

BRECHA

AÑO 4 —: ARTES :—: MARZO DE 1960 :—: LETRAS :—: N° 7

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

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

TRADICIONES COSTARRICENSES

El Primer Milagro de la Virgen de los Angeles

Por Gonzalo Chacón Trejos

Por una casualidad afortunada, entre viejos y amarillentos papeles que guardaba en vetusto arcón de cedro una anciana señora, perteneciente a muy antigua y noble familia de la ciudad de Cartago, capital entonces de la Provincia de Costa Rica, encontré una relación del primer milagro atribuido a la Virgen de los Angeles. La anciana señora, avara de esos viejos papeles cuyo sentido y valor desconocía, apenas me permitió tomar algunas rápidas notas las cuales, con la ayuda de lo que recuerdo haber leído, me permiten reconstruir ese precioso y admirable relato, ignorado hasta ahora pues no existe ninguno, ni siquiera parecido, entre las leyendas, mitos y tradiciones que se refieren a la famosa imagen, tan venerada por los creyentes. Puede afirmarse que de todo lo escrito, en verso y prosa, sobre la aparición de la Virgen de los Angeles, nada contiene, ni remotamente, el profundo significado espiritual, la encantadora poesía y

la incomparable belleza de ese relato, el cual debe haber sido escrito hacia el año de 1795, porque alude a los mayordomos de la Cofradía de Nuestra Señora de los Angeles, don Francisco Carazo y don Alejandro García Escalante, de los cuales sé de cierto que lo fueron entre los años de 1764 a 1797, "a quienes consta la verdad del primer milagro de Nuestra Señora, cuando se le apareció a una india de la Puebla de los Pardos, sobre una enorme piedra, en la selva adonde la india iba a recoger leña".

Esa aparición la han fijado los escritores seculares y eclesiásticos como ocurrida el 2 de agosto de 1635; el relato del primer milagro fue, pues, escrito no siglos, como dice el autor al final sino unos ciento sesenta años después.

Para comprender el sentido y alcance del primer milagro conviene repetir aquí que en ese tiempo se practicaba en Cartago estricta segregación

racial pues a los pardos (indios y mulatos) no se les permitía, sin permiso de la autoridad colonial, traspasar el límite que separaba la Puebla de los Pardos de la ciudad habitada por los blancos, límite marcado por la histórica Cruz de Caravaca.

Cuando el obispo don Pedro Agustín Morel de Santa Cruz hizo visita canónica a Costa Rica desde su diócesis de Nicaragua el año 1751, escribió en su crónica lo siguiente: "Por esta tacha (se refiere a la segregación en la Puebla de los Pardos) los vecinos blancos de Cartago los han aislado de la ciudad poniéndoles por lindero una Cruz de Caravaca. De este modo despreciativo son tratados de los hombres, pero la Reina del Cielo, que tanto se esmera en favor de los humildes, les ha hecho la honra de habitar entre ellos y que aquel barrio tenga su mismo apellido (la Puebla de los Pardos se llamó luego Puebla de los Angeles), quiero decir que

en el mismo barrio hay una efigie o imagen de Nuestra Señora de los Angeles, muy milagrosa".

EL PRIMER MILAGRO

Iba la pobre india recogiendo leña seca, con esfuerzo y fatiga, entre riscos y peñascos, para llevar a su miserable rancho con qué cocinar el maíz, los guineos y la yuca para lo cual tenía que acarrear agua de la hondonada donde corría un riachuelo, en pesada tinaja, resquebrajada por el uso. El agua estaba lejos y la carga de leña, apoyada a la cintura con un brazo le dejaba el otro para cargarse la tinaja, llenarla en la hondonada y luego subir, fatigosamente, el camino hacia el rancho donde tenía fuego en el rescoldo y lecho de hojas secas en el suelo. Caminaba silenciosa, sombría, triste, esquivando las aristas cortantes de las rocas y la venenosa punzada de espinas que herían sus pies descalzos, costrosos, cubiertos de polvo y

Alfonso Goicoechea

Por Enrique Macaya Lahmann

Quiero traer el recuerdo de Alfonso Goicoechea a las páginas de BRECHA en homenaje a su gran cultura y a su temperamento de artista.

Alfonso Goicoechea desempeñó con especial acierto puestos de importancia y de delicada responsabilidad: fue Gobernador de la Provincia de San José y nuestro Embajador en Chile. Pero tenía también talento para muchas otras cosas; pudo ser, por ejemplo, un magnífico escritor. No hizo carrera literaria, quizás por timidez o por ese gran sentido de responsabilidad que ponía siempre en todos sus actos; le faltó confianza en sí mismo o una iniciación oportuna, un punto de arranque que, por una circunstancia u otra, nunca se resolvió a tomar.

Tenía una cultura amplia; sobre todo, una cultura finamente comprensiva; abunda-

ba en lo que los franceses llaman (la definición se origina en Pascal) "esprit de finesse". Hablaba un francés casi perfecto, flexible y exacto en su expresión y con una pronunciación tan cercana de lo justo, que casi parecía la de un francés.

Aparentaba ser —como ha dicho Alberto F. Cañas— intransigente a ratos. Pero esta aparente intransigencia era, en el fondo, la sincera defensa de principios o actitudes que eran fundamentales en su vida. Principios definidos, fuertes, hasta inflexibles a veces y, sin embargo, siempre humanamente aceptables, merecedores de respeto y admiración. No los defendía como simples opiniones; los defendía como algo consustancial a su propia manera de ser y pensar.

Nos sucede, en ocasiones, tener ideas diferentes a las de

barro; sus manos sarmentosas, deformadas por rudos trabajos, duras como cuero seco, tenían las uñas negras y afiladas.

El sol radiante iluminaba el paisaje de infinita dulzura; el aire fresco movía la vegetación exuberante; allá lejos azuleaban las montañas misteriosas y hacia el Norte se erguía, humeante y amenazador, el volcán Irazú.

Nunca sintiera la infeliz india tanta fatiga, nunca le fuera tan pesada la carga de leña y jamás había sentido tanta angustia por tener que bajar a la hondonada profunda para luego subir fatigosamen-

te con la tinaja llena que go-teaba siempre, mojándola. Jamás se sintió tan infeliz, tan débil, tan desamparada, tan triste y abandonada; suspiró con inmenso desconsuelo y lentamente dejó caer al suelo el pesado haz de leña y la tinaja vacía se deslizó a sus pies. De pronto oyó suave murmullo de agua cantarina y sus ojos asombrados vieron, junto a una piedra, brotar copiosa fuente de agua límpida; ya no tendría que bajar a la hondonada pues allí estaba la fuente de agua milagrosa. Sobre la piedra vio, envuelta en suave claridad, una figura hecha de luz y colores maravillosos, pequeña imagen de belleza incomparable, blanca,

otras personas y, sin embargo, sentirnos unidos a ellas por la "calidad" de su pensamiento. Este era el caso de Alfonso Goicoechea: admirábamos siempre su pensamiento noble, fino y cordial, aunque, a veces, fuera distinto al nuestro.

Leía constantemente algunos poetas de su predilección, principalmente a Verlaine. Conocía su obra con amplitud y repetía de memoria muchos de sus versos. También estaban en su memoria largas tiradas de dos obras famosas del teatro belga: "La Fille de Rolland" de Henri de Bornier y "Le Pere Lebonnard" de Jean Aicard.

De su padre, don Fernando Goicoechea —también persona sumamente culta y de fuerte pensamiento— había tomado Alfonso su admiración por don Pío Baroja. Leía su obra a menudo, le citaba

rubia, de ojos soñadores de mirar purísimo que tenía en brazos un Niño de rostro angelical.

Sobrecogida, silenciosa, la pobre india reconoció en aquella visión celestial a la Virgen María con su Hijo en los brazos. Lentamente cayó de rodillas, embelesada; su alma oscura, en el colmo del asombro, adoró a la Señora del Cielo, resplandeciente en su manto majestuoso de sedas, oros y piedras preciosas, bella como la aurora, rubia y coronada de estrellas.

La india se levantó lentamente, se aproximó deslumbra-da y se detuvo temerosa

con frecuencia y mostraba siempre interés por las últimas noticias que de Europa nos llegaban sobre la vida o la obra del ilustre novelista vasco.

Cuando le nombraron Gobernador de San José, le visité para llevarle mis felicitaciones. Conversamos entonces —siempre nuestras conversaciones eran largas y cordiales— sobre varias cosas. Recuerdo que me permití sugerirle dos innovaciones en la ciudad que quizás le parecieran absurdas o, por lo menos, difíciles de realizar: una, era poner algunas fuentes en plazas y jardines que esparcieran sobre la ciudad —ya sin sombra de árboles y como calcinada— un poco de humedad tibia y refrescante; la otra, levantar en la Plaza de la Artillería una torre gótica con un carillón de Flandes en lo más alto, para que dispersara su música a lo largo de todo el horizonte urbano de nuestro entristecido San José. El sonreía discretamente, incrédulo y sorprendido pero, me escuchaba con atención y cariño como queriendo estar de acuerdo conmigo. Porque a Alfonso Goicoechea le agradaba y sabía escuchar; gran virtud de señorío ya tan mermada en esta época ruda, tan llena de egolatría y vanidades.

Hablamos también, varias veces, sobre la posibilidad de dar nombres de personas ilustres —nacionales o extranje-

de acercarse mucho, ella, negra, fea, sucia, vestida con selváticas lianas y burio que mal cubrían su desnudez; ella, india despreciada por los blancos, indigna de poner sus ojos en la Virgen Purísima. Inmensa vergüenza acongojó su alma y, con el pensamiento, pidió humildemente perdón a la Virgen por ofenderla con su presencia abyecta y miserable.

En ese instante, milagrosamente, la Santísima Virgen María con el Niño en los brazos, se transformó en la imagen negra, tosca, de dura piedra, la Virgen de los Angeles, venerada durante siglos en Costa Rica.

ros— a las calles de la ciudad capital en lugar de la seca y muerta numeración en simple progresión aritmética. Temió siempre que la selección de nombres fuera improvisada y obedeciera a circunstancias puramente pasajeras; pensamos entonces que lo mejor sería dar la iniciativa exclusivamente a la Universidad. Desafortunadamente el proyecto no pudo llevarse a cabo.

Pudo también haber sido un buen parlamentario. Creo que la actitud un tanto rígida de disciplina política de partido en que le tocó actuar, lo desplazó un poco. Tenía especial admiración por las grandes actitudes personales. Del parlamentarismo chileno—que le tocó ver tan de cerca durante sus años de Embajador en Chile— le entusiasmaron, sobre todo, sus figuras políticas de mayor relieve y la prestancia y señorío de los grandes debates parlamentarios. Nos contaba con frecuencia y lleno de admiración, la actuación de la Cámara Legislativa de Chile ante la no-

ticia de la muerte de Ortega y Gasset: tres o cuatro diputados se levantaron para hacer el elogio del ilustre filósofo desaparecido y todos lo hicieron con solemne ponderación académica y un exacto conocimiento de la obra de Ortega y Gasset.

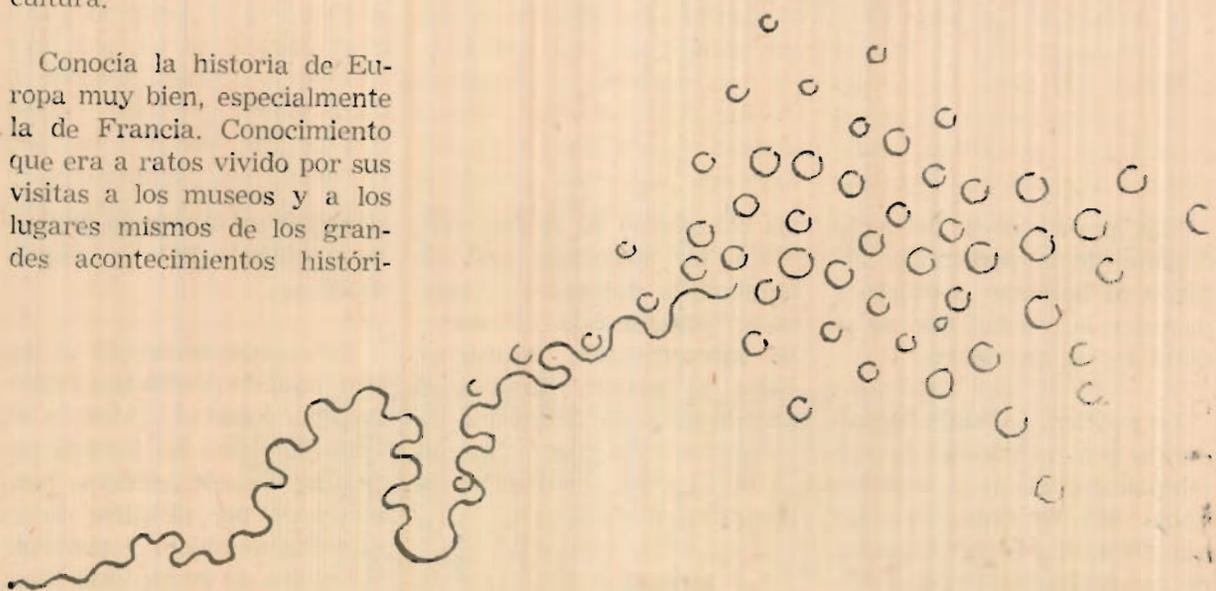
Su larga permanencia en Europa despertó en él lo que García Morente llama la "vivencia" de la historia y de la cultura.

Conocía la historia de Europa muy bien, especialmente la de Francia. Conocimiento que era a ratos vivido por sus visitas a los museos y a los lugares mismos de los grandes acontecimientos históri-

cos. Pero tenía también buena disciplina de lecturas. Su experiencia europea le hacía vivir una constante añoranza de esos fértiles años de su juventud. Años decisivos y que para el resto de su vida le hicieron siempre sentirse como un verdadero europeo.

He querido evocar estos re-

cuerdos de Alfonso Goicoechea tratando de reconstruir la íntima unidad de su cultura y de su personalidad. El señorío y la claridad de sus ideas eran algo excepcional. Para muchos de sus amigos fue siempre un ejemplo. Lo admirábamos y, sobre todo, nos sentíamos orgullosos de poderlo admirar.



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

LA POESIA

Por Abelardo Bonilla

La poesía nace del acto creador de la percepción estética al iluminar el objeto y desvelar la verdad que se oculta en su apariencia.

Lo poético es fundamentalmente lo metafísico en la contemplación. Tiene siempre un doble carácter: una intimidad que obedece a la participación del sentimiento —y suele llamarse proyección sentimental— y una lejanía, elusiva y velada, que está en el objeto. Es la intuición de un mundo mágico y dinámico que no se da del todo y que el poeta trata de acercar, aprehender y realizar, y de cuya obsesión se libera por la catarsis creadora que se materializa en la obra de arte.

La capacidad personal de crear imágenes en la percepción, enriqueciéndolas poéticamente con todos los aportes conscientes e inconscientes antes citados, constituye una interpretación del aparecer y es lo que llamamos fantasía. Va más allá de toda experiencia y otorga un ser a las cosas.

Lo último será sin duda objetado por el racionalismo, ya que la Filosofía tradicional ha dejado a cargo del pensamiento la determinación del ser. Pero, ¿qué es el pensamiento? Hasta hoy nadie lo ha explicado y su fundamento, el pensar, no tiene otras referencias que la del "representar" y la del demostrar. Ni la representación ni la demostración nos dicen nada sobre la esencia y la estructura del pensar, que no puede concebirse puro, sin

los contenidos de la fantasía.

En tal situación, ¿no es igualmente operante y valiosa la "presentación", es decir, la interpretación intuitiva? Esta, al menos, ilumina el mundo y le da la verdad de la belleza, más rica y dinámica que la fría "verdad" problemática de la Lógica.

La intuición poética y la verdad que desvela en el objeto, al ser expresadas en formas —nos parece indispensable insistir en este punto fundamental— les dan a éstas una característica que es primordial en la determinación del conocimiento estético: no son representativas sino **presentativas**. Con esto queremos decir que no tienen una traducción lógica en la conciencia, que reposan en su pura presencia emocional y que se estructuran en el tiempo.

Por ser presentación, el intérprete —creador o contemplador— no puede recurrir para expresar estas formas al lenguaje lógico ni a los contenidos poemáticos sino al lenguaje de la poesía que es la metáfora.

La expresión poética y artística

La palabra de la ciencia es lógica y tiende a la universalidad impersonal, en tanto que la palabra de la poesía, esencialmente subjetiva, es un vehículo sugerente del acto estético. La palabra científica —y de hecho la filosófica— exige rigor y transparencia semántica; la poética, en cambio, no designa ni es signo de la realidad objetiva y tiene que

penetrar en el mundo profundo y múltiple de la apariencia estética.

Debe entenderse que al hablar aquí de poesía nos referimos por igual al contenido último de todas las formas artísticas. Debe entenderse también que, por dirigirse directamente al objeto y provenir del objeto en su multiplicidad, la expresión poética y artística es fundamentalmente integral y es imposible separar en ella la forma del contenido.

La palabra de la poesía es única en su sentido, distinta a la del léxico usual, iluminada de intensidad y vibración que han de corresponder plenamente al milagro creador que se realiza en la estructura estética.

Y si la poesía, cualquiera que sea el material y el género artístico en que se exprese, es el efecto último de la relación estética en la conciencia, lo que decimos de la palabra abarca igualmente los sonidos y silencios, las líneas y colores y los demás medios expresivos del arte.

Hay un lenguaje del arte que abarca todos esos medios, puesto que los sonidos en una obra musical no son los sonidos físicos, ni los colores en una obra pictórica son determinadas vibraciones de la luz, a menos que los aislemos de la creación que integran para estudiarlos conceptualmente. En el conjunto de la obra son simplemente presentación metafórica y pierden, por así de-

cirlo, su valor semántico. Los sarracenos que persiguen a Gaiferos y a Melisenda en el retablo de Maese Pedro, tienen el carácter de presentación para Don Quijote y para quienes presencien estéticamente la representación escénica. La palidez marfilina del Cristo de Velázquez no es representación de la muerte mística: es la muerte y la mística.

Por esto todo verdadero artista rehusa la simple imitación de la naturaleza y, como lo ha dicho Valery, "resiente el peligro y la pereza de una facilidad demasiado grande cuando la materia no le opone resistencias positivas".

En conclusión, la metáfora —tanto la poética como la plástica— no es otra cosa que un imperativo del sincero impulso creador para eliminar el lenguaje de uso social y darles a las palabras y a las formas toda su virginal plenitud de sentido y plasticidad.

La metáfora cuando se manifiesta en formas literarias o artísticas es un imperativo de la multiplicidad de la "realidad vivida" o de la realidad existencial, de las vivencias históricas y de la participación, puesto que en el sentimiento son las formas tradicionales de la convivencia colectiva las que imperan. Como lo dice Ortega y Gasset: "La metáfora es probablemente la potencia más fuerte que el hombre posee". "Todas las demás potencias nos mantienen inscritos dentro de lo real, de lo que ya es. Lo más que podemos hacer es sumar o restar unas cosas de otras. Sólo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingrávidas".

En la elaboración formal de lo percibido, posterior al sentimiento puro, entran múltiples factores —incluyendo el conceptual que contribuyen a desvelar, a ocultar y a transformar la verdad en la estructura de la percepción y, consecuentemente, en su expresión objetiva. El hombre es un ser histórico y en sus percepciones el flujo de lo vivido y la experiencia tienden a convertirse metafóricamen-

te. Lo mismo ocurre con los deseos y esperanzas, en que lo volitivo se empeña en superar el tiempo y construir irrealidades. "Todo nuestro pasado (dice Bergson en *L' Evolution Créatrice*, 13 ed., p. 5) nos sigue a cada instante. Lo que hemos sentido, pensado y querido desde nuestra primera infancia está ahí, clavado sobre el presente al que se une, presionando contra la puerta de la conciencia que querría dejarlo fuera".

Metafóricamente se expresan también los oscuros impulsos del subconsciente, puesto que en la estructura de la intuición, sobre todo de la poética, entraña una proyección del espíritu en las cosas y una simbolización de los objetos. Las fuentes de la inspiración poética están muy cerca de las del sueño y de la imaginación inconsciente, y en ambos casos la sustitución o el enriquecimiento de la realidad tienen que acudir a la metáfora.

Una nota sobre la fealdad

La fealdad es un contravalor de la belleza, que obedece a la condición de polaridad que presentan todos los valores. Puede considerarse desde el punto de vista del objeto, como una forma inferior, por desacuerdo con el género, falta de armonía o defectos de orden físico. Puede considerarse también desde el punto de vista del sujeto, al que tal forma desagrade por su misma inferioridad, por sus defectos o bien por recuerdos, asociaciones o contraposición a gustos personales. En ambos casos la apreciación procedería parcialmente.

Lo que nos interesa observar es que la fealdad, en cualquiera de sus grados, puede convertirse en motivo del arte o en tema emocional por una transformación de su objetividad y de la subjetividad del artista, en la estructura de la percepción y, en último término, en la obra plástica o lírica.

En nuestros días, y principalmente en las manifestaciones expresionistas y naturalistas del arte, priva una fuer-

te tendencia a crear sobre temas que caen dentro de la esfera de la fealdad, y la vasta producción en este campo no sería explicable dentro de las concepciones tradicionales de la Teoría del Conocimiento y de la Estética.

En la percepción como estructura autónoma, en cambio, se explica que las formas objetivas inferiores alcancen una forma superior, eusinóptica o emotiva. El avaro en la vida real es detestable, pero el creador literario —Shakespeare, Moliere, Pérez Galdós— o el artista plástico nos lo presentan en una forma radicalmente distinta. Lo mismo ocurre con la estatuaria

del periodo helenístico, con las telas del Bosco en el siglo dieciséis y con muchas obras naturalistas contemporáneas, en las que los autores han sentido complacencia o han buscado originalidad en el tratamiento de objetos y motivos desagradables.

En algunos textos de Estética formal se intenta resolver el problema de la fealdad en el arte acudiendo a un expediente discutible: se afirma que el objeto feo desarrollado integralmente produce una emoción estética. El argumento podría aceptarse en los tratamientos literarios, especialmente en la novela, en la cual la integridad de los caracteres

es fundamental. Pero no es válido en las manifestaciones plásticas del arte —pintura o escultura— en las que toda integralidad quedará siempre sometida a los rasgos y a los límites físicos del objeto. La solución que aquí proponemos, en concordancia con la tesis fundamental de este ensayo, es válida para todas las manifestaciones artísticas.

En efecto, cualquiera que sea el medio expresivo con que se va a realizar la obra, la intuición perceptiva en su plano autónomo transforma una realidad determinada, ya sea un valor o ya un contravalor, en una forma nueva en



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

Rubén Darío no era drogómano

Por Pedro Soria

—Yo soy, señor.

—Es que el Señor Presidente dice que lo siente mucho, pero no podrá recibirlo.

—Está bien, señor.

Salieron. Rubén iba profundamente pensativo y muy serio. Cuando estuvieron en la calle, Rubén se detuvo y detuvo a su compañero, diciéndole:

—¿Por qué no habrá querido recibirme este hombre?

Vivas le contestó cualquier cosa, tratando de despreocuparlo.

—¿A lo que está expuesto uno en estos bajalatos africanos de Centroamérica, amigo Vivas! —exclamó furioso.

Según me contaba Vivas, Rubén había escrito algo contra el tirano chapín en París hacía ya sus años, y ahora se lo cobraba no recibéndolo, a pesar del gran poema **Palas Atenea** que acababa de dedicarle.

Y en aquellas largas cinco horas, Rubén Darío no pidió, ni se ocultó en ninguna parte para ponerse una inyección de droga alguna.

dente Estrada Cabrera, el tirano sombrío y cruel que mandaba en Guatemala. Buscó quién lo acompañara y escogió a don Adolfo Vivas. Así es que no es muy de trasmaño que viene esta historia.

Rubén era hombre elegante. Su ropa toda llevaba sus iniciales en letras doradas debajo de la firma Harrison, París. Harrison era el mejor sastre de París en aquel tiempo. Pues bien, vestido de levita y sombrero alto y con bastón al puño, se fue para el castillo de La Palma con el señor Vivas. Este señor Vivas era también escritor, aunque no de los excelentes.

Contaba Vivas que esperaron junto con todos los que tenían audiencia con el Presidente. La gente, apenas circuló que aquel caballero era nada menos que Rubén Darío, le clavó los ojos curiosa y admirativamente. Rubén, con su cara seria de idolo chorotega, permanecía impassible. Eran las diez de la mañana cuando llegaron, pues para esa hora tenían cita. Pero dieron las once, las doce, la una y las dos de la tarde. Nada. Ya el salón estaba vacío. Al fin, como a las dos y media, salió un edecán uniformado y preguntó:

—¿Don Rubén Darío?

Si las segundas partes nunca fueron buenas para Cervantes, ¿qué habría pensado él de las terceras? Sin embargo, a pesar de que lo parece, de este artículo sólo el título viene a ser tercera parte, pues no se trata de algo que yo presencié, sino de una anécdota que me contaron. Y me la contó quien acompañó a Rubén Darío en la aventura: Don Adolfo Vivas.

Sucedió en Guatemala. Rubén había estado muy enfermo a consecuencia de "los alcohóles", como él llamaba a la borrachera. Se levantó ya mejor, se puso bien y resolvió ir a dar las gracias al Presi-

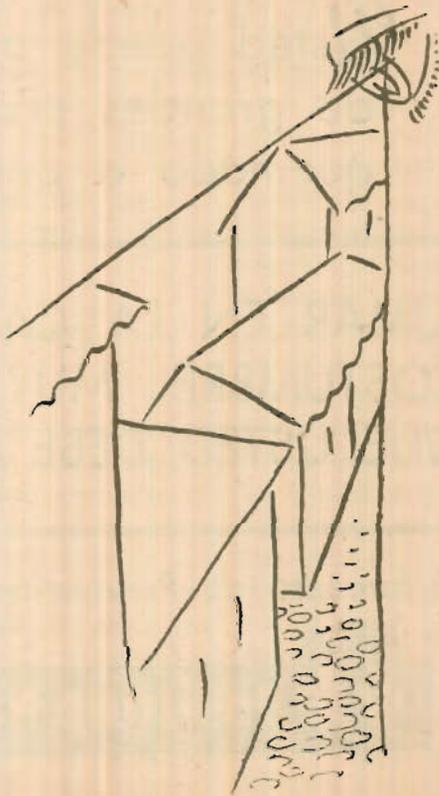
la cual se abren zonas distintas e inesperadas para el observador corriente. En todo caso, la forma produce, como en el caso de los objetos bellos, un desvelamiento de la verdad estética.

¿Coinciden la belleza y la verdad? Sí, en cuanto la percepción estética revela una verdad inmediata del ser. No la verdad de la ciencia —que siempre se da previamente y se supone en las hipótesis, como una construcción lógica que luego se atribuye arbitrariamente al ser— sino la verdad creada por la estructura de la percepción.

Coinciden, además, en cuanto la poesía nos revela una capa profunda del ser y de nuestra existencia. Y no vale calificar de irracionalista esta verdad: primero, porque no se ha demostrado que la verdad tenga que ser necesariamente racional, y, segundo, porque

una verdad racional tendría que ser previamente supuesta,

lo que es patentemente irracional.



Coinciden, finalmente, en cuanto verdad y belleza se manifiestan originalmente por la sensibilidad y, en último término, se resuelven en formas. Empleamos aquí el término "formas" en toda su amplitud, según lo veremos en la tercera parte. No abarca únicamente las formas artísticas, en las que el creador plasma lo más delicado y fugitivo de la realidad, sino también el campo de las ciencias, ya que el racionalismo y el materialismo operan inevitablemente con objetos, con estructuras reales y con las cualidades formales del pensamiento, sin las que éste no tendría eficacia como instrumento cognoscitivo.

(Fragmentos del libro "Conocimiento, Verdad y Belleza" (Filosofía). Segundo Premio Republica de El Salvador, Certamen Nacional de Cultura, 1957).

fael. Nadie lo sabe. Ni yo mismo...

El Gamonal

Por Adolfo Herrera García

Don Próspero Chinchilla es el gamonal más rico de aquí. Sus padres —que ahora duermen para siempre en una tumba grandísima, especial, llena de angelitos encalados, bendecida todos los años por el cura —hicieron la plata de todos modos: trabajando a veces, robándole a los demás, otras. Compraban las cosechas de maíz cuando las milpas apenas medían un gemo; adelantaban plata sobre el café; prestaban al veinte por ciento, embargaban, desahuciaban, remataban y todas aquellas lágrimas y sufrimientos del prójimo, convertidas en billetes de banco, iban al gran baúl, verdadero catafalco, casi tan grande como la tumba donde ahora reposan uno al lado del otro. Arcadio siempre decía que realmente no se había construido ninguna tumba; que los dos crueles avaros habían terminado por meterse también en el baúl donde guardaban la plata.

Con la torre de la iglesia, que los dos viejos habían hecho construir a su costa, poco antes de morir, deben de haber ganado el derecho de estar muy quietos con grandes camiones blancos, quizás con alas, bajo la mirada del Señor, él negro y mantecoso; ella, bigotuda y ordinaria, serios, tal vez un poco enredados con el revoletear de ángeles y querubines.

Don Próspero, por iguales medios, aunque un tanto más refinados acrecentó la herencia. Y ahora domina a San Rafael con sus fincas, sus lecherías, sus camiones, sus pagares, sus adelantos, sus pres-

amos. Maestra que la cae mal, es maestra trasladada; jefe político que no le sirve es jefe político destituido; telegrafista que se le oponga, deja de serlo a fin de mes; caminero cantonal que no le tenga las veredas que rodean su finca limpias y en buen estado, le va muy bien si le cortan el rabo porque si le va mal, lo empujan a la cárcel; junta de educación que él no ha nombrado no puede hacer nada; cantinero que se indisponga con él, está perdido: lloverán sobre él los partes de la jefatura; tendrá que cerrar los domingos, aunque los demás pulperos abran y no ganará para multas por especulación, por vender guaro con agua, porque las sardinas están en mal estado.

La maquinaria de don Próspero es muy potente en San Rafael. En ella están metidos los políticos de San José, que saben si ganarán o perderán San Rafael, según esté o no esté con ellos don Próspero.

Vive en una casa de cemento armado, ancha y confortable. Como un lujo que dejó a todos con la boca abierta, hizo que las paredes del corredor se las decorase un pintor de San Ramón. Se ven allí angelitos con caras bobaliconas, jalando guirnalda de flores. Los ángeles estaban chingos; pero don Próspero, inflexible y moral, obligó al artista a ponerles calzoncitos.

Don Próspero Chinchilla se levanta a las seis; oye las noticias del radio mientras toma el café y después se va a ver los trabajos de las fincas

montado en su yegua. Antes usaba un sombrero de fieltro; pero ahora se resguarda del sol con un casco, como vió q' lo usaban los capataces gringos de la carretera panamericana. Trapeando, señalando errores aquí y allá, agriado, se le va la mañana. Almuerza a las once y duerme la siesta hasta las dos. A esa hora recibe en la sala de su casa a los que vienen a pedirle plata prestada; a los que quieren una prórroga en el pagaré vencido; al que viene a rogarle que no le remate el cerco todavía; al q' trae un chisme contra la directora de la escuela; al que viene a ofrecerle su hija. Porque don Próspero tiene a orgullo haber llenado de hijos naturales a San Rafael.

Atravesando el rancharío de una de sus fincas, abriéndonos paso por entre el montón de chiquillos sucios que se revolcaban por el suelo, me dijo una vez, sonriente, malicioso:

—Ud. no sabe cuántos Chinchillistas hay en todo San Ra-

El, que anda poniendo huevos en nidos ajenos, por la fuerza de su dinero, por la presión del pagaré vencido, por la prórroga del plazo, es presidente de la Sociedad de Defensa de la Familia. A él que no le hablen de igualar, en el sufragio, a las mujeres y a los hombres. El es un caballero que le desea a la mujer una posición femenina, delicadamente femenina; sin embargo, tiene peonas, madres flacas y viejas, muchachitas pálidas y tristes, apaleándole los cafetales, macheteándole los rastros, desyerbándole las eras. Y como las mujeres no son iguales a los hombres, trabajando igual, les paga menos.

Ha echado una gordura grasienta que no le permite abotonarse los pantalones del todo por lo que se le ve, en la pretina, un pedazo de panza temblorosa y rojiza. ¡Hay que verlo almorzando! Se come unos bistecques de una libra, con una montaña de huevos duros y una torre de tortillas, masticando ruidosamente, casi echado sobre la mesa, enseñando las muelas de más adentro a cada dentellada.

Los domingos le sirven siempre una olla inmensa de sopa de mondongo, que él engulle hasta quedar soñoliento, toda la cara bañada en sudor; abotagado, estúpido del hartazgo.

De sobremesa —una sobremesa con eructos— diserta a veces, cuando la comilona no lo ha dejado totalmente inútil, sobre la perniciosa influencia del materialismo, sobre la preponderancia que se le quie-

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.—

Antaño

Por Manuel de Jesús Jiménez

Por los años primeros de este siglo vivía en Cartago doña María Bolívar, señora buena cristiana, de cuna noble, caudal modesto y lengua vida, testificando con sus años el buen clima de la ciudad, con sus bienes el trabajo de su difunto marido, con su cuna el auge de sus mayores y con su piedad el fervor religioso de su tiempo.

Vivía en una casa modesta y en un hogar apacible. La estructura material de su vivienda, así como la disposición y régimen de su hogar, eran poco más o menos los mismos que usaban y tenían todos los vecinos de Cartago. A este respecto era la moda como sigue: en la esquina de un solar de cincuenta varas en cuadro levantaban una casa de horcones y bahareques, grande, chata y fea, que luego se coronaba de musgos y siemprevivas y a la cual sólo se entraba por un portón inexpugnable que quedaba frente al patio.

En éste, enclaustrado por todos sus costados, crecían con mucha lozanía la manzanilla y el eneldo, un manchón de yerbabuena y una mata de borraja.

La sala, por supuesto, sencillísima: toscos escaños de madera por los lados; el estrado en una esquina, para los trabajos de costura de la esposa y de las niñas; en las paredes los retratos de muchos santos pintados en metal; a la calle una ventana, defendida por torneadas rejas de madera y velada, por la falta de cristales, con una tela trasparente de algodón, que evitaba las miradas indiscretas de las niñas y también el soplo frío del vendaval; y hacia arriba la visible techumbre de la casa, con sus piezas de cedro incorruptible.

Mucho aire en los cuartos de dormir, nada de ocre, ni pinturas, ni alfombras, ni lujosos nidos de microbios: la cal y el viento repartiendo salud por todas partes. Allí se acomodaban fornidas cujas de madera, llamadas unas de tablas y otras de viento. Sobre los cuatