabe hacerlo con habilidad y con una técnica narrativa que se aproxima mucho a la de los novelistas del siglo anterior.

"Alma Llanera" es la novela que sobre Costa Rica podría haber escrito Blasco Ibáñez; o la novela que sobre Costa Rica podría haber imaginado Rómulo Gallegos. Y estos dos escritores son las influencias que se muestran más visibles sobre Edelmira González.

Es, también, la mejor novela que se ha escrito sobre la provincia de Guanacaste. Y la más viva pintura de la vida en la llanura guanacasteca, descrita con gran dominio del paisaje y del color. Porque Edelmira González se recrea en el paisaje, como se recreaban los escritores diecinuevescos.

Si "Pedro Arnáez" y "Vida y Dolores de Juan Varela" son novelas de escritores, "Gentes y Gentecillas" y "Alma Llanera" son novelas de novelistas. Lo primordial en ellas no son la prosa ni el estilo, sino la técnica y la narración.

La narración de "Alma Llanera" es sumamente interesante, colorida y novelesca. Es la historia de un hombre guanacasteco, que decide levantar la bandera política de la reivindicación de su provincia. Y con ese pretexto, la autora nos lleva de la mano por una gran cantidad de incidencias y acontecimientos. Porque Edelmira González tiene una gran riqueza de historias qué contar.

En cualquier parte del mundo, "Alma Llanera" habría alcanzado un estruendoso éxito de librería, un triunfo comercial que habría alcanzado miles y miles de ejemplares. Aquí no. Como su autora no pertenece al gremio de los "intelectuales conocidos", su aparición fue saludada con el silencio.

Sin embargo, es una novela que había alcanzado un sonado triunfo. La Universi-

dad de Costa Rica le otorgó primer premio (con un jurado compuesto nada menos que por Roberto Brenes Mesén, Joaquín García Monge y Joaquín Vargas Coto), en sus Juegos Florales de 1946.

Premiada en 1946, no logró ver la luz pública sino en 1958. Y fue recibida con indiferencia.

Ha sido una novela con mala suerte.

- 6 -

ESE QUE LLAMAN PUEBLO

de Fabián Dobles (1941)

"Ese que llaman Pueblo" es

una novela de juventud. Todavía recuerdo el día en que —estudiantes universitarios ambos— el autor me la mostró en manuscrito.

Fue la primer novela que publicó Fabián Dobles. Y de entre toda su ya copiosa producción, resulta insólito que ésta —juvenil y primigenia— sea todavía la que mejor le muestra en el dominio de la técnica novelística.

"Ese que llaman Pueblo" es la novela de la ciudad de San José. La novela de las gentes de barrio pobre. Al través de una anécdota sencilla, el autor lleva a su protagonista y a sus lectores por los recodos y rincones de San José, y el

resultado es una especie de vivo mural de situaciones, personajes y geografías de la ciudad, que cobra en las páginas del libro, una vida que en ninguna otra novela ha tenido.

En "Ese que llaman Pueblo" hay una facilidad de narración que en las posteriores novelas de Dobles pareció disminuir y que el autor sólo recuperó plenamente, años go, en obras como "Aguas Turbias" y aún en la originalísima "Una Burbuja en el después, en los dos tomos de las interesantísimas "Historias de Tata Mundo"; una espontaneidad de relato, de retrato y de situación, que lue-



No fume
en la cama!

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

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

Departamento de Prevención de Riesgos



Instituto Nacional de Seguros

DEL FILOSOFAR

Por Atilio Vincenzi

Según palabras de von Aster, si queremos estudiar una materia a través de su evolución y de su historia, "parece" que lo primero que debemos saber es de qué materia se trata. Según nuestra humilde opinión no es que parece, sino que es así. De esa

manera nos encontramos ante uno de los principales problemas de la filosofía y de su estudio: el de saber qué se entiende por filosofía. Una definición dice que trata de la esencia, propiedades, causas y efectos de las cosas naturales. Pero el hecho mismo de in-

tentar una explicación de esa naturaleza es una seria dificultad, ya que sería entrar de lleno en las discusiones filosóficas, en las exposiciones doctrinales, en los antagonismos de escuela. Extraña materia esta que desde antes de decirse en qué consiste, nos

conduce a discusiones sin término y a disquisiciones sin fin. Tomar una definición que abarque todos los conceptos es no llegar a nada; escoger una que nos explique su objeto por partes, implicaría hacerla incomprendible. Más todavía: si la definimos como una ciencia, ¿cuál es su objeto?. Es acaso un arte? Tampoco. Una profesión? Mucho menos. ¿Un oficio? Ni pensarlo. ¿Es un método? ¿Quién sabe! El estudio de los tratadistas en este sentido, no hace otra cosa que complicarnos ese concepto; y más parece que se propusieran enredarlo que definirlo. García Morente, por ejemplo, expresa que la filosofía es, por de pronto, —como quien dice mientras tanto—, algo que el hombre hace, que el hombre ha hecho. Y agrega que es absolutamente imposible decir de antemano qué es filosofía. Para mejor comprensión es absolutamente imposible explicar qué es lo que

Limbo", pareció ceder ante el impacto de las tesis. En "Ese que llaman Pueblo" no hay tesis, porque Fabián Dobles deja que el lector saque sus propias conclusiones.

Pero no son las conclusiones lo importante de esta novela; es el desfile de personajes, la estupenda movilidad de estilo y acción, el retrato de la ciudad de San José.

- 7 -

BORIS

de Virginia Grütter

ALGUN TIEMPO, ALLA LEJOS

de Celina García (Inéditas)

A mediados de 1956, la Universidad convocó un segundo concurso de novelas. Me tocó formar parte del jurado, y fue en virtud de esa circunstancia que tuve la fortuna de conocer estas dos novelas que permanecen inéditas.

Ambas son breves (a lo más 100 páginas); ambas han sido escritas por mujeres; y ambas tienen en común la circunstancia de que su protagonista es una muchacha a-

dolescente, o apenas saliendo de la adolescencia.

"Boris" es el título de la primera; y su autora es Virginia Grütter, bien conocida como poetisa, actriz y muchas otras cosas, todas de valor. Las circunstancias de la vida llevaron a Virginia Grütter a vivir en Alemania durante la última guerra. Y "Boris" es producto de esa inapreciable experiencia.

No es esta novela más que la historia de una muchacha en Alemania durante los últimos días del conflicto bélico, y de su romance con Boris, un hombre que pasa fugazmente por su vida y al que ella —cuando se despiden— sabe que no volverá a ver jamás.

La novela está escrita con singular intensidad, con la convicción de una clara reminiscencia, y con el lirismo de una nostalgia vivida por un espíritu poético. La evocación de los países del mediodía alemán, llenos de flores y colorido, con nieves al fondo, es de una vivacidad sorprendente, y la prosa toda de la obra es sugerente, imaginativa y exacta. Pero lo más interesante de todo es cómo Virginia

Grütter ha logrado en ella transmitir al lector la congojosa angustia, la tensión interior, la ilusión un poco pesimista, el apresuramiento emocional de los días, las personas y los sitios.

La otra novela se titula "Algún Tiempo, Allá Lejos", y su autora es Celina García.

Es una obra completamente distinta de intención. De menor aliento y pretensiones, pero talvez, como estudio psicológico, lo más acabado e importante que se haya escrito en este país. Es la historia de un verano. Del verano en que la protagonista dejó de ser niña e ingresó, a regañadientes, en el mundo de los adultos.

Con elementos sencillísimos, Celina García logró penetrar cabalmente en el universo interior de su adolescente, a quien los adultos exigen madurez cuando ella quiere actuar como niña, y tratan como niña en los momentos en que ella se siente mujer. Sus preocupaciones, sus excentricidades, sus locuras, la relación que se establece entre ella y un hombre joven y apuesto que no la alza a ver, están estudiados en "Algún

Tiempo, Allá Lejos", con un profundo conocimiento, con una intuición literaria sorprendente, con una seguridad total en la elección de episodios, personas y paisajes. La obra se desarrolla en las costas costarricenses del Pacífico, y las playas, el mar y la vegetación forman parte integrante del alma de la breve novela.

Hay una escritora norteamericana, Carson McCullers, que ha alcanzado notoriedad, fama y prestigio, con obras de tema parecido ("The Member of the Wedding"). La de Celina García es, en muchos aspectos, superior a las de la autora norteamericana. Y es, en conjunto, el ensayo más serio que en Costa Rica se haya escrito sobre el espíritu de la adolescencia.

Estas dos novelas, ya queda dicho, se encuentran inéditas. En ellas tiene la Editorial Nacional, recién creada, una forma útil y prestigiosa de comenzar sus labores.

Son dos libros de mujer sensitiva, dos novelas de categoría, dos obras gemelas.

Marzo de 1960.

el hombre ha hecho o hace. Agrega el ilustre tratadista que no puede decir lo que es filosofía y después añade "que es lo que vamos a hacer ahora juntos". ¿Qué será eso que García Morente ha hecho, hace o va a hacer ahora? ¿Qué clase de enredos se traerá entre manos el ilustre tratadista que no puede ni decirnos en qué consisten? ¡Ah! Pero es que la filosofía necesita ser vivida. De manera que no se sabe qué es, pero necesita ser vivida y entonces pasamos a la "vivencia" de Dilthey y aquí nos acabamos de atascar. Otros autores más conscientes o menos atrevidos, comienzan hablando de la importancia de la filosofía y de la utilidad de la misma, no importa que no se sepa qué es. Y terminamos por concluir que la filosofía es muy importante y muy útil; no sabemos a qué se debe esa conclusión pero así es y así tenemos que admitirlo, porque si no somos incultos e ignorantes.

En esas circunstancias creemos lo mejor no entrar siquiera a decir qué es filosofía, ni cuál la etimología de la palabra, ni si es ciencia, arte u oficio. Es nuestro deseo esquivar en esa forma la primera gran dificultad de esta fácil y clara materia. Deseamos que cada uno la comprenda a su gusto, la entienda como bien pueda y la defina como mejor le plazca, ya que nuestro propósito es estudiar la historia de eso que llaman filosofía aunque no sepamos de qué se trata.

A Grecia necesariamente debemos referirnos en este estudio. En este y en cualquier otro. Ignoramos por qué raro destino, ese país ha sido cuna de todas las actividades humanas habidas y por haber. Reino del sureste de Europa, comprende la parte meridional de la península de los Balcanes con las islas del mar Egeo. Con sus cordilleras del Pindo, Othris, Boin, Montes Ceraunos, el Olimpo y el Osa, es una región eminentemente montañosa con ríos de poca importancia. Terrenos agnotozoicos con macizos graníticos gneísicos y costas recortadas en las que se encuen-

tran los golfos de Salónica, Orfani y Enos y los cabos Maratón y Matapán. Estos datos parecen, como dice von Aster, más bien de geografía o de geología que de filosofía; pero como hemos quedado en que filosofar es decir o hacer cualquier cosa, nos hemos permitido incluirlos en esta historia por considerar que no son extraños a ella. Por otra parte no deseamos que el lector se forme una falsa idea y que imagine que lo sabemos por nuestros profundos estudios de la materia ni mucho menos: los hemos copiado casi textualmente de un diccionario.

Como decíamos, a Grecia se le deben todas, absolutamente todas las cosas que más estimamos o que son fundamento de nuestra civilización. Los griegos fueron maestros en las artes. No igualados en escultura. No sobrepasados en el drama. Inalcanzables en matemáticas. Incomparables en la ciencia. Es imposible referirse a cualquier cosa, sin hablar de Grecia. Todo comenzó en Grecia. Si uno habla de átomos, ya en Grecia era conversación corriente; si nos referimos a astronomía, todos los griegos eran astrónomos; si conversamos de medicina, todos sabían anatomía y fisiología, farmacopea, cirugía, etc., muchas veces con fundamento en barbaridades, pero la conocían muy bien. De política, ni hablar: el país más democrático que ha existido y existirá, pletórico de ciudades o estados modelos. También si se nos ocurre referirnos a la esclavitud, ahí tenían o se contaban por miles los esclavos. Finalmente, no podemos pensar nada con libertad, porque cualquier cosa que pensemos y consideramos original, ya la pensaron hace miles de años en Grecia. Y si de filosofía se trata, es necesario hacer capítulo aparte. Todos la practicaban. Tampoco sabían de qué se trataba pero ahí no se quedaba nadie sin filosofar. Debe haber sido un espectáculo maravilloso. Ellos, desde luego, se especializaron en la palabra y son los inventores de su arte y de su técnica, sea de la retórica y también de la discusión con bases científicas y de la cien-

cia de la dialéctica. La lógica o distribución consecuente del pensamiento es producto del análisis del "logos", palabra también inventada por los griegos y que quiere decir algo así como discurso libre de equívocos. A este respecto nos sentimos obligados a hacer una nueva aclaración: cada interesado debe conseguirse un diccionario de filosofía con el fin de precisar con más o menos claridad, el significado de los vocablos que en esta materia se usan. Parece que todos siguen la misma tendencia de "filosofía": o no se entienden debido a las múltiples cosas que abarcan o nadie sabe qué quieren decir. Términos misteriosos que en cada letra llevan un hondo sentido expresamente colocado para que no podamos entenderlo. Es que el día que esos términos se conozcan, se acabó la filosofía. De igual manera sucede con la palabra "logos", que, para no cansarlos con disquisiciones aburridas y que nadie en definitiva entenderá, termina por fundirse con la palabra creadora de la cual Dios saca de la nada la existencia de todas las cosas. Casi nada.

Se puede afirmar que la historia de esta clase de especulaciones, comienza en el siglo sexto antes de Jesucristo y fue esa época una especie de renacimiento entre los griegos que ya es mucho decir. La primera escuela de filosofía se estableció en Mileto, país muy fértil y rico, que permitió a sus pobladores dedicarse a la vagancia y gozar de ella. Y como el que no tiene nada que hacer se dedica a pensar, fue ese ambiente magnífico para que los milecios se consagraran de lleno a sus ocupaciones o a sus desocupaciones intelectuales a las que eran tan inclinados como la torre de Pisa. El más conocido por sus divagaciones es Tales que descolgó entre el ocio de sus conciudadanos allá por el siglo sexto antes de la era cristiana. A esa gente desocupada se le ocurrió hacerse una pregunta que sólo por el deseo de mortificar a los demás es posible concebir. Desde esa época todos los pensadores y filósofos han tenido que ver con la pregunta,

que ha amargado a más de un filósofo y exasperado a más de un estudiante. Consiste en determinar si detrás de la multiplicidad y cambio del mundo, hay alguna unidad permanente. Ese solo y fácil problema ha dado oportunidad a los filósofos, para dividirse en dos grandes grupos: los que dicen que sí y los que contestan que no. Los que explican que no, llevan sobre sus hombros la terrible palabra de pluralistas; los que razonan que sí, fueron castigados con el nombre de monistas. Por regla general se podría afirmar que los pacíficos y ociosos filósofos de Mileto se pusieron de acuerdo para ser todos monistas. Tales, que además de filósofo, fue ingeniero militar, astrónomo que predijo un eclipse ignoramos por qué medios y especulador de aceite de oliva, se hizo esta pregunta: ¿Cuál es la sustancia de que están formadas todas las cosas? Y sorprendió a los milecios y sigue sorprendiendo a todo el mundo con su respuesta: el agua. ¿Por qué contestó así Tales? ¿Sería acaso porque muchas cosas requieren humedad? ¿O por sus experiencias geográficas o meteorológicas? ¿O porque tenía sed? Además, según Aristóteles, Tales se complacía a veces en decir que todas las cosas están llenas de dioses y de ello no podemos deducir que fuera un "animista". Significa o que no consideraba el agua como elemento inerte o que deseaba adrede fabricar otro problema de filosofía. Con objeto de fundamentar su contestación, Tales decía que los animales se alimentan de las plantas, éstas de la tierra; pero la humedad es la que conserva la semilla y la alimentación de todos los seres; siendo el agua el principio de la humedad lo es de todas las cosas. Si el agua se convierte en gas, en vapor, ¿por qué no puede convertirse en piedras o en animales? Es además el agua inestable o movediza y donde hay movimiento hay vida, hay un alma. El alma del mundo es, por consiguiente, el principio húmedo. En los tiempos en que vivía Tales esa explicación del universo fue un gran adelanto entre aquellas asombradas gentes. Esto, unido a

K A O S

Por Carlos Mántica

Andamos como ciegos dando vueltas, con la vista al suelo sin mirar adelante, porque ya ni tiempo tenemos de levantar la frente. Debemos llegar pronto, mas no sabemos dónde. Nos hemos separado de la luz, de la de adentro y de la de afuera, para irnos a los sótanos. Las fábricas están llenas y van naciendo hijos en los refugios antiaéreos. Estamos en el siglo de los techos. Pero los techos que nos separan de la luz nunca lograron protegernos de las bombas.

Sólo la casa nuestra se ha quedado sin techo. Nos hemos separado de los hijos. De los que se marcharon o de los que nunca llegaron porque su sangre fresca se la bebió o Malthus o la "magnífica" civilización moderna. Al hijo que quedaba se lo llevó la guerra. ¿Puede pelear el hombre por sus hijos, si son pocos los que van quedando ya sobre la tierra?

Nos vamos separando de la tierra. Hay lugares en donde la tierra es un artículo de lujo que se admira en los parques solamente y en los cementerios. Ya hasta cultivan plantas sobrepuestas; las flores sólo lucen bien en los ta-

pices o inodoras o secas en papel que se vende al peso en las boticas.

Nos vamos separando del silencio. Para oír el silencio tuve que meterme en una cueva en el norte de México. No he oído jamás sobre la tierra melodía tan regia. Tiene toda la intensidad de lo infinito y toda la melodía del cerebro. Te lleva a todas partes donde duerme el silencio esperando detrás de los ruidos a tu oído capaz de percibirlo. Cuando se invente una radio para oír el silencio habremos llegado al culmen de la música y al corazón de la soledad.

Pero nos vamos separando de la soledad. De la soledad sola para caer en la terrible soledad entre las masas. Para conocer la soledad tuve que hacer un viaje a New York. Me habían hablado mucho de ella y tuve curiosidad de conocerla. Era civilizadamente terrible. En los subways nadie hablaba. En las calles iban muy de prisa para hablar. Cuando quise gritar me callaron los pitos de las fábricas y los atronadores altavoces. No soy aficionado a la palabra, pero me conforta siempre el pensamiento de que si se me antojara hablar encontraría a

alguien que me escuchase con cariño y paciencia. Para que me escucharan tuve que pagarle a un psiquiatra. Pero el psiquiatra me dijo que no estoy loco aunque sería maravillosamente cuerdo que lo estuviera, porque hacen falta locos en el mundo para que ellos decidan al fin adónde vamos. Dejé su oficina hastiado. Necesitaba estar solo. Pero solo conmigo mismo, que es la clave de la soledad tranquila, esa soledad en donde se averiguan todos los secretos, en donde se escuchan todas las conversaciones, en donde vemos la luz, gozamos del silencio, nos acercamos a la tierra, nos construimos un techo, y nos quedamos tranquilamente, finalmente solos.

Pero nos vamos separando de nosotros mismos. Nos estuvimos buscando por siglos en los libros y en el prójimo sin darnos cuenta de que nadie ha escrito un libro sobre nosotros ni persona alguna es perfectamente idéntica a nosotros mismos. Que sólo nos encontraremos en el libro que escribimos, en el hijo que procriemos o en el prójimo a quien hayamos podido dar algo nuestro y propio. Que para llegar a la luz de nosotros

mismos debemos empezar por encerrarnos en un cuarto oscuro y solo, donde sólo podamos vernos el alma a través de los lentes de las lágrimas.

Pero nos hemos separado de la oscuridad. La hemos hecho atributo exclusivo de los ciegos y de los sabios. Cuando la teleceguera substituya a la televisión, habremos dominado la electrónica del corazón.

Pero nos hemos separado del corazón. Hasta las mujeres depositaron sus corazones en las cajas de caudales. Ha quedado tan sólo para bombear la sangre.

Pero nos hemos separado de la sangre, porque la humanidad anémica la dejó regada en todos los campos de batalla de todos los suelos extranjeros. Nos hemos llenado las venas con lo único que quedaba: el oro. El caballo de sangre es el más caro, el burro viejo se hace de sangre si es burro de oro y el más noble de los reyes es el banquero que imprimió sus leyes en un cheque. El mundo entero está envuelto en papel. El siglo del papel. Todos los días los profetas del mundo escriben en papel el futuro del mundo. Dios envolvió al mundo en tierra o luz. Pero nos hemos olvidado de Dios, del Dios que gritaba desde el sagrario: "Perdónalos, Dios mío, porque no saben lo que hacen". Porque Dios dijo: "Ego sum lux", y nos hemos separado de la luz. Porque Dios nos hizo de tierra, y nos hemos separado de la tierra. Porque la soledad, el silencio y la oscuridad fueron anteriores al mundo, y nos hemos separado de la soledad, del silencio y de la oscuridad. Porque Dios nos dió un corazón para que fuésemos nosotros mismos, y nos hemos separado del corazón y de nosotros. Perdónanos, Dios mío, porque nos hemos separado de Dios!

que Tales enseñó dos mil años antes de Cristóbal Colón, que la tierra es redonda; que la luna no tiene luz propia sino que es iluminada por el sol; que la luna, interpuesta entre la tierra y el sol, es la que produce los eclipses etc., con-

virtió al filósofo en uno de los primeros hombres de su época y a Colón en un repetidor de ideas.

Anaxímenes y Diógenes de Apolonia, cambiaron la contestación a la pregunta que se hizo Tales, ya que según

parece no les gustó lo del agua y vieron en el aire lo que aquél vio en la humedad. De esa manera, para Anaxímenes todo brota únicamente del aire y éste, infinito y viviente, es origen de todas las cosas. Ve aire por todas par-

tes y todos los lugares: las piedras, el agua, el fuego, los árboles, los animales, son aire y el mismo Anaxímenes no fue más que un soplo de brisa mediterránea convertido en pensador griego.

A propósito de "Bad Seed", Novela y Drama de Tesis

Por Carlos Luis Sáenz E.

La genialidad —entendida como capacidad intelectual extraordinaria— puede presentarse en la niñez. Mozart fue un niño genio en la música; Pascal lo fue en las matemáticas.

Si debido a la herencia es posible que se dé el niño-genio, es admisible que esta manifestación de la genialidad pueda manifestarse en un niño dirigida hacia la criminalidad; es admisible que pueda darse el caso del niño-genio en el crimen; del niño capaz de planear y realizar el crimen "perfecto".

Tal es la tesis de *Bad Seed* tal como la conocemos en la obra teatral de Maxwell Anderson, quien adaptó para la escena la novela de William March.

Rhoda Penmark tiene ocho años de edad. Niña llena de gracia, linda, limpia, simpática como un cachorro de felino. Rhoda nació y ha vivido en un hogar excelente: sus padres, jóvenes y cultos, se aman y aman a la pequeña, hija única; la condición de la familia Penmark, en lo económico y en lo social es tal que no ha podido ser causa de ninguna perturbación para el normal desarrollo y crecimiento de la niña. El influjo de este hogar desde todo punto de vista ha sido de bienhechor influjo para la salud mental y física de Rhoda.

La pequeña se hace amar y consentir de aquellas personas que a ella le interesan: las conquista fácilmente con la exhibición de su candor, de su

gracia, de sus prendas de inocencia infantil.

Su madre, Cristina, la adora; su padre el Coronel Penmark, delira por su hijita; la vecina de apartamento, Mónica, está loca por Rhoda, lo mismo que el hermano de Mónica, Emory.

Rhoda es genial en el arte de hacerse amar. De hacerse amar de las personas que a ella le interesan.

Los niños y niñas compañeros de escuela no le interesan: tampoco le interesa su maestra, la señorita Fern, ni el criado de la casa, Leroy. Rhoda no los incluye en su buscado círculo de amantes y ellos no la quieren. No le importa a Rhoda que no la quieran. Ella se siente superior a todos; le bastaría con mover un dedo para que se le rindieran; mas no tiene ningún interés en conquistarlos.

En la escuela se ha celebrado un concurso de caligrafía; un compañerito de Rhoda lo gana y recibe el premio, que consiste en una hermosa medalla. La niña, que ha entrado en el concurso segura de vencer, se siente defraudada; envidia al competidor afortunado y a poco, la envidia se le convierte en odio; ya no piensa más que en arrebatársela la famosa medalla, por bien o a la fuerza. Los niños de la escuela van a un paseo al campo y sucede que el niño premiado aparece ahogado en un estanque, con un cardenal en la frente y sin la medalla que llevaba fuertemente prendida con un broche a su blusita. Nadie logra explicar el

misterioso accidente.

Cristina, por casualidad descubre en el escritorio de Rhoda, en una cajita, muy bien oculta, la medalla del ahogado. Cristina se inquieta; interroga a la niña y al fin llega, contra su voluntad, al convencimiento de que Rhoda persiguió al niño, lo golpeó duramente y lo tiró al estanque. Todo esto lo hizo en circunstancias tan bien pensadas que no hay modo de probar su culpabilidad. Este terrible descubrimiento lleva a Cristina a atar cabos y, atándolos, llega a la conclusión de que un año antes Rhoda mató a una anciana, empujándola en la escalera de un piso alto. La anciana amaba a la niña y le había prometido heredársela, a su muerte, con una esfera de cristal en cuyo interior flotaban ópalos bellísimos. Con la muerte de la anciana, Rhoda obtuvo su codiciada herencia.

Cristina está ahora ante una espantosa evidencia: su hijita es un criminal astuto y taimado. Cristina llama a su padre, un periodista que se ha especializado en la novela policíaca. Cristina le insinúa la posibilidad de los crímenes de Rhoda y al fin obtiene de su "padre" la confesión de un secreto: ella, Cristina, no es más que su hija adoptiva; su madre fue una famosa mujer autora de varios crímenes, célebres en los anales de la delincuencia.

Ahora Cristina se explica la conducta tenebrosa de su hijita, a la que a pesar de todo ama con todo su corazón.

La situación de Cristina es

trágica y la tragedia llega a su máximo cuando Rhoda, para evitar que el criado, Leroy, la denuncie a la policía, cuando llega a saber que éste conoce el secreto de la muerte del compañerito de escuela, con gran astucia lo mata, produciendo un incendio en el garaje en que el criado duerme la siesta.

Sólo Cristina sabe a ciencia cierta quién es la autora del nuevo crimen. ¿Qué hacer? Acabar con la mala semilla. Como todas las noches, la noche del último crimen, Cristina acuesta a Rhoda y para dormirla le lee un cuento infantil. Con el pretexto de que la niña está excitada, le suministra una dosis cuantiosa de pastillas calmantes, suficiente para envenenarla y matarla. Rhoda se duerme. Cristina se va a su dormitorio y se mata de un tiro en la cabeza. Al ruido del disparo acuden los vecinos: la madre está muerta; Mónica se preocupa por la niña; al ver que no despierta y que cerca hay un frasco de pastillas soporíferas vacío, llama médicos y Rhoda se salva. Nadie sabrá el secreto de la muerte de su madre.

Esta es la tragedia y esta es la tesis ¿Quedamos convencidos? No. La tesis se ha desarrollado no con seres humanos sino con representaciones muy esquematizadas de seres humanos. La tragedia ha pasado en el papel y en la escena mas no se siente en ella la palpación de la vida con sus repliegues misteriosos y complicados. Por otro lado la obra no contribuye a esclarecer el problema del niño criminal nato: simplemente expone un caso posible, prefabricado, algo así como una ilustración esquemática de lo que puede ser un niño perverso por nacimiento. El efecto teatral, el suicidio de la madre, su crimen por amor, no alcanza a iluminar aquellas zonas de conflictos de conciencia que hacen la excelencia de los grandes dramaturgos o novelistas. Y nos quedamos pensando que cuando el arte no se arraiga profundamente en la realidad sus productos son con frecuencia una caricatura vacía que, a lo más, ofrece el interés de las "pálidas ideas".

Una Carta del Dr. Solón Núñez

Setiembre 21, 1945.

Señor Director del Liceo de Costa Rica;

Señor Director del Colegio Superior de Señoritas.

Estimados amigos:

En la vitrina de una librería de esta ciudad, vi y obtuve los libros que amistosamente me tomo la libertad de poner en manos de ustedes: la biografía de Luis Pasteur y la de Osvaldo Cruz. Su lectura puede ser edificante para los colegiales. Personalmente, ningún género literario me atrae tanto como el biográfico. Pienso que ninguno de mayor poder educativo. Es la simpatía por los hombres ilustres, la que hace nacer en el corazón humano simpatía por sus pueblos.

Los hombres de ciencia ven a las naciones a través de sus hombres de ciencia; los artistas, al través de sus artistas; los pensadores, al través de sus pensadores.

De los grandes hombres la escuela conoce casi exclusivamente la síntesis de sus magníficas realizaciones: de Washington y Bolívar; de San Martín y el Padre Hidalgo, la libertad de un Continente; de Lincoln, la emancipación de millones de esclavos; de Pasteur, las resultancias de su genio investigador; de Finlay, Gorgas y Osvaldo Cruz, los milagros de la Habana, Panamá y Río Janeiro.

Al oído del estudiante llegan los ecos de las apoteosis, que son como ríos torrentosos que entran al mar; mas no el rumor del largo sendero cua-

jado de asperezas que condujo al hombre, a aquel momento de gloria; no la tragedia del hilillo de agua, que desprendido de la montaña, llega al fin a su destino.

En la vida de Pasteur hay algo más que el descubrimiento de la vida microscópica; hay algo más que sus elegantes investigaciones cristalográficas; algo más que su triunfo sobre la filoxera; algo más que sus métodos de prevención y tratamiento por sueros y vacunas. Hay modalidades en la vida de Pasteur que deben exaltarse todos los días, hoy más que nunca, en la única tribuna en cuyo prestigio queremos siempre creer: LA ESCUELA.

En una frase y en un gesto simboliza Pasteur su devoción a la patria, a Francia "La ciencia no tiene nacionalidad, pero el hombre de ciencia sí tiene una". Pensamiento y corazón; voluntad y sacrificio, todo lo puso el hijo del modesto curtidor de Dole al servicio de su país. Enfermo y claudicante, acepta invitaciones científicas internacionales,

no para acrecer su personal prestigio, sino para dar mayor nombradía a su patria. "Ya viene el Rey, decía Pasteur a su acompañante, al observar el desasosiego y oír los aplausos de la multitud mientras en un Congreso Médico de Londres, se dirigía al escenario". No, le dice Paget, esos aplausos son para usted. el Rey ya llegó. "Entonces, agrega Pasteur, son para Francia". Y el gesto? "Un francés no debe llevar en el pecho cerca de su corazón, las medallas discernidas por un pueblo que ha humillado a su patria". Era el año 1870.

Después de la Patria y el Hogar los sentimientos que dominan el alma de Pasteur son su devoción al trabajo; la conciencia del deber; el sentido de responsabilidad; la perseverancia en el esfuerzo. No creen ustedes amigos míos que desde todos los ángulos la vida de Pasteur es hoy más que nunca ejemplarmente aleccionadora?

Fe, fe en una entidad superior ante la incapacidad del pensamiento humano para ex-

plicarse las primeras causas; fe, aún en medio de la derrota en el futuro halagador de su patria y en el porvenir de la ciencia; fe en sí mismo. Como la parálisis de Roosevelt, la hemiplejía de que sufre, tiembla su espíritu. Ni la violencia de las pasiones humanas; ni las fallas transitorias de la experiencia, ni la enfermedad, consiguieron, un minuto, doblegar su fe.

Pasteur vive pobre cuando uno sólo de sus descubrimientos que se tradujo en imponderable riqueza para Francia, pudo hacer de él, el ciudadano más opulento de su país.

Es sorprendente en más de un aspecto la similitud entre Osvaldo Cruz y Luis Pasteur: la misma pasión por la patria; la misma idolatría por la familia; la misma fe; la misma serenidad ante la ajena iracundia; el mismo desdén por el oro "Lo conocí pobre como Jesucristo, y ya era grande como un Dios" frase hermosa y feliz del profesor argentino Speroni en su visita a Río en 1917.

Solo que no habiendo sido Pasteur funcionario público, en su carne no se clavó como en la de Osvaldo Cruz, el diente envenenado de la mofa, de la infamia y de la calumnia, que al fin logró acortar su vida.

Llegar a la cumbre sin subir los escalones; desplazar el esfuerzo y sentar la intriga; trajinar vericuetos dejando de lado el camino real; destruir, sin edificar; enriquecerse a como haya lugar —nueva forma de canibalismo— succionando la sangre de otros seres con derecho pleno a la existencia; irrespetar a quien respeto merece; adular mediocridades ensorberbecidas si así conviene al interés y al despecho; desmenuzar vidas honestas y exaltar la perversidad cuando el oro la enmarca; calumniar, que siempre de ello algo queda...

Ante este cuadro sombrío, la vida de los grandes hombres comentada desde la escuela es, pienso yo, de los pocos medios que aún quedan de reacción y de redención.

De los señores Directores, atento servidor,

Solón Núñez.



HOMENAJE DE "BRECHA"

Con Descartes por Holanda

Por Gregorio Marañón

Rotterdam, La Haya, Ámsterdam, Utrecht. Hay que ir por Holanda de ciudad en ciudad, en invierno, con su luz de niebla y jamás en avión, es decir, con las nubes siempre de abajo a arriba. Y hay que ir a no hacer negocios, ni siquiera los de diamantes, ni menos todavía a hacer turismo, sino a viajar, o sea prepararse para otro capítulo de nuestra vida. Y lo mejor es hacer este viaje con Descartes en el bolsillo, para leerle otra vez, en los descansos del mismo camino que él recorrió, o en la cama, hinchada de edredones, como la suya, antes de dormir y, cuando se puede, antes de soñar.

Y entonces cae uno en la cuenta de que el Descartes explicado ex-cátedra es un poco antipático. Los textos oficiales dan una idea un tanto pedante de él y del llamado pensamiento cartesiano. En cambio, es maravilloso seguirle por aquí, tal vez por donde anduvo y vivió más en sí mismo, con sus dudas y sus dolores tan afines a los nuestros, lejos de la serenidad enjuta y un tanto ficticia que nos cuentan sus biógrafos de los Liceos y de la Universidad.

Es cierto que Descartes escribió sobre las pasiones friamente, como si fueran los músculos del cadáver que disecciona el médico de la Lección de Anatomía. Pero, además, Descartes sintió las pasiones como cualquier otro hombre, y le sacudieron, como a los demás, las entrañas. Por las resquicias de prosa suya de

compostura inalterable, surgen, como chispas, esas pasiones que alentarán en él: sus ansias de perfección, sus remordimientos del pasado, su sed de saber más y sus esfuerzos para dar dignidad a este anhelo; las vacilaciones de su fe, que las tuvo, como todos los grandes maestros; y, en fin, sus ímpetus de la carne, como los de los locos estudiantes o los del marinero que baja a tierra sediento de amor. Porque el gran filósofo tuvo, como cualquiera de estos hombres enajenados —y como Rembrandt— aquí, en Holanda, una hija de amor en toda la integridad de la ventura, esto es, siendo él un filósofo y ella una criada de servicio.

Pensaba Descartes, según su primer biógrafo —y el mejor—, que los poetas, incluso los frívolos, contienen en sus versos sentencias más graves, más sensatas y mejor dichas que las que suelen hallarse en los libros de los filósofos. Y pensaba también que la vida del poeta puede ser más razonable que la del filósofo, con razones que parecen sin razón a las gentes, e incluso con horas de amor sin medida y sin responsabilidad, con una mujer cualquiera.

Más adelante nos advierte Descartes de uno de los más graves peligros de la cultura, de su tiempo y del actual, que es el exceso de la lectura. "La constitución de nuestra naturaleza —escribe— es tal que el espíritu necesita mucho descanso para poder lucir".

Se refería Descartes en estas trascendentales palabras a las lecturas clásicas, que en su tiempo reducíanse a unas pocas docenas de volúmenes. ¿Qué hubiera dicho ahora, cuando a esos mismos volúmenes hay que añadir toda la literatura profesional, libros y revistas, publicados sin crítica previa, autorizados por gentes sin responsabilidad y de lectura obligada por el infausto prurito informativo, que amenaza convertir a los hombres en inertes ficheros de datos, a costa de su capacidad creadora.

El examen de conciencia que debe ser todo viaje, me recordaba ahora que todo lo mejor que cada cual hemos hecho en la vida acaeció tras una interrupción de la rutina cotidiana, tras la evasión voluntaria o forzada, de la biblioteca. El viaje nos recuerda también que el erudito embotella el vino y el creador es el que destapa la botella y la bebe en la hora de la fecundidad.

En dos ocasiones—una carta a Pollot y otra a Huygens— dice Descartes: "Yo no soy de los que creen que las tristezas y las lágrimas son cosas de mujeres, y que el varón, para parecerlo, debe guardar siempre el rostro impasible". El varón no llora durante toda

la Edad Media ni en los años del Renacimiento; y si llora, se avergüenza de llorar y lo disimula. A tal punto había alcanzado esta preocupación que se llegó a convertirla en un verdadero carácter sexual. "Los hombres no lloran", decían los dómnes a los muchachos. Y los varones que lloraban se suponía que gozaban de una cualidad de excepción, el "don de lágrimas", que alcanzaron sólo hombres excepcionales, como algunos santos y, entre ellos, en forma legendaria, nuestro San Ignacio.

Descartes anuncia, con su llanto fácil y laico, a un siglo noble, el XVIII, en el que el hombre de la calle derramaba lágrimas copiosas ante cualquier injusticia, ante cualquier desdicha de un semejante. Pocas cosas dan idea del temple humano del gran filósofo como esta confesión del orgullo de su llanto, que repite, en diferentes fechas, con palabras exactamente iguales, denotando que eran para él una concepción fundamental, casi un lugar común.

Fue necesario que viniera la Revolución Francesa para que al hombre se le secaran los ojos de nuevo. Después de la Revolución, hundida en ella su raíz, vino el Romanticismo, y otra vez volvieron los hombres a llorar. Pero fueron las del romántico lágrimas de cocodrilo.

* * *

"Mejor que leer —dice en otra ocasión— es conversar con la gente letrada". También anuncian estas palabras del Siglo XVIII, uno de cuyos rasgos fue el gusto y el culto de la conversación, la oral o la escrita, es decir, el diálogo y la correspondencia. Por esto y por otras cosas representa esta centuria el ensayo más próximo a la perfección que la humanidad puede presentar en su larga historia. Tuvo la conversación su hora de esplendor en los salones solemnes, pero también fue el atractivo delicioso, aunque sin cronistas, de las reuniones de las casas modestas. Y duró hasta el siglo actual, en que la prisa mató al íntimo hablar y al íntimo escribir.

* * *

Nikos Kazantzakis

Encuentro con PANAIT ISTRATI y GORKI

Reinaba una atmósfera de campo militar en la ciudad engalanada. Al tocar en la puerta que habitaba Panait Istrati, en el Hotel Passage de Moscú, me regocijaba con la idea de que iba a ver "un hombre". Había vencido la desconfianza que se apoderaba de mí cada vez que hacía una nueva amistad.

Istrati, enfermo, estaba en cama. Cuando entré, se incorporó, feliz, y me gritó en griego: "¡Caramba! ¿Tú aquí?". El primer contacto, el más crítico, fue cordial. Nos observamos mutuamente, tratando de sondearnos como dos hormigas que entrecruzan sus antenas. El rostro de Istrati era seco, estropeado, cruzado de profundas arrugas. Sus cabellos grises caían en desorden sobre la frente, como los de un niño. Sus ojos brillaban, apasionados, vivos y dulces. Sus labios colgaban sensuales. Un verdadero rostro de comitadji macedonio.

"Leí el discurso que pro-

NOTICIA SOBRE NIKOS KAZANTZAKIS

Nikos Kazantzakis, novelista, traductor, poeta, reformador de lenguas, viajero y el primer hombre de letras griego, murió en Alemania en Octubre de 1957 a la edad de setenta y cuatro años y no puede ser sino característico que su último acto fue volar sobre el Polo Norte. Como para dar un contenido especial al mito del hombre, el héroe de su "Odisea" (publicada en 1938) había ido al Polo Sur para morir.

La "Odisea" no es un libro del año ni un libro de la década; es considerado como un monumento de la era. Al través de las 33.333 líneas (tres veces la longitud de "La Odisea" de Homero), el lector no puede sino sentirse que viaja un día al través de la mente del hombre. Tal vez la única obra que puede compararse con esta "Odisea" es el "Ulises" de Joyce, pero Kazantzakis ha escrito, con majestad verdadera, una epopeya de estatura homérica y el trabajo y la devoción de ocho años de Simón Friar, junto al maestro, han producido una versión inglesa que lo convierte en un traductor maestro. Poeta de grandeza descollante, maestro en letras y filosofía, Kazantzakis registra no solo la actitud cósmica de su héroe sino que abarca las figuras maestras de la humanidad: Cristo, Buda, Nietzsche, los ritos de la Rama Dorada, Dante, Cervantes, Platón, Plotino, todos entran en el drama voraz y polifacético del escritor y todos tienen sitio en su talento transformador con el poder masculino brutal del cual solo son capaces los grandes contemplativos.

La grandeza de Kazantzakis no consiste en que pueda inventar elementos de gran valor poético; es el hecho más grandioso de que sus personajes arden en el significado cumplido de la poesía verdadera y ganar así la expresión de los críticos: "La moderna Odisea de Nikos Kazantzakis es, con el "Ulises" de Joyce, la obra cumbre del siglo XX".

nunciaste antes de ayer en el Congreso—me dijo.—Me gustó. Tú no saliste del camino. ¡Ah, esos pobres franceses! Creen que con su literatura pacifista impedirán la guerra y que si aún estalla, los obreros serán inspirados por su propaganda, se sublevarán y tirarán las armas. ¡Yo los conozco, a los obreros! Se precipitarán de nuevo en la lucha y comenzará de nuevo la matanza. Tú lo dijiste bien: queramos o no, estallará una nueva guerra mundial. Estemos listos, entonces...".

Me miró a los ojos riéndose y puso su mano esquelética sobre mi rodilla.

"Me habían contado que eras un místico. Pero veo que tienes los ojos bien puestos en las cuencas y los pies sobre la tierra. ¡Que diga la gente lo que quiera! Dame la mano".

Nos estrechamos las manos, Repentinamente, salió de la cama. Ese hombre tenía algo de gato salvaje en sus movimientos suaves y bruscos, en su mirada viva y su gracia arisca. Prendió la mecha de la lámpara de alcohol para hacer café.

"No muy azucarado y bien hervido", canturreó a la manera de los mozos de café griegos.

Pensaba en Grecia, su san-

fés, hasta hace 50 años, se anunciaba la conversación sobre el pórtico del establecimiento—"Café y Tertulia"—, dando a la palabra hablada y dialogada la solemnidad y la categoría que a las bebidas reconfortantes. La conversación es una escuela de improvisación y de convivencia y es un error que se haya disminuido su categoría. "Todo eso es conversación", empezó a decirse despectivamente en las postrimerías del Siglo XIX; y los hombres renunciaron al fecundo y humano dialogar: Se borraron los letrados que invitaban a la Tertulia. No se habló más que en el Parlamento y en los mítines, don-

de se habla pero no se dialoga. Y de aquí que las guerras sean cada vez más feroces.

* * *

Otro rasgo muy comentado pero no lo que es debido, es la interpretación que Descartes hizo de sus sueños. Leo que Freud fue consultado por estas interpretaciones del gran filósofo y que rehusó todo comentario, "porque no podía hablar con el soñante". ¡Ah!, pero cuando Freud interpretaba las pinturas de Leonardo de Vinci tampoco podía hablar con el pintor y, a pesar de

ello, las interpretaba. Lo que ocurría es que Descartes no se dejaba psicoanalizar después de muerto. Su vida está intacta en sus libros y en sus cartas, con todas sus ventanas abiertas. Descartes fue, y lo dice más de una vez, un gran gozador de la vida e interpretaba sus vigilias y sus sueños con un criterio absolutamente antipsicoanalítico. Para él, un espíritu dueño de su voluntad no puede soñar; de donde sólo por accidente un filósofo no podría impedir el tener malos sueños o, lo que es igual, no será dueño de su subconsciente. Freud, en efecto, no tenía nada que hacer.

* * *

Conviene estas interpretaciones y estas actitudes, que podrían alargarse más y más, con lo que se llama comúnmente cartesianismo? Tal vez no; pero sí conviene con lo que Descartes fue en la realidad, es decir, un hombre inmensamente inteligente, curioso de todo lo creado y no sólo de los debates del espíritu, y por ello, en ocasiones, apasionado, con un acento agudo en su pasión. Un hombre, pues, que acaso de un examen universitario no hubiera tenido puntos suficientes para aprobar la asignatura de lo que después se llamó cartesianismo.

gre de cefaloniano se escondía y se puso a cantar viejos refranes en el barrio griego de Braila, en la taberna del señor Leónidas.

"¡Que fuera yo mariposa para volar hacia ti!".

Grecia salía del fondo de su sér, la sangre de sus padres despertaba, y ese hijo pródigo se quemaba por el deseo de volver al país de sus antepasados. Bruscamente tomó la decisión: "Viejo, está decidido: ¡regreso a Grecia contigo!".

Después, fatigado, se puso a toser y tuvo que acostarse de nuevo para sorber las últimas gotas de su café.

Hablamos de su obra. El personaje principal de todos sus libros, Adrián Zografi, es Istrati mismo. Cuenta las historias de amor y de libertad recogidas al través de su vida de vagabundo o cuenta recuerdos de infancia y sus aventuras de adolescente. Se entrega por completo a la amistad que le decepcionará o a la mujer que él mismo en-

ganará; se llena de júbilo cuando encuentra un alma que, en medio de la vulgaridad y la cobardía de la vida contemporánea, no transige, se rehusa a someterse y prende fuego a todas sus esperanzas e incendia el círculo de su destino.

Pero, al final, Adrián es vencido porque sus pasiones son violentas y no logra dominarlas. Sus deseos son desordenados, indisciplinados; su corazón vagabundo y su espíritu, incapaces de coordinar ese caos.

"Eres un Adrián absurdo —le dije riendo—. No eres un revolucionario como crees serlo, sino un rebelde. El revolucionario tiene método, orden, continuidad en la acción y un freno en el corazón. Tú eres un rebelde. Es muy difícil permanecer fiel a una idea. Pero ahora que estás en Rusia, hay que poner orden en ti. Hay que tomar una decisión porque tienes cierta responsabilidad".

"¡Déjame!", gritó Istrati, como si le apretara el pescuezo.

Y después: "¿Estás seguro?", preguntó angustiado.

Istrati, que mientras tanto se había vuelto a meter en la cama, fumaba un cigarrillo tras otro, evidentemente agitado. En cuanto a lo que a mí respecta, me divertía de haberle preocupado, pensando que le hacía un bien.

"Adrián Zografi, el rumano, ha muerto —dije con repentina alegría, tomando a Istrati del brazo como para consolarlo—. Adrián Zografi, el rumano, ha muerto: ¡Viva Adrián Zografi, el revolucionario! Huyamos de los barrios estrechos de Braila, nos ahogamos, Panait. ¡Y dejemos a nuestro personaje en las estepas sin fin de Rusia! La inquietud y la esperanza del mundo aumentan cada día".

"¡Basta!", gritó Istrati enojado. "¿Qué diablos te ha traído aquí? Desde que llegaste a este país, pienso día y noche en lo que acabas de decir. Tú me gritas: '¡Salta!', pero no me preguntas: '¿Puedes?'".

"No te agites Panait, ya veremos—dije con calma— ¿No

tienes curiosidad de saber si puedes o no?".

"¿Cómo puedes hablar así? ¡Se diría que se trata de un juego! Es un asunto de vida o muerte para mí, ¿lo entiendes?".

"La vida y la muerte son un juego —le dije, levantándome—. Un juego, y depende de un momento como éste para que lo ganemos o perdamos.

"¿Por qué te levantas?"
"Debo irme. Temo haberte fatigado".

"¡No! Te quedarás, comemos juntos, y esta tarde iremos a ver a alguien".

"¿A quién?".

"A Gorki. Tengo una cita con él. Hoy, por primera vez, voy a ver al célebre 'Istrati de Europa'", dijo, dejando adivinar en su voz amarga unos celos infantiles por su gran modelo.

Salió del lecho y se vistió. En la calle me llevaba cogido del brazo.

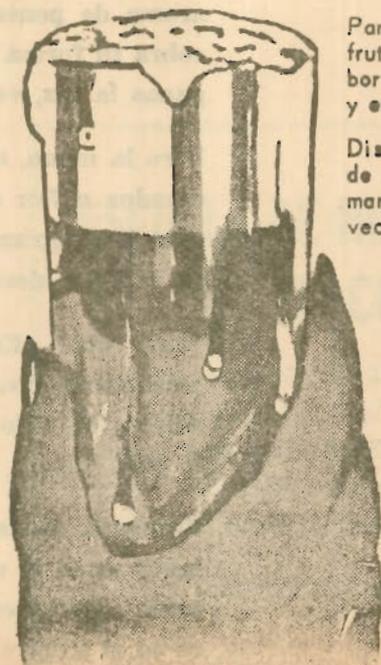
"Seremos amigos —me dijo—; ya siento deseos de romperte la cara... ¿Sabes? Yo no

(Pasa a la pág. 16)



PILSEN

SABROSA ES POCO!



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

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



Laurel de Olvido

UNA VOZ ENAMORADA

Por Fernando Luján

A LUIS CERNUDA

Perfil de luz y sombra, entretrejida
angélica pasión de vida y muerte,
adolescente voz humedecida
por un llanto que lágrimas no vierte.

Pena más que dolor, amanecida
en los ojos de un niño casi inerte,
rama que el viento inclina, sostenida
en su propia belleza que no advierte.

Voz varonil, y sin embargo, suave
acento y dejadez, que no se sabe
si canta porque muere o porque vive.

Ama su soledad y en ella fluye
como el agua que va siempre en declive,
o como el viento que se queja y huye.

NOCTURNO

Oigo el suave ruido nocturno,
la humana queja de las cosas,
oigo la Catedral, adusta, lenta,
su reposo sonoro.

La materna Catedral que no solloza
bajo el inmenso peso de la cúpula
celeste (leves son las nubes
como las huellas de Dios allá en el aire),

ni de día ni de noche (las estrellas
son leves como frutas luminosas);
sus ventanas, sus torres, sus altares,
están transfigurados; ni su piedra
pertenece a lo que somos: llanto y queja.
La Catedral se asienta en su reposo.

ANOCHECER DE OTOÑO

Vuelve el oro de otoño y otra vez
estoy entre vosotros,
rodeado de los signos y señales
aún pálidos de ayer.
Angélicas criaturas, yo amo vuestro empeño
tardío de aparecer.
¿Sois niebla, espíritus, recuerdos?
Velado es el placer
cuando sonrisas ponéis al aire enfermo
del lento anochecer;
pero terribles sois, si vuestros gestos
de ira y de altivez,
rasgan el aire oscuro de mis sueños.
Dorado atardecer,
criaturas que veláis por un momento
vuestro ser y no ser.
Yo diré vuestros signos que son estos:
quizás, nunca, talvez...

EL POEMA

Eras sombra. Ahora exhalas
aroma de pensamiento,
cobra tu forma dos alas,
ganas la luz, vas al viento.

Pero la mano, neblí
cazador a flor de vuelo,
te deja sangrando aquí
en tu lírico desvelo.

¿Eres útil? ¿Eres práctico?
¿Mantienes vivo tu fuego?
Alienta en ti lo fantástico,
lo puro, virgen y ciego.

Entonces, ascua apagada,
inútil como la espuma,
como el alma enamorada,
como el suspiro o la bruma

sobre la mar desolada,
eres sombra, nada en suma.

EL PINO ANTE SU MUERTE

Es hora, es más que tiempo
de que el otoño apague con su soplo,
como a una luz, tan leve,
la flama de mi pecho.

Un pino soy, la altura
gané gloriosamente
bajo los soles y las lunas de mi vida;
mas ya mi tronco y ramas,
las hojas amarillas de mis días,
del tiempo se resienten.

Lejos están los aires
que un día mecieron aquel verdor antiguo;
acabados son los nidos,
y apenas si algún pájaro
bajo la luz cenicienta de la tarde
al viento da sus trinos.

Desnudo estoy de todo
lo bello y lo superfluo,
y mis ramas escuetas no dan sombra
propicia allá en el suelo.
Tan sólo las auroras
condecoran mi pecho.

Todo llega a su fin
tan necesario, como el río
que corre hacia la mar de sus deseos.
Mi sino está cumplido:
un pino fui y ahora
deseo sólo el olvido.

Quede mi tronco seco,
desnudo y erguido como el mástil
de la luz y del viento.
La música divina que en mí era
sea memoria de un eco.

DESNUDO

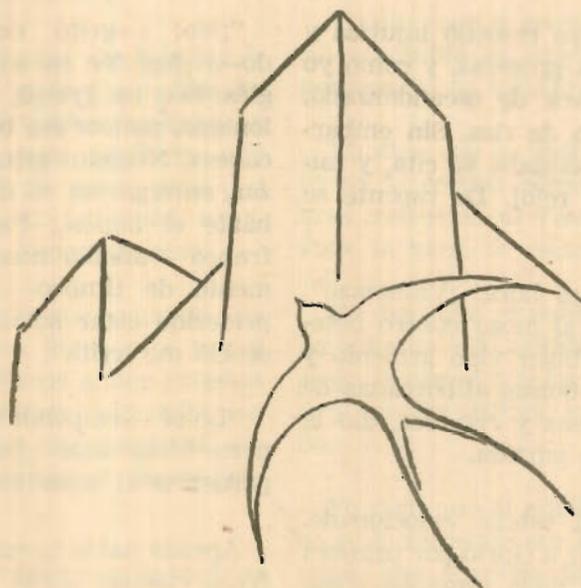
Un pequeño arrecife
con su coral como una espuma roja,
un barco solitario, una sola gaviota,
me recuerdan tu cuerpo cuando agita
levemente el pecho como una ola.

Dormida sobre la blanca sábana,
desnuda como una alba rosa,
tú eres ese arrecife,
barco solitario, vuelo de gaviota;
y yo la noche que acechando mira
la hora de cubrirte con mi sombra!

POESIA ETERNA.—

HOY te han quitado, naranjo,
todas las naranjas de oro.
Las meten en unas cajas
y las llevan por los mares
a tierras sin naranjal.
Se creen
que te han dejado sin nada.
¡Mentira, naranjo mío!
Te queda el fruto dilecto
para mí solo, te queda
el fruto redondo y prieto
de tu sombra por el suelo,
y aunque éste nadie lo quiere,
yo vengo, como un ladrón,
furtivamente, a apagar
en sus gajos impalpables
y seguros esa sed
que nunca se me murió
con el fruto de tus ramas.

PEDRO SALINAS



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.—

Viene de la pág. 13

puedo concebir la amistad sin puñetazos. Hace falta, de vez en cuando, pelearse y romperse la cara. ¿Entiendes?”.

Entramos en un restaurante. Sacó un frasco de aceite colgado de su cuello como un amuleto y vació su contenido en el plato. En seguida, sacó de la bolsa de su chaleco una pequeña caja y echó pimienta abundante en el espeso caldo de res que nos acababan de servir.

“¡Aceite y pimienta! —dijo relamiéndose—. ¡Como en Braila!”.

“¡Por nuestro encuentro! —dije, levantando mi vaso—. ¡Por nuestro buen encuentro como dicen en Creta”.

Comimos alegremente. Poco a poco, Istrati recordó el griego, y cada vez que una palabra volvía a su memoria, palmoteaba las manos, como un niño.

Primero recordó injurias y palabras groseras, y como yo ponía cara de escandalizado, se moría de risa. Sin embargo, no olvidaba su cita, y miraba su reloj. De repente se levantó:

“¡Ya es hora! ¡Vámonos!”.

Pidió al mozo cuatro botellas de buen vino armenio y con las bolsas atiborradas de entremeses y cigarros, dio la señal de partida.

Istrati estaba emocionado. Iba a ver a Gorki por primera vez. Sin duda esperaba abrazos alrededor de una mesa bien servida, estallidos de risa o lágrimas de alegría en ese encuentro de dos “hermanos”. Quizá esperaba encontrar de nuevo la atmósfera cálida, llena de humo, ardiente y cordial que amaba tanto.

“¿Dónde es tu cita?” —le pregunté.

“En Gozisdad, la casa de las ediciones del gobierno”.

—“Panait —le dije— estás emocionado”.

El no respondió pero, agitado, se puso a caminar más rápido.

ENCUENTRO AMARGO A GORKI

Había mucha gente en los grandes salones de Gozisdad. Se veían caras de todas las razas de los soviéticos. El director era entonces un joven tártaro, gordo, con una barba de ébano, ojos lánguidos, parecidos a los de los grandes leones semihumanos que se ven en los tapices de Oriente.

Subimos la escalera. Yo miraba a mi nuevo amigo con el rabillo del ojo y me causaba placer ver su cuerpo pequeño como dislocado, sus manos callosas de obrero y sus ojos insaciables.

“Panait —le dije de nuevo, con paciencia insistente—: estás emocionado”.

“Sí—respondió.—¿Y qué?”.

“Ahora que vas a ver a Gorki, ¿podrás dominarte? ¿Podrás evitar lanzar exclamaciones y levantar los brazos?”.

“¡No! —gritó encolerizado—. ¡No! Yo no soy un inglés. Son un griego, un cefaloniano, métete eso bien en la cabeza. Necesito gritar, abrazar, entregarme. Si tú quieres házte el inglés... Para serte franco —añadió tras un momento de titubeo— hubiera preferido estar solo. Tu presencia me irrita”.

“Lo sé —respondí riendo—, pero héme aquí ¡No quiero perderme el espectáculo!”.

Apenas había terminado mi frase cuando Gorki apareció en lo alto de la escalera, el cigarrillo entre los labios. De estatura alta, bien proporcionado, las mejillas enjutas, los pómulos salientes, los pequeños ojos azules melancólicos e inquietos, una boca de tristeza indescriptible. Jamás vi tanta amargura en labios humanos.

Istrati lo reconoció inmediatamente, y saltando los escalones de tres en tres, se precipitó hacia él y le agarró la mano.

“¡Panait Istrati!” le gritó, listo a dejarse caer sobre el pecho de Gorki. Pero éste le

tendió la mano calmadamente y examinó con atención a su visitante. Su rostro no reflejaba ni alegría ni curiosidad.

“Entremos”, dijo.

Gorki entró primero con paso tranquilo. Istrati lo seguía, nervioso, saliendo de sus bolsas el cuello de las botellas...

Nos sentamos en una pequeña oficina llena de gente. Gorki no sabía griego y la conversación comenzó con dificultad. Istrati, muy emocionado, se puso a hablarle en mal ruso. No recuerdo de qué habló; poco importa. Lo que sí importa es el calor, el sonido de su voz, sus grandes gestos, su mirada inflamada.

Gorki respondía tranquilamente, con pocas palabras, la voz dulce y grave, encendiendo sin cesar sus cigarrillos. Habló de su juventud, del en Novgorod, en que leía ávidamente, en invierno bajo la lámpara de petróleo, y en verano a la luz de la luna.

Su triste sonrisa daba un tono trágico a esa conversación tranquila. Ese hombre había sufrido tanto en la vida, que nada, ni las fiestas, ni los honores, podían consolarlo. Sus ojos reflejaban una tristeza tranquila, pero irremediable.

“Mi más grande maestro fue Balzac, —decía Gorki—. Cuando leía sus novelas, sucedía que acercaba la página del libro a la luz y la miraba con asombro. ¿Dónde se esconde toda la vida y toda la fuerza que contiene esta página?, me preguntaba. ¿O dónde se encuentra ese gran servidor?”.

“¿Y Dostoievsky, Gogo?”, le pregunté.

“¡No, no! Entre los rusos, solamente Leskov”.

Calló un momento. “Pero, más que nada, mi maestra fue la vida. He sufrido mucho y he amado mucho a los que sufren”.

Calló de nuevo, mientras

sus ojos entrecerrados seguían el humo azul de su cigarrillo.

Panait sacó las botellas de sus bolsas. Después les tocó a los pequeños paquetes de entremeses, que dejó sobre la mesa sin atreverse a abrirlos. Se había dado cuenta de que el ambiente no se prestaba. Se había imaginado de manera muy diferente este encuentro. Pensó que los dos luchadores iban a beber, a decir palabras importantes, verter lágrimas de júbilo, bailar y festejar esta victoria final. Pero Gorki parecía obsesionado por su vida dolorosa. Asistía al milagro soviético sin perder la cabeza y su mirada seguía siendo pura, lúcida y penetrante.

Se levantó. Llamado por unos jóvenes, se encerró con ellos en una oficina cercana. Tenían que discutir un programa de propaganda cultural: conferencias, una nueva revista literaria...

Nos quedamos solos.

“Panait —pregunté—. ¿Cómo encuentras al maestro?”.

Istrati descorchó, nervioso, una de las botellas.

“No tenemos vasos —dijo—. ¿Puedes beber a boca de botella?”.

Tomé la botella.

“A tu salud, Panait —le dije—. El hombre es un animal en medio del desierto. Alrededor de cada uno de nosotros se abre un precipicio que nos separa de otros. No te preocupes, lo sabes bien”.

“Apresúrate a beber —me respondió fastidiado—. Y pásame la botella: también yo tengo sed”.

Bebimos el ligero y oloroso Naparauli de Armenia. Istrati se limpió la boca.

“Lo sé —me respondió—. Pero siempre se me olvida”.

“Ese es tu gran valor. Panait. Si no lo supieras, serías un imbécil. Mientras que así eres un ser vivo, lleno de contradicciones, una pelota de esperanzas y decepciones, y así serás hasta la muerte. Con-

Cartilla para Políticos

Por Moisés Vincenzi

Ortega y Gasset repudia en más de uno de sus ensayos, a la política, aunque la considere, naturalmente, necesaria. Estoy con el filósofo español: existe por excepción una política buena, otra muy buena y alguna vez otra excelente. Pero como es cosa vital que exista y no es posible prescindir de ella, hay que tomarla en cuenta todos los días en sus dos planos capitales: el teórico y el práctico.

La teoría política anda, casi siempre, por un lado y la práctica por otro. Y así ocurre, lo que nos dice Maquiavelo, en esta traducción de Chacón Trejos, en su magnífico libro que lleva el nombre del gran italiano: "A los ciudadanos de verdadero mérito se les busca en los tiempos difíciles. En los fáciles no son los hombres de mérito los favorecidos sino los más ricos y los mejor emparentados". La falsedad por escuela. La

falta de patriotismo por conducta. La negación de la moral por ambiente. La ausencia de justicia en todos los casos. Por eso, en texto maquiavélico del mismo ensayo, se nos dice: "Rara vez o nunca llegan los hombres de escasos medios y méritos, a elevado rango, sin emplear la fuerza o la astucia o ambas cosas a la vez". Y a propósito de las leyes que no se cumplen: "El peor ejemplo en una república es hacer una ley y no cumplirla; sobre todo si es la autoridad quien no la cumple". He ahí palabras textuales del gran político.

Pero, además, ¿quién sigue este consejo de Maquiavelo?: "El gobernante debe huir como de la peste, de los aduladores; para defenderse de ellos elija solo hombres sabios y deses facultades para que solo le digan la verdad". Y esta otra sentencia, tan abandonada en tantas partes del

mundo: "Los consejos procedentes de las cabezas encanecidas y llenas de experiencia, son los más sabios y los más útiles". Ahora es ley que no se emplee a un hombre de más de treinta y cinco años. Y el aforismo que sigue: "El buen gobernante debe ser exaltador de los hombres de letras y de los que sobresalgan en las artes".

Yo sostengo, que a pesar de lo mucho malo que se hace en todos los países, cuando un gobierno, por mediocre que sea, logra la paz y busca el equilibrio social, está realizando un buen gobierno.

Yo digo que, cuando un Partido no logra esta paz y los ciudadanos andan scueltos en el destierro, por culpa suya o de las circunstancias, está gobernando en forma pésima.

Yo digo que cuando un Par-

tido es conducido por los hábiles y no por los mejores, aunque sea bueno en términos generales, está cavando su propia tumba.

Yo digo que cuando un país echa por la borda a los más cultos, la ignorancia lo atasca y lo hunde.

Yo digo que cuando el poder no está justificado, el derecho no existe y la paz se rompe tarde o temprano.— Kelsen y Heller.

Yo digo que cuando un político se hace sordo al sabio consejo, la historia lo hará tragárselo a la fuerza.

Yo digo que el político que se trueca en perro de presa y ofende en cada una de sus palabras, a su adversario, está realizando la más oscura e inicua de las políticas: se sacrifica a sí mismo al servicio de intereses, si no oscuros, discutibles; y si no oscuros y discutibles, tontos.

Yo digo que la probidad hace aceptable al mediocre y perdonable su insuficiencia.

Yo digo que al político tonto no le entran buenas palabras, mientras al vivo le devora la gana de escucharlas.

Yo digo que el político que no sabe de VALORES, es un ciego. Y que el que los advierte y nos los cultiva, es un pillito.

Yo digo que al público bueno se le reconoce por las gentes de que se rodea, tanto co-

tigo, jamás la razón matará al corazón".

"Vámonos ahora —concluyó Istrati—. Ya vimos a Gorki".

Volvió a poner las botellas en su bolsa y yo le ayudé a guardar los paquetes.

En la calle me dijo:

"Me ha parecido muy frío. ¿Qué te pareció a ti?".

"Pues yo lo encontré amargo. No esperaba tanto dolor. Jamás he visto sonrisa semejante. Más amargura que un grito, que un sollozo o que la muerte. El ha vencido, ha escrito libros célebres, se ha hecho rico, glorioso, se casó con una bella mujer —creo que una princesa—, ha tenido hijos y nietos y, al final —lo más importante— ha visto realizarse el sueño de su vida: la liberación de Rusia. Y na-

da de eso pudo consolar su corazón".

"¡Sólo tenía que llorar, beber, sollozar, para consolar su corazón!", gemía Istrati, indignado.

Yo respondí:

"Había una vez un emir que, al saber que todos los suyos habían sido muertos en la guerra, hizo proclamar a los hombres de su tribu: "¡No

lloréis, ni gimáis! ¡Se necesita que vuestro dolor quede vivo!". ¿Ves, Panait? Esta es la disciplina más dura y salvaje que el hombre pueda imponerse a sí mismo. Por eso Gorki me ha gustado".

Istrati no dijo nada. Masculló algo entre dientes y entonces sentí que su mano temblaba.

(Tomado de EL TIEMPO de Bogotá).

Notas sobre Mallarmé

Por Tomás Segovia

Tal vez lo primero que salta a la vista en la obra de Mallarmé es su carácter negativo; su tendencia al ananadamiento, su obsesión por la sombra, el silencio, la esterilidad; su glorificación de la Nada y su constante desprecio de la vida. Ya en 1863, escribía a su amigo Henri Cazalis:

La tontería de un poeta moderno ha llegado hasta desolarse porque "la Acción no fuese hermana del Sueño"... Si el sueño fuese así desflorado y rebajado, ¿adónde nos salvaríamos entonces nosotros, desdichados a quienes la tierra da asco y que no tenemos más que el Sueño por refugio? Oh mi Henri, abrévate de Ideal. La felicidad de aquí abajo es innoble... hay que tener las manos bien encallecidas para recogerla. Decir "soy feliz", es decir "soy cobarde" y más a menudo "soy estúpido". Porque es preciso no ver por encima de este techo de felicidad el cielo del Ideal o cerrar los ojos adrede.

El poeta que tal escribe tiene 21 años y está a punto de casarse con la mujer que ama y que vive con él desde hace meses. Tanta desesperación a

esa edad y en esas circunstancias es verdaderamente inusitada. Tres años más tarde, en otra carta al mismo amigo insiste, yendo incluso más lejos, en ideas del mismo tipo. Después de reconocer que todo es apariencia y que sólo la materia existe, afirma sin embargo que hay una grandeza, la del poeta, definida como el "espectáculo de la materia, consciente de ser, y que sin embargo se lanza frenéticamente hacia ese sueño que sabe que no es".

Pero ésta es sin duda la primera forma, todavía sin desarrollar, de su idea. A ella le han conducido una serie de condiciones y de meditaciones. El sueño, en primer lugar. Llevando a sus últimas consecuencias el culto a la divagación y a lo imaginario que los románticos habían impuesto definitivamente como la suprema señal del hombre de espíritu, el joven Mallarmé concluía necesariamente en la innoble bajeza de la vida real. Pero Mallarmé no era un perezoso, todo lo contrario. De estas ensoñaciones va a hacer un tema de meditación, un aprendizaje continuado, y pronto un verdadero ejercicio estético. A ello se añade desde temprano, además,

otra experiencia central en él: la de la esterilidad: el poeta que en plena juventud, con una tendencia natural al formalismo, favorecida seguramente por el preciosismo reinante, se encuentra horas enteras delante de la hoja en blanco, sin poder trazar sobre ella ninguna frase que le satisfaga, en lugar de abandonarse a la desesperación y declararse vencido, se enfrenta a esta desesperación y acaba por sacar de ella algunos elementos esenciales de su concepción del mundo y de la poesía.

Por una parte, en efecto, su exigencia de perfección se ve reforzada, puesto que esa impotencia para crear es también una fidelidad que no acepta transigir con lo mediocre, y que prefiere la hoja en blanco a un producto inferior, siempre posible, y capaz tal vez de producirle la ilusión de haber roto el hechizo. Al mismo tiempo, por otra parte, este respeto casi religioso por el Sueño, que sería sacrílego rebajar a una forma impura y aproximada, le va llevando a depurar cada vez más ese concepto, que se va convirtiendo en algo que podríamos llamar la Idea con mayúscula. El sueño de Mallarmé pre-

sentado desde el principio un carácter intelectual y abstracto que lo aleja del sueño romántico, más tumultuoso y ciego, más cercano al delirio o a la alucinación. Así poco a poco se va identificando con la ausencia, con la no realidad y con la Nada. Y cuando el poeta se convence de su pérdida de una fe en la otra vida ("sueño" éste también, como lo llamará a menudo, mucho después, pero sueño insatisfactorio para ese riguroso pensador, seguramente por lo que tiene de ciego deseo irracional y porque se toma por real); cuando comprende, decíamos, que no hay nada que esperar más allá, entonces se encuentra ante un mundo de sombras y falsas apariencias, en el que sin embargo no renuncia a cantar, pero en el que cantará "como desesperado". El poema "Las ventanas" es bien característico de esta época.

Ahora bien, es preciso advertir desde ahora que hay en Mallarmé, además del deslumbrante don poético, un temperamento luminoso y hasta sensual, lo que algún crítico ha llamado Mallarmé el Fauno, y que coexiste junto al Mallarmé intelectual y ascético, o más bien por debajo de él, formando como su suelo nutritivo, dándole una savia que el otro depura y quintaesencia sin dejarla nunca aparecer en su estado natural, pero que depura, como es lógico suponer, unas veces más que otras. De cualquier manera, esta riqueza real, sobre la que se ejerce la extrema química del método mallarmeano, es sin duda la que da a su poesía su verdadero valor y su verdadero encanto. Todas las elucubraciones intelectuales del autor, por interesantes que sean, resultarían, puestas en obra, insoportablemente secas y sobre todo

mo el malo. Si buenas esas gentes, buen consejo recibirá de ellas; si malas, cuidado con sus recomendaciones, con sus odios, con sus envidias, con sus bajezas.

Yo digo que hablar a la hueco y andar alo mameuco, es seña segura, en el po-

lítico, de tempestad próxima. El oficio de mandar es cosa de hombres.

Yo digo que vale más no mandar que hacerlo mal; entrar por la puerta a la historia, que asaltarla por la cocina; quedarse pobre y pobrísimos, que rico a costa del pue-

blo.

Yo digo que si el político supiera que su felicidad, si es que ella puede existir, no está en la persecución, en la calumnia, en el insulto, en el odio y en el robo, haría buen gobierno.

Yo digo que el político debe

ser realista como lo aconseja Maquiavelo, en favor de la patria y del hombre en general. Pero no sé cómo puede serlo fuera de la paz y de la justicia, por ilusa que sea la última o imprecisa la primera.

triviales como un juego de ingenio, si no hubiera precisamente este dramático dinamismo interior, esta elevación hasta lo casi impalpable a partir de algo bien palpable que se deja adivinar, o más bien presentir y que, a la manera de alguna sustancia destilada, circula por los alambiques como vapor cálido y cargado de aromas. Sin tales aromas, esos versos trabajados y calculados hasta los últimos detalles serían una geometría más o menos genial, una es-

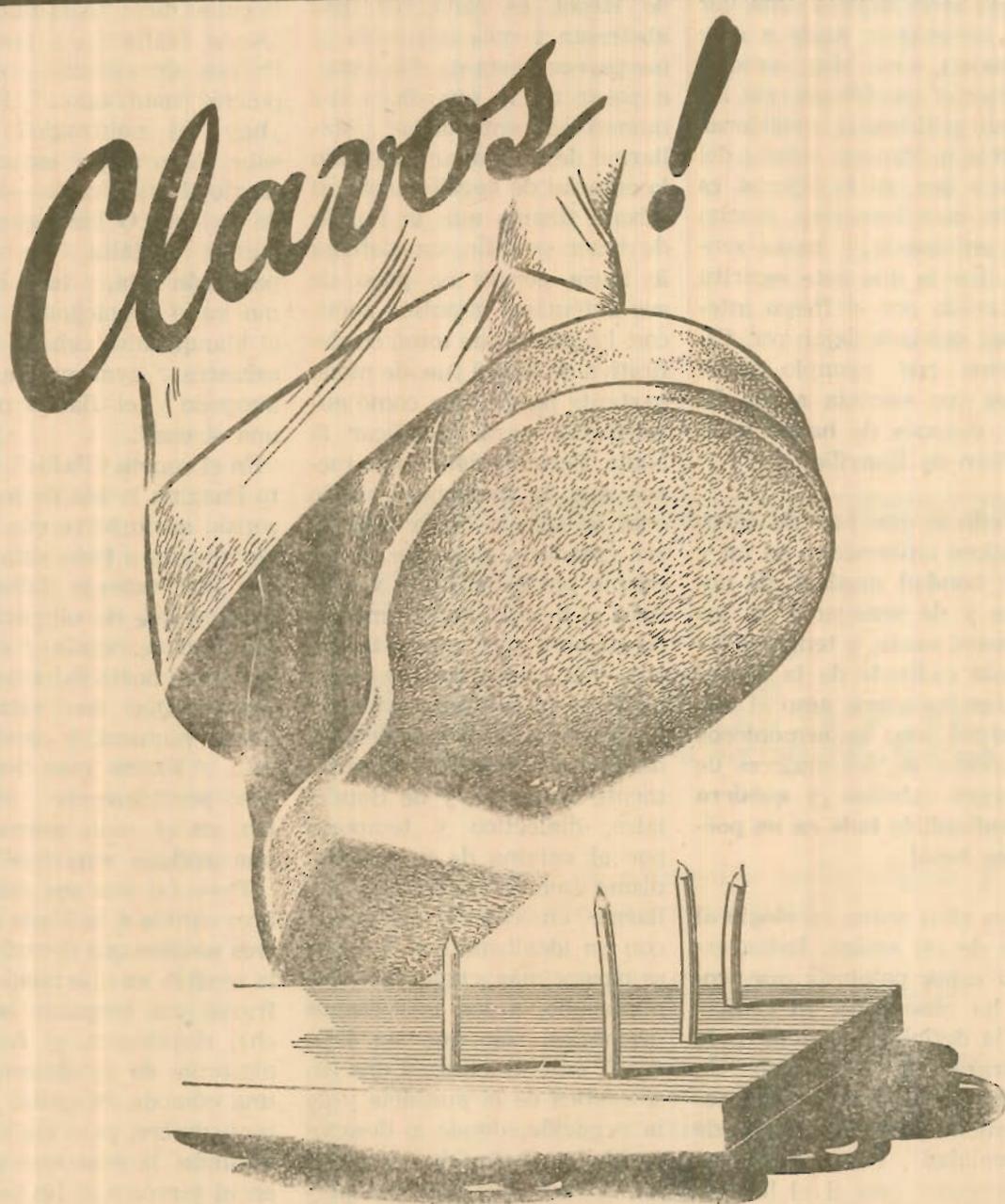
pecie de difícil álgebra gratuita y desesperadamente ociosa; con ellos, en cambio, son poesía siempre, más o menos escondida, dislocada o enrarecida, pero auténtica poesía palpante. De esa luminosidad y sensualidad apenas disimuladas hay varios ejemplos en la producción de esa época, como el poema "Brisa marina" ("la carne es triste, ¡ay! y he leído todos los libros..."). Pero el ejemplo más famoso es sin duda "La siesta de un fauno", cuya primera

versión, de 1865, retocada años después para darle la forma que conocemos, era mucho más significativa a este respecto.

Como los otros dos grandes fundadores del Simbolismo: Verlaine y Rimbaud, Mallarmé había sufrido también desde muy joven la fascinación de Baudelaire, que fue el verdadero capitalizador de su vocación. En él Mallarmé había encontrado la justificación de su tendencia instintiva a la

sombra y a la muerte y su anhelo de fuga hacia ese "aire superior" de que habla Baudelaire ("Elevación"), y en el que su espíritu se movía "con agilidad". Había visto también allí, garantizados por el genio, su propio asco de la realidad y su propio dolor de estar vivo. Bien es cierto que Baudelaire, en el mismo poema citado, habla de una "indecible y viril voluptuosidad" que se parece bastante poco al gozo frío, intelectual y como asexual que Mallarmé obtiene en esos vuelos espirituales; esos "miasmas mórbidos" que dice Baudelaire en el verso siguiente revelan, al mismo tiempo que el conocimiento y el trato prolongado con la vida que es así calificada, una violencia muy carnal, reacción sin duda de un amor herido. El tono de Mallarmé es bien diferente: nada más alejado de él que la rebeldía y la violencia, con su apasionamiento bien visible bajo la apariencia del desprecio. El desprecio de Mallarmé, en cambio, es muy tranquilamente lo que es, y se expresa en sonrisas, en cortesía, en fría distancia y resignación superior. Si la palabra que con menos falsedad podría resumir la esencia de Baudelaire es tal vez Remordimiento, la que mejor pinta a Mallarmé es sin duda Virginidad. Palabras que además aparecen obsesivamente en las obras respectivas.

Pero también se sentía sin duda respaldado en otras tendencias más propiamente del oficio: estilo, procedimientos e incluso función en general de la poesía. No tanto, probablemente, en la realización que estas tendencias obtenían en la obra concreta de Baudelaire, cuya forma, aunque no lo dijo, no podía parecerle menos mezquina de lo que le pareció a Rimbaud; sino en algunas ideas sobre la poesía expresadas por el poeta de "Las flores del mal, tales como esa 'magia sugestiva que contiene a la vez el sujeto y el objeto con que definía el arte, y aquellas correspondencias secretas en que perfumes, olores, sonidos se responden, de que habla en el soneto "Correspondencias". Todo esto



PELIGRO DE MUERTE

Causada por tétano y otras enfermedades infecciosas

DEPARTAMENTO DE PREVENCIÓN DE RIESGOS del



Instituto Nacional de Seguros

suscitaba en él el desarrollo de un 'demonio de la analogía'. De esta 'magia sugestiva' que revela las correspondencias", Mallarmé había encontrado otra versión en la obra y las ideas de Edgar Poe, a quien se había acercado sin duda por el camino de Baudelaire, y que seguiría siendo toda su vida uno de sus dioses tutelares. De él había aprendido una poética de la eficacia, conseguida con el máximo rigor y la máxima lucidez. Así, reuniendo las enseñanzas de sus dos grandes maestros, había ido elaborando una concepción propia del estilo poético, que a los 22 años formula de este modo en una carta a Cazalis:

... invento una lengua que debe brotar necesariamente de una poética muy nueva, y que podría resumir en estas dos palabras: **pintar no la cosa, sino el efecto que produce.**

Un último rasgo importante, la tendencia al hermetismo, cada vez más marcada a medida que pasa el tiempo, puede entenderse también a partir de su particular concepción del sueño. Esa necesidad, verdadero puritanismo del espíritu, que le hace temer todo rebajamiento, encarnación o hasta determinación concreta de un Sueño que cada vez imagina más vacío, es sin duda la misma que le hace envidiar la eficacia con que ciertas sectas místicas u ocultistas mantienen incontaminados sus misterios, gracias a la oscuridad de que los rodean y que sólo pueden traspasar los iniciados, seres a la vez superiores y capaces de difíciles esfuerzos y ejercicios —es decir, seres a la imagen de Mallarmé—, o por lo menos de lo que él quiere llegar a ser. "Toda cosa sagrada y que quiere permanecer sagrada se envuelve de misterio": esta fórmula mallarmeana es de sus veinte años. Y concluye, naturalmente, que es preciso que la poesía auténtica no pueda ser leída por todos, y que hay que hacer su acceso difícil.

Hacia 1866, Mallarmé, ya en posesión de una idea y un lenguaje, se encuentra con la filosofía de Hegel. La idea es

la de la Nada, en la que se reabsorbe la insalvable falsedad de lo real y sus apariencias mentirosas, y por tanto la poesía misma, y ante la cual no queda sino entregarse desesperadamente, a "ese sueño que sabe que no es". En cuanto a la forma, es la de un exquisito, preciosista incluso, formado en el Parnasianismo y que va a añadir al dominio formal una "magia sugestiva" a lo Baudelaire, una lúcida eficacia a lo Poe y un hermetismo que, por su parte, no se parece a nadie.

Pero sería injusto, una vez más, no colocar junto a este lenguaje y a esa idea, como el suelo en el que toman raíz, algo que podríamos considerar como la naturaleza misma del poeta y que, ya lo dijimos, es mucho más luminosa, mucho más entusiasta y hasta sensual que lo que este espíritu consumido por el fuego intelectual quisiera dejar ver. Citaremos por ejemplo estas frases que escribía a los 22 años, después de haber leído un libro de Banville:

¡Todo lo que hay de entusiasmo ambrosiano en mí y de bondad musical, de noble y de semejante a los dioses, canta, y tengo el éxtasis radiante de la Musa! Amo las rosas, amo el oro del sol, amo los armoniosos sollozos de las mujeres de largos cabellos ¡y quisiera confundirlo todo en un poético beso!

Dos años antes, en elogio al libro de un amigo, había escrito estas palabras que, como ha observado un crítico, son la definición exacta de lo contrario de Mallarmé: "Un ideal que no exista por su propio sueño y sea el lirismo de la realidad". Pero es preciso comprender que si el intento de Mallarmé puede definirse volviendo del revés esta frase, y diciendo "un ideal que exista por su propio sueño y que no sea el lirismo de la realidad", de todas formas este intento es precisamente volver del revés lo que previamente existía del derecho, o mejor dicho superponer el revés y el derecho. Porque la poesía de Mallarmé no es esa pura abstracción que tal vez él quiso, sino que irradia una luz inte-

rior sabiamente reflejada por una superficie sin duda diamantina, pero que como los diamantes de verdad, no alumbraba; la fría belleza de esta poesía no es sólo eso, sino, como decía Gide del clasicismo, "el triunfo sobre un romanticismo anterior".

Que este triunfo Mallarmé lo haya llevado a veces demasiado lejos, es más que probable. Porque es preciso reconocer que por ese camino no va a ningún sitio. La orientación que a partir de 1866 va dando a sus ideas, bajo la influencia de Hegel, es cada vez más abstracta y más imprecisa, y me parece bastante claro que, a pesar de lo que dicen sus numerosos entusiastas, Mallarmé dejó escapar casi todo lo esencial de hegelianismo, al mismo tiempo que la ilusión de tener por fin un sistema le hacía perder no poco de sus auténticos impulsos poéticos. Lo único que tomó en definitiva de Hegel fue, de modo bastante pueril, una como autorización para glorificar la Nada. Pero olvidaba nada menos que la dialéctica, sin la cual no sólo la Nada deja de ser creadora, sino que el Ser mismo pierde su base; y olvidaba el tiempo, naturalmente: de su obra dice que está hecha "en circunstancias eternas". Se ve la diferencia enorme que lo separa de Rimbaud, dialéctico instintivo y furiosamente temporal, y de Baudelaire, dialéctico y temporal por el camino de un cristianismo esencial recobrado. Mallarmé en cambio se queda con un idealismo estático que se parece más, como ya se ha observado, a los misticismos orientales, sólo que sin Dioses. Y entonces llega a una casi mística de la ausencia y de la negación, donde lo desaparecido, lo destruido, lo quitado, el vacío que por otra parte nunca llega a captar como verdadero vacío, sino sólo como hueco, le producen no se sabe qué imaginarias delicias. Hasta el lenguaje le parece tener por función (y en esto es en lo que más se acerca a algunas ideas de Hegel) la supresión de aquello que nombra —pero en Hegel esto es un comienzo, en Mallarmé un fin:

Digo: ¡una flor! y fuera del

olvido en que mi voz relega todo contorno, en tanto que algo distinto de los cálices sabidos, musicalmente se levanta, idea misma y suave, la ausente de todo ramo...

Pero esta negación que nunca pasa a la afirmación, que es "superior" a la afirmación, está casi en el polo opuesto de lo que Hegel pensaba. Ahora bien, el tema reaparece de mil maneras en toda la obra de Mallarmé, incluso en la poesía. He aquí cómo habla de un naufragio. ¿Habla? Más bien lo calla: dice: "A la nube agobiante callado... / por una trompa sin virtud... / qué sepulcral naufragio..." Pero, ¿hay tal naufragio? Quién sabe. A lo mejor es un naufragio sin naufragio —sin duda lo es: "O bien que, furibundo, a falta / de alguna perdición alta, / todo el abismo vano desplegado / sobre el blanquísimo cabello que se arrastra / avaramente habrá ahogado / el flanco niño de una sirena".

En el soneto "Pafos", el poeta imagina la isla de las amazonas: no importa que la nieve "niegue a todo sitio el honor del paisaje falso. / Mi hambre que de ningunos frutos aquí se regala / encuentra en su docta falta un sabor igual. / Que uno estalle de carne humana y perfumante!... / Pienso más tiempo a caso perdidamente / en el otro, en el seno quemado de una antigua amazona".

Pero tal vez sus más célebres cantos a la Nada son los tres sonetos que describen (en la medida en que puede describirse ese lenguaje hermético), el primero, el fuego inexistente de la chimenea que una cómoda de caoba y mármol sugiere, pero no lo es; el segundo, la rosa que no está en el jarrón que un brazo de candelabro no es; el tercero, la cama que no se encuentra detrás de unas cortinas que no son cortinas de cama. Difícilmente se puede ir más lejos en la suscitación del vacío, sobre todo porque el lenguaje, constantemente ambiguo, oscuro y dislocado hasta hacerse casi incomprensible, es como una definitiva negación más de aquello que, simbólicamente, logra casi no nombrar en el momento mismo en

que lo está nombrando: "La pura vasija de ningún breva-je / que la inexhaustible viudez / agoniza pero no consiente, / ingenuo beso de los más fúnebres" es el brazo de candelabro que sugiere un floreo.

La idea de las correspondencias y analogías universales, Mallarmé, con su don de atención sostenida y su incansable trabajo perfeccionador, la lleva pronto más lejos que ninguno de los escritores de la época, entre los que estaba muy de moda. Para él, que juzgaba mentira la realidad toda, para quien la vida no había sido fácil y que se había refugiado en una evasión total y un amurallamiento interior sin paralelo; que era, en una palabra, el poeta de torre de marfil por excelencia — para él este juego simbólico de los sentidos ocultos tenía que ser más absorbente que para nadie. Nada le distraía, al contrario: las cosas se le quitaban de la vista apenas las nombraba, y tras esa ausencia — "la ausente de todo ramo..." — podía parecerle ver las verdaderas correspondencias. Pero hay una observación que me parece importante sobre el simbolismo de Mallarmé y en la que no suele insistirse. Si Baudelaire había sido el primero en hablar poéticamente de estas correspondencias secretas, lo había hecho de muy diferente manera. El veía las correspondencias entre los perfumes y los sonidos, por ejemplo: es decir entre aspectos de la realidad exterior. Mallarmé en cambio se centra en el lenguaje: quiere hacer "un arte estrictamente imaginativo y abstracto, por lo tanto poético". Ya desde el principio tendía a depurar y abstraer el lenguaje: recordemos el verso famoso de la "Tumba de Edgar Poe", "Dar un sentido más puro a las palabras de la tribu"; o la frase ya citada sobre lo que el poema debe "pintar"; o el poema "El habano", etc. Pero ahora se trata de hacer un lenguaje verdaderamente abstracto, y por lo tanto reducir la poesía exclusivamente al mero lenguaje:

Aquello que debemos proponernos sobre todo es que

en el poema las palabras —que ya son bastante ellas mismas para no recibir más impresiones de fuera— se reflejen unas en otras hasta parecer no tener ya su color propio, sino ser las transiciones de una gama.

El arte de Mallarmé es pues en gran medida abstracto. Es decir que a menudo no se propone **expresar**, como hacía Baudelaire, las correspondencias secretas de la realidad, o la analogía entre el mundo exterior y el mundo interior, sino que dando un paso más, elabora ciertas gamas de palabras (incontaminadas del exterior), que ya no **expresan** nada, que ya prácticamente no quieren decir nada, o lo que quieran decir no importa; sino que valen únicamente por la gama así producida, cuya armonía, en todo caso, simboliza analógicamente alguna armonía exterior. Pero estamos ya en un grado tan

elevado de abstracción que perdemos pie por completo. Porque por un lado, si lo exterior es una mentira y en todo caso sólo puede tomarse como símbolo o parábola del mundo interior, y además Dios no existe, entonces ¿qué puede simbolizar, a qué puede referirse analógicamente la más sublime gama interior? Y por otra parte, si todo es analogía, y las gamas interiores posibles, en número infinito, simbolizan todas algo analógicamente, ¿qué sentido tiene una gama interior? La absoluta infinidad de sentidos equivale al absoluto sinsentido. No hay motivo para pensar que la primera idiotez escuchada en el tranvía sea un resumen simbólico menos perfecto de la inmensidad de los mundos que un poema de Mallarmé. Y entonces ¿por qué atribuirles algún valor o algún sentido especial?

Mallarmé trata sin embar-

go de distinguir algunas entidades que simbolizar, aunque suelen ser desilusionantes: el ritmo cíclico cuaternario de las estaciones, por ejemplo; pero es evidentemente una división artificial, y mucho más todavía cuando la aplica a las edades de la vida humana; además, ¿por qué tanta elaboración mental para representar lo cuádruple, cuando las patas de una silla lo expresan con tanta elegancia? Tal vez la idea de la superposición de sentidos, correlato analógico de la multiplicidad de sentidos de lo real, sea más lograda. Pero tampoco esto es ni tan profundo ni tan oculto.

El hermetismo simbólico de Mallarmé, cuando se descifra, es casi siempre trivial y decepcionante. Lo cual, a mi entender, tenía que ser fatalmente así, porque Mallarmé, no creyendo ni en la realidad ni en Dios, no tenía en rigor nada que simbolizar. Este es el fracaso de todos los hermetismos. Mallarmé quería que lo sagrado —la poesía— se **envolviera** de misterio; no hay más que desenvolverlo y queda lo mismo que se puso al principio. El verdadero misterio no se "envuelve" de misterio, al contrario: es misterioso y cuanto más resplandece en la luz más irradia su calidad de misterio. Es la diferencia que hay entre un místico y un ocultista, entre un poeta y un culterano.

Sólo que Mallarmé sí es poeta, y gran poeta. Todo su desprecio de la vida no le quitó la felicidad que le dieron María Gerhardt primero y Méry Laurent después; todo su horror por lo real no le impidió hacernos sentir en carne propia la emoción de la brisa marina, el deseo sensual de un fauno o el perfume cargado de una cabellera; todo su simbolismo hermético, que en último análisis no esconde nada, no borró la palpación directa de su poesía, y toda su torre de marfil no le salvó de la deshonra de ser jefe de escuela y de revolucionar las letras, ganándose las admiraciones más desenfrenadas que ha habido.

GANADERO:

Las Melazas

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

MAYOR PRODUCCION DE LECHE

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

Sólo las piedras cuestan menos que las melazas!

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

CAMARA DE AZUCAREROS

(De la REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO)

El Diablo en el Cielo

Por Eduardo Calsamiglia

CAPITULO TRECE

EN DONDE LOS PATRIARCAS AVERIGUAN POR EXPERIENCIA PROPIA, QUE SALIR DE LOS INFIERNOS NO ES TAN FACIL COMO PARECE.

Los patriarcas se quedaron un momento en la antesala, donde a poco vino a verlos Molok, ujier de semana diciéndoles que Luzbel a los tres les esperaba para conversar con ellos en conferencia privada. Acudieron al despacho personal del gran Monarca; un saloncito elegante, lleno de cuadros, estatuas, libros, carteras, compases, pergaminos, lentes, mapas, instrumentos cabalísticos y panoplias llenas de armas. Todo con admiración lo miraban los patriarcas mientras el Diablo concluía de rubricar unas cartas; el cual les dijo —no bien terminó de rubricarlas— —Antes de que os retiréis amigos, de mis moradas, quiero que tomeis conmigo unas copas de Marsala. Se presentó Ganimedes con cuatro copas de plata. Satanás escanció en ellas sabroso vino de Italia, sonrió con su eterna risa y brindó con los patriarcas. Se repitieron los brindis. Después se pidió Champaña y en cristalina bohemia fue servido por las Gracias. Luego pasaron los huéspedes con Satanás a otra sala, donde por orden de Venus la encantadora Cleopatra, con auxilio de Terpsicore en el cake-Walke adiestraba a un grupo de cinco mil bailarinas circasianas. Las libaciones siguieron no bien comenzó la danza, y, a poco, las bailarinas, rimaban, llenas de gracia, esa poesía divina que, al son de sistros y [flautas, riman los senos turgentes y las caderas elásticas de las mujeres hermosas cuando provocantes bailan.

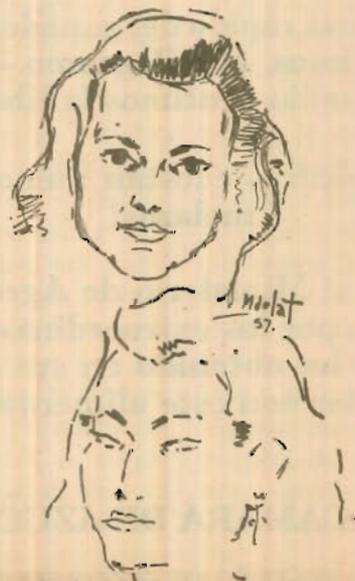
Los ojos prometedores al mirar electrizaban; las bocas entreabiertas, vivas y dulces granadas, eran nidos adorables de besos y de palabras. Las formas a abastrinas movíanse acompasadas, con movimientos de serpe, ora lentas, ora rápidas, las mejillas eran pétalos de azucenas incendiadas por el fuego de la sangre que candente circulaba bajo los lirios vivientes de las epidermis blancas. Llegaron después mil ynomos en interminable banda, sonando los cascabeles de argentinas carcajadas y repartiendo a granel bolsas de seda colmadas de confetti policromo y de polvos de oro y plata. Todos entraron al punto en pintoresca batalla, arrojándose el confetti, entre risas, a la cara y cruzándose en mil frases ingeniosos epigramas, mientras los pequeños discos por el espacio volaban. Los tres santos, excitados por el alegre champaña

iban de un grupo a otro grupo haciendo de ingenio gala, que entre aquella gente alegre a todas horas reinaba. Por fin, haciendo un esfuerzo, resolvieron los patriarcas despedirse del Demonio y tornar a sus moradas. Escuadrones de centauros formados en doble valla, frente a las últimas puertas les presentaron las armas.

Al cabo los tres muy tristes y con las cabezas gachas traspasaron los umbrales de la postrera fachada y emprendieron el camino no sin detener la marcha tres y cuatro y cinco veces, (llenos de grave nostalgia) para contemplar los muros que dejaban a la espalda.

CAPITULO CATORCE

DE COMO LOS PATRIARCAS REGRESARON AL CIELO Y DEL TREMENDO ALBOROTO QUE POR ALLI PRODUJO LA INCREIBLE



NOTICIA QUE LLEVARON DEL INFIERNO.

El Capítulo, que había suspendido sus debates mientras la alta comisión regresaba de su viaje, no bien los embajadores, pasado el horrible trance, estuvieron en el cielo otra vez, los respetables miembros de la alta

[Asamblea,

ocuparon sus sitaliales, llenos de curiosidad, por conocer pronto el lance de los tres patriarcas, hasta en sus menores detalles. Moisés, con mucha elocuencia hizo en descriptivas frases una relación completa de aquel caso inenarrable, omitiendo en lo que pudo lo concerniente al gran baile en el cual ellos tomaron una no pequeña parte. Todos oyeron el cuento con un asombro notable; pero cuando se les dijo que Luzbel a todo trance la licencia pediría para ir al Cielo, fue grande el alboroto que armaron los conscriptos respetables. Dios mismo se vio en apuros para hacer que se callasen, y tuvo que amenazarlos con las fuerzas militares, que en el Cielo las componen los batallones de arcángeles. Al fin los redujo al orden; mas reinó por todas partes un pánico sin medida, espantoso y dominante. Sólo San Pablo de Tarso y el bravo Miguel Arcángel no dieron muestra ninguna de aquel miedo insuperable. San Miguel, que manda en

[jefe

las milicias celestiales, ocupando el alto puesto militar, de condestable, apenas reinó el silencio pidió con voz resonante el uso de la palabra, para iniciar el debate.

DIOS:—

Habla, para ver si tú logras que su miedo calme, y aliéntalos con tu ejemplo— le dijo el Eterno Padre. Irguióse, sereno y fuerte, el Capitán de los ángeles. Se fijaron las miradas en su estatura arrogante; y al verlo firme y seguro, lleno de marcial coraje, fue rebajando el temor en todos los circunstantes y hasta los más timoratos comenzaron a calmarse.

CAPITULO QUINCE

UN RETRATO DE MIGUEL ARCANGEL

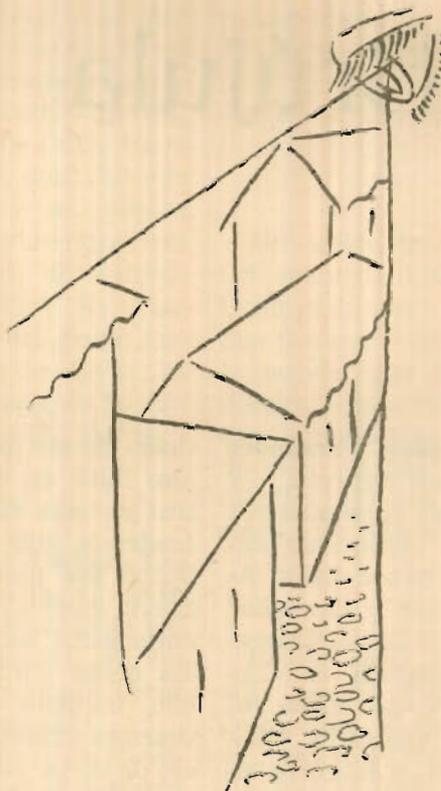
Alta y esbelta apostura,
noble rostro y gesto franco,
se adivinaba en su porte
ese valor legendario
del guerrero victorioso
que supo vencer al Diablo.
Ojos de mirada dulce,
grandes, oscuros, rasgados;
pero que brillaban fieros,
con fulgor de fuego santo,
cuando la cólera augusta
prendía en ellos sus rayos.
Frente de altivez serena;
boca de correctos rasgos,
pronta siempre a la sonrisa
generosa de los sanos,
sin el rictus de amargura
de dolor o de sarcasmo
que en la boca del protervo
une o repliega los labios.
Sueltos los negros cabellos,
abundantes y rizados,
le formaban al perfil
de su rostro, regio marco.
Una cota de áurea escama
protegía su pecho amplio,
ceñida sobre una clámide
corta de fino brocado.
Coturnos de cinco vueltas;
cinturón de oro, ajustando
el tahalí de su mandoble
reluciente. El firme brazo
oprimido por el oro
de los brazaletes. Casco
con cimera ostentadora
de plumaje crespo y albo.
Luenga capa sostenida
por doble broche labrado
y un collar de tres cordones,
alta insignia de su cargo,
luciendo sobre su pecho
mil brillantes engarzados.
—No temais —dijo el
Acángel—
si ante el Capítulo Santo
osa presentarse el Príncipe
de la maldad y el pecado;
nada obtendrá su poder
en el recinto más alto
del Universo. Vosotros
estais aquí resguardados
por el poder infinito
de un Dios Justiciero y Sabio.
No olvidéis que si soberbio
ese rebelde insensato
intentara en su locura
inferiros un agravio,
aquí está mi espada invicta
para herirlo y humillar.
El ya sabe lo que puede
este mandoble en mis manos.

Tales palabras volvieron
a los tímidos el ánimo.
En este punto San Pedro
entró densamente pálido
y tartamudeando dijo:
—Allí vi... vi... viene...
[el... Diablo!
—¿Dónde?—gritaron algunos
y otros gimieron:
—¡Amparo!..
¡Socorro! ¡Dios Poderoso
no nos dejes de tu mano!
y tornó la gran trifulca
y un crispamiento de espanto
puso de punta los pelos
en los relucientes cráneos.
Noé se refrescó de pronto:
Justo y Pastor se abrazaron;
San Roque, a pesar de la
[úlceras

que lo mortifica tanto
abandonó su curul
perseguido por el galgo,
en busca de alguna mesa
donde meterse debajo.
Dios llamó con voz de trueno
a los ángeles, mandando
que custodiaran las puertas
impidiéndoles el paso.
Se reforzaron las guardias,
los tambores redoblaron
y al fin consiguió el Eterno
restablecer, con trabajo,
la disciplina celeste
en el Capítulo sacro.
Apenas reinó la calma,
San Miguel, acero en mano,
formó un piquete de
[arcángeles
y con fuerte voz de mando
hacia el celeste vestibulo
los hizo marchar de a cuatro,
para detener allí
hasta segundo mandato
el escuadrón de centauros
que venía con el Diablo.
Detenido de este modo
el Infernal Soberano
le mandaron del Capítulo
a un ángel parlamentario.
Este volvió al poco tiempo
trayendo en pliego cerrado
un mensaje de Luzbel
para el Capítulo Santo.
Puesto en las manos de Dios
aquel pliego endemoniado,
todos con ansia latente
se quedaron esperando
la resolución divina
sobre tan terrible caso.

Dios leyó el pliego en silencio
y cuando se hubo enterado
de lo que en él le decía
Lucifer, llamó a San Pablo
para que saliera en busca
de Jesús, el Hijo Amado.

Pablo cumplió diligente
aquel honroso mandato
y dos minutos después
reapareció, acompañando
con un respeto profundo,
al Gran Mártir del Calvario.



I. C. E.

INSTITUTO COSTARRICENSE DE ELECTRICIDAD

El propósito fundamental del ICE es mantener un dominio de los aspectos fundamentales que orienten la electrificación del país y un control central de la producción y transporte de la energía, con una organización de servicios de planeamiento, ingeniería, finanzas, administración, servicio público y asesoría general, trasladando a las esferas locales la administración de la distribución y las actividades relacionadas con los consumidores. Sin perder de vista la dirección del problema en su conjunto, se está tratando de establecer una relación adecuada entre los aspectos nacionales de la electrificación y los aspectos esencialmente locales.

INSTITUTO COSTARRICENSE DE ELECTRICIDAD

Brújula Quieta

Carmen Santos Fernández nos da la grata sorpresa, —y lo será también para nuestros lectores—, de exponer su pintura en el "Primer Salón Anual de Pintura y Grabado" en la Primera Bienal Interamericana efectuada en Ciudad de México del 29 de Junio al 20 de Agosto de 1959. Tenemos frente a nosotros los catálogos y noticias sobre otras diferentes exposiciones a las que nuestra compatriota ha concurrido; su obra vasta cubre desde lo figurativo hasta la tendencia abstracta. El dictamen del jurado calificador del Primer Salón Nacional de Pintura, compuesto por distinguidas figuras del mundo intelectual y artístico de México resulta significativamente optimista sobre los resultados de ese evento: dos mil obras pictóricas fueron remitidas siendo 340 las aceptadas por el Jurado. Entre ellas está un óleo de Carmen Santos. Sabemos de otras exposiciones en las que ha estado presente Carmen demostrando que hace labor activa en el campo del arte. Con esta nota volandera le hacemos llegar nuestra simpatía y estímulo hacia su valiosa actividad. Con más datos en nuestro poder y en otra oportunidad nos ocuparemos más extensamente de este nuevo aporte al núcleo artístico de nuestro país.

—:—

Con general simpatía ha sido vista la idea de varios cultivadores y amantes de las Artes, de efectuar una expo-

sición de sus producciones al aire libre, en el Parque Central de esta ciudad. No pretendemos más que señalar el hecho tan plausible, y, a la ligera, puntualizar el personal entusiasmo hacia algunas de las obras exhibidas, sin que ello implique, desde luego, desconocimiento o menosprecio de otras. Así, por ejemplo, nos sorprendió muy agradablemente la realización de máscaras en mimbre del señor Paco Portilla, obrero imaginativo que en tal forma evidenció sus estimables aptitudes, a más de ser uno de los que con todo esfuerzo contribuyeron a la material realización del evento. Así, también, fue otra revelación la del señor Hernán González como escultor, con su tan valiosa "Lagartija" en piedra granítica en que sus intuiciones y posibilidades plásticas triunfan hermosamente del duro bloque y del problema escultórico en modelado y diferenciación de su perfi c i e s gratas al ojo y al tacto, condiciones tan propias de toda auténtica escultura en que se logre, al decir de D'Ors, "la imposición de lo humano a lo cósmico".

Idénticas condiciones poseen a nuestro modesto entender, las dos piedras de Néstor Zelledón Guzmán y su "Quijote" en madera. Ya en el terreno de la línea y el color y la poesía escrita —que hay poesía pintada y esculpida y del pentagrama— casi no nos atrevemos a declarar preferencias, pero sí la complacencia que nos causó el trazo de Dinorah

Bolandi o la amorosa exaltación de Rafael Duverrán y las pictóricas psicromías que erran como florecer del parque en este cálido marzo, para frescura de ojos y espíritu, de sentidos y mente. Hasta hubo el acierto de las transmisiones musicales que iban de Bach a Tchaikowsky, para q' nada faltara en el amable conjunto.

JUAN MANUEL

—:—

Hoy vamos a hablar de un poeta.— Cuando se habla de los poetas de Costa Rica, generalmente vienen a la mente ciertos nombres, los de aquellos poetas que el público tiene presentes. Pero éste de que vamos a hablar hoy, es un poeta cuyo nombre no salta a los labios de quienes hablan de los poetas de Costa Rica. Porque es un hombre silencioso y modesto, que trabaja en silencio su poesía, sin publicidad periodística, sin escribir poemas de circunstancias, dedicado a alcanzar una alta meta.

Se trata de Fernando Centeno, cuya última obra, "El Hacedor de Sueños", ha comenzado a circular privadamente.

No es "El Hacedor de Sueños" un libro de poesías. Es un breve ensayo, de dieciséis páginas, en el que de pronto el verso apunta apenas, fácilmente, como emanado del propio texto en prosa. Porque es un libro en prosa; empleamos la palabra, porque algu-

na hay que emplear, pero hay en esta prosa cuidada y esculpida, más poesía que en mil sonetos en celebración de cumpleaños. Ensayo poemático lo llama el autor. Intento culminado de expresar poéticamente una concepción que, planteada en términos filosóficos, es fundamentalmente poética. El libro es, en suma, poesía expresando a la poesía.

El hombre está solo, nos dice Centeno. Solo frente y junto a la naturaleza. Y su soledad proviene de la imposibilidad de comunicación. No le es posible al hombre comunicarse plenamente; el lenguaje es apenas un balbuceo útil. Y como el hombre está solo y en el fondo aislado, entonces sueña. El hombre se define así como un hacedor de sueños. Y cita entonces Centeno a Thoreau: "Nuestros sueños son los hechos más verdaderos que conocemos..."

Se nos ocurre que mejor que Thoreau, fue Shakespeare quien había insinuado la idea que preocupa a nuestro poeta, cuando dijo: "Y nuestra breve vida, rodeada está de sueños..."

La prosa cuidadísima de Centeno, está a la altura del verso en que hasta ahora se produjera este poeta: prosa de imaginativa adjetivación, de adverbios audaces, de poéticos símbolos, que recuerda y admite comparación con el lenguaje de Paul Valery.

Hay que saludar esta nueva obra de Fernando Centeno, poeta auténtico y dedicado como pocos, entregado a una labor de gran aliento y ambición, que, consciente del fondo y de la forma, ha logrado construir un mundo poético propio, desde el cual nos dice ahora que el hombre no puede vivir sin sus sueños.

Esta es la idea que en sus dramas póstumos expresó violentamente Eugene O'Neill.

Un alto poeta costarricense la formula ahora tenuamente y sin violencia; es decir, poéticamente.

Alberto F. Cañas

—:—

Margarita Bertheau sigue siempre y empeñosamente dedicada a la pintura. Actualmente tiene mucho trabajado tanto en acuarela, como en óleo y dibujo. Sería muy bueno que esta magnífica amiga y pintora se preocupara por hacer una exposición. Sería muy interesante que nos mostrara sus últimos trabajos, saber de sus preocupaciones artísticas que tanto la ennoblecen.

—:—

En el nuevo edificio del Banco Anglo habrá muy pronto una sorpresa artística. Trabaja empeñosamente en ella el pintor abstracto Manuel de la Cruz González y ésta será una obra que sorprenderá por su construcción, colorido y fuerza. Manuel de la Cruz sabe lo que hace y lo hace muy bien.

—:—

Alfonso Ulloa está ya terminando una novela cuyo título no recordamos en este momento, pero eso no tiene mucha importancia, lo importante de esta noticia está

en la calidad de prosa y de argumento que esa obra tiene. Hemos leído un capítulo que pronto publicaremos en "Brecha" y estamos seguros que gustará mucho. El poeta Ulloa sabe decir con acento personal y emoción poética las cosas que le dictan el medio en que se desenvuelve.

—:—

Arnoldo Herrera junto con Baker, el director de teatro de nacionalidad inglesa y que tanto éxito alcanzara con la escenificación del Pájaro Azul con los alumnos del Conservatorio de Castellá, preparan para muy pronto una nueva sorpresa artística. No sabemos decirles qué es lo que entre manos tienen estos dos amigos pero sí sabemos que es algo que sorprenderá y engrandecerá la cultura nacional.

—:—

Unos pocos días estuvo entre nosotros el escritor salvadoreño Trigueros de León, actual director de la Editorial del Gobierno de la República

de El Salvador. La meritoria labor publicitaria que Trigueros de León lleva a cabo está patente en más de doscientas obras en los géneros de ensayo, poesía, crítica, teatro, cuento y novela.

En esa Editorial han sido publicados libros de escritores costarricenses, ensayos filosóficos de Abelardo Bonilla, poesía de Eunice Odio, cuentos de nuestro don Joaquín García Monge y se prepara una obra que contendrá tres piezas de teatro de Alfredo Sancho Colombari. Es magnífica la labor del grupo que con Trigueros de León ha puesto en el mapa de la cultura a su admirable Patria.

—:—

Los Teatros de Cámara Las Máscaras y El Árlequín están afanosamente preparando sus próximas temporadas en las que se llevarán a escena obras de autores modernos.

El primero bajo la dirección de Tassies y el segundo bajo la de Moulaert.

—:—

De vuelta a su patria el poeta Fernando Luján, después de muchos años de ausencia, prepara para su publicación un libro de poemas titulado LAUREL DE OLVIDO y del cual "Brecha" publica en este número una pequeña selección. Luján, en una poesía depurada y sensible, nos muestra la madurez poética de su palabra.

—:—

Ha salido un nuevo libro del cuentista Fabián Dobles. Como todo lo de este escritor que domina el cuento corto y la novela muy bien, su producción actual viene a realzar con brillantez la escasa producción nacional en los tan difíciles géneros del cuento corto y la novela.

—:—

Estuvo entre nosotros invitado por la Universidad de Costa Rica, el ilustre musicólogo Dr. Kurt Pahlen. Su historial es fecundo; director de orquesta y de ópera en Viena, Milán, Buenos Aires, Ginebra, etc. en la actualidad es profesor de musicología de la Universidad de Montevideo. Su labor como director del Teatro Colón de Buenos Aires, alcanzó notoriedad inusitada en el mundo musical hispanoamericano. Viénes de nacimiento, naturalizado argentino el doctor Pahlen se encuentra en misión oficial del Gobierno uruguayo por diversos países centroamericanos.

Acompañado del Lic. Rolando Fernández, encargado de relaciones públicas de nuestra Universidad y de su viejo amigo el ilustre músico don José María Paynter; el doctor Kurt Pahlen tuvo la amabilidad de hacernos una visita. Cuando inquirimos como encuentra el momento musical contemporáneo; en perfecto castellano nos responde:

Éabuloso, surge un tremendo problema por el hecho de que nuevas capas sociales nacen a la vida musical y ya la buena música no está reducida a un pequeño número de países.

GRACE LINE

Sirviendo a las Américas por más de un Siglo

Agentes en Costa Rica:

GRACE Y CO. C. A.

SUC. COSTA RICA

Número de países visitado en su gira actual?

Son cuatro y he dado un total de cuarenta y cinco conferencias. Mi especialidad es una moderna pedagogía musical.

Músicos notables en latinoamérica? Es una pregunta difícil nos responde, pues son varios; puede Ud. citar a Ginastera en Argentina, Camargo en Brasil y Galindo en México. Cuando preguntamos a nuestro interlocutor por el momento musical de Costa Rica, no quiso opinar hasta no conocerlo más a fondo. Espera pulsar el ambiente en el auditorio de la Facultad de Ciencias y Letras, donde dictó sus conferencias.

Como dato curioso acerca de nuestro ilustre visitante diremos que divide su tiempo semanal entre Montevideo y Buenos Aires ya que su labor diaria le obliga a viajar y permanecer tres días en cada una de las ciudades citadas. En el Clipper anfibio que hace la ruta entre ambas capitales, tiene el doctor Pahlen un boleto reservado a perpetuidad.

De nuevo expone Picasso en Madrid, esta vez las aguafantas que ilustran la "Tauromaquia o arte de torear", por José Delgado, alias "Pepe-Ilo", editada por Gustavo Gili.

Quizá Picasso sea un gusto adquirido, pero en todo caso es un gusto adquirido en el mundo hace ya mucho tiempo.

Recientemente se evocaba en un teatro "El conde de Luxemburgo", que se estrenó en España en 1911. En esta evocación, el cuadro que aparecía en el estudio del pintor era un fragmento de "Las señoritas de Aviñón", que se pintó en 1907. Así, de una época que en nada se parece a la que hoy vivimos, lo único que queda vigente actual, para muchos tal vez demasiado actual, es la pintura de Picasso.

Esta vigencia es tan extraordinaria, que no creo haya otro caso de un artista que domine su mundo de manera

tan indiscutible durante cincuenta años.

Este período de 1906-1907 es decisivo en la historia de la obra pictórica de Picasso.

Antes, Picasso ha conseguido ya triunfar. Niño prodigio, hijo de pintor, cuando tiene catorce años su padre le entrega los pinceles en un gesto a la vez íntimo y simbólico, en que el maestro reconoce la superioridad de su discípulo, o el padre la del hijo, lo que es más raro aún.

Viene después una rápida sucesión de influencias, abandonadas casi al punto de sentidas. Picasso, a los veinticinco años, es ya un pintor q' se ha "encontrado". Ha dado ya con un estilo propio a límites de insospechada belleza. Es el período conocido por "época azul"; los saltimbanquis, el circo, el niño ejercitándose sobre la bola... Los hermanos Stein le han comprado pintura; ha pintado ya el retrato de Gertrude, que hoy figura en el Metropolitan de Nueva York. Del Imperio ruso vienen agentes especialmente interesados por la obra del joven pintor de Montmartre.

El camino está claro; estamos ante eso que se llama un triunfador, un magnífico pintor con estilo propio, que todo lo que tiene que hacer es desarrollar su personalidad por el camino que a los veinticinco años ya ha encontrado.

Pero en estos años, 1908-1907, Picasso se rebela por primera vez contra sí mismo, contra su propia estética. Es el cambio del "período azul" al "período rosa". Pero es mucho más que un cambio de manera. En este momento Picasso se lanza nada menos q' a la conquista de un mundo sumido aún en la noche, en el que hay que rezar, y aún a veces apuntar, al corazón mismo de la fealdad, pero el arte puede y debe redimir la fealdad.

1907, "Las señoritas de Aviñón", "período rosa" con influencia de la cultura negra. Algo nuevo ha aparecido en el mundo o quizá sea un mun-

do nuevo lo que ha aparecido, un mundo del cual no se puede volver atrás.

Desde entonces las maneras se suceden, y no son búsquedas ni tanteos sino encuentros. Picasso va tan lejos, que puede acusársele de hacer la estrategia de la tierra calcinada, tanta es la distancia que le separa en cada nueva aventura de todos los demás.

Por desgracia, esta fulgurante carrera ha ocurrido fuera de España, pero, hubiera podido ocurrir entre nosotros? Lo considero cantidad de sorpresa, de creación, necesitaba de la escala mundial, casi imposible de lograr en nuestra patria, sino porque además aquí no hubiera contado con el indispensable margen de crédito y confianza.

Una de las pruebas de que existe el espíritu es que las más ásperas polémicas que haya habido entre los hombres se refieren al arte. Que unas personas escriban o pinten de determinada manera,

es algo que a otras personas, que nada tienen que ver en ello, les pone fuera de sí.

—:—

Pero una vez probado el espíritu, se puede ejercitar en tener mayor modestia, o si se quiere, mayor confianza en el juicio ajeno. También es importante dar al artista libertad de vuelo y pensar que quien ha logrado la "época azul" y la abandona no es por frivolidad ni por "tomarnos el pelo" —que es una de las cosas que nos producen mayor horror—, sino por algo que sabe, siente y padece aunque nosotros no lo sepamos, sintamos ni padezcamos.

Padezcamos, en cambio, el que quizá sean los museos españoles los más pobres en obras de un español universal nacido en Málaga, que pasa su niñez en La Coruña y en Barcelona, que obtiene su primera Mención Honorífica en Madrid, pero a quien vemos después partir con una generosidad en la que nadie nos iguala: la generosidad de regalar nuestros talentos.

LUIS ESCOBAR

Aerovías del Valle

LTDA.

AVE

UNA EMPRESA NETAMENTE NACIONAL

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

"AVE" ES SEGURIDAD EN VUELO

Teléfonos: 6078 - 2318 — Apartado 1287

Oficina: Costado Sur Club Unión

—:—

Creó la **Asociación de Periodistas de Guatemala** el galardón Quetzal APG, que será conferido al artista más destacado del año el 10 de abril de cada año.

El objeto de este premio es estimular el arte y la literatura. Se establece este premio para el artista más destacado y al autor del mejor libro.

La adjudicación de ambos galardones, consistentes en quetzal de oro sobre un pedestal de mármol con su respectiva leyenda en una placa frontal, se hará por disposición de la junta directiva de la APG y la Comisión de Cultura de la misma entidad, sin intervención de ninguna otra organización.

—:—

Tenemos el agrado de comunicarle que ha sido constituida y se encuentra en trámite de inscripción en el Registro Público, la Asociación Cultural Teatro Arlequín de Costa Rica, cuyos fines son: fomentar el desarrollo cultural y artístico del país a través de representaciones teatrales, conferencias, labor editorial y actividades académicas.

La Directiva que gobernará dicha Asociación en 1960 está formada por las siguientes personas:

—Presidente: Daniel Gallegos Troyo.

—Vice presidente: Clemencia Martínez de Montis.

—Secretario: Jean Moulart Luchaire.

—Tesorero: José Fco. Trejos Willis.

—Vocal: Irma Gallegos Montealegre de Field.

Con las gracias anticipadas por la publicación de la presente, somos de Usted, atentos y S. S.,

Asociación Cultural

Teatro Arlequín
de Costa Rica
Jean Moulart

—:—

España e Hispanoamérica están de luto, así como el vasto mundo de la ciencia universal. Don Gregorio Marañón y Posadilla, médico, investigador y humanista ha muerto en Madrid. Con él desaparece una de las figuras más eminentes y destacadas del mundo hispano de este siglo en que vivimos. Biógrafo de labor fecunda, sus trabajos en el campo de la filosofía alcanzan renombre internacional en momentos en que brillan con luz propia los grandes maestros de esa ciencia, Unamuno y Ortega y Gasset.

En 1908, cuando sólo contaba 21 años, obtuvo el premio Martínez Molina, que sólo había sido otorgado en una ocasión anterior al sabio doctor don Santiago Ramón y Cajal y que en años anteriores había quedado en desierto. Su fama se extiende y realiza frecuentes viajes al extranjero, permaneciendo en Alemania largas temporadas trabajando con los sabios Emden y Ehrlich y siendo uno de los primeros concededores del famoso "606". En 1913 alcanza el premio Alvarez Alcalá otorgado por la Real Academia de Medicina Española. Colabora con las investigaciones biológicas del doctor Maestre y publica notables trabajos en diversas revistas profesionales europeas. Adquiere gran popularidad entre la clase trabajadora y es corriente en aquellos tiempos el dicho popular de "imagínate que se murió y lo estaba tratando Marañón". A tantas gentes salvaba su labor...!!

En años posteriores penetra en el campo de la política y constituye uno de los primeros pilares de la República Española que sucedió al derrocamiento de la Monarquía. Al comenzar la guerra civil española, se exila en París donde permanece varios años, no abandonando su producción literaria en el campo de la biografía. Reintegrado a la vida española, lo hace sin cortapisas de ninguna clase y atiende su cátedra en el Hospital Provincial y publica sus trabajos en el importante diario madrileño ABC y en diversas publicaciones médicas y literarias.

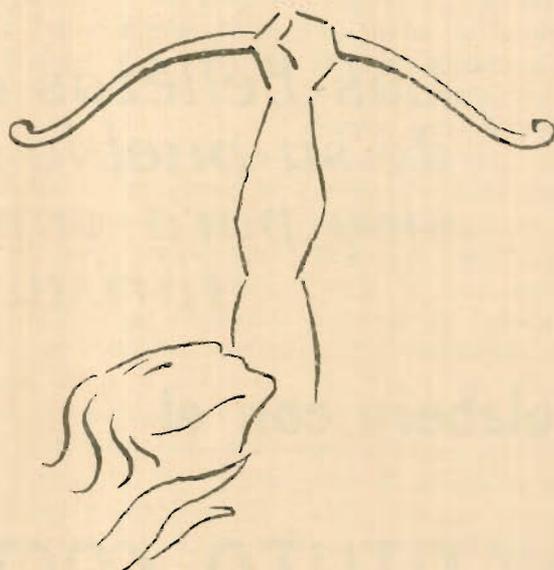
Las diferencias políticas del pasado se habían olvidado. Es miembro de las cinco academias de España: Lengua, Historia, Bellas Artes, Ciencias y Medicina. Personajes históricos de la Edad Media, así como de la Moderna y Contemporánea, encuentran en Marañón un biógrafo minucioso y experto. En esta rama destaca por su pluma fácil e imaginativa que hace de las páginas que escribe un deleite para el público selecto de que está compuesto sus lectores.

Sus obras son traducidas a

distintos idiomas y su consejo tanto artístico —era también un perito en obras de arte— como médico, solicitado de todos los rincones del mundo. Por todas estas cosas, entra en lo que se ha definido como un genio universal. Junto con Ortega y Gasset y Pio Baroja, y Azorín, Marañón, constituyó una de las fuerzas intelectuales de la breve historia republicana española. Después su labor en el campo médico y de las letras, no decaería para alcanzar proporciones inusitadas; inusitadas por su variedad y por su calidad. Gregorio Marañón era de esas personas para las cuales el día pareciera tener muchas más horas que para el resto de los mortales por obra y gracia de su cerebro privilegiado.

España rinde hoy póstumo homenaje a este hijo predilecto del siglo XX. Luto en las escuelas y en las universidades, en la antigua escuela de Medicina de San Carlos, donde hizo sus estudios. Luto en el corazón de todos los españoles. Ha muerto un gran hombre.

SANCHEZ ALONSO



Colecciones completas de "BRECHA"
en la Librería Lehmann

MIGUEL MACAYA & Cía.

MAQUINARIA AGRICOLA E INDUSTRIAL, LTD.

Maquinaria para la Agricultura y la Industria

Maquinaria Agrícola en una línea completa.

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

Motores Diesel "Petter".

Equipo para construcción de carreteras.

Compresores de aire "Worthington"

Equipo de Refrigeración.

Bombas para agua "Worthington".

Equipos para Fumigación de café y árboles "Myers".

Aplanadoras y Motoniveladoras "Galion".

Palas Mecánicas "Link-Belt".

Quebradores de Piedra "Universal"

SURTIDO DE REPUESTOS

TALLER DE SERVICIO

CONSULTE NUESTROS PLANES DE FINANCIACION

EDIFICIO INTERNATIONAL

75 VARAS NORTE HOTEL EUROPA

Teléfonos: 5830-5831

Apartado: Letra "A"

Conozca Costa Rica primero

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

Colabore con el

INSTITUTO COSTARRICENSE DE TURISMO

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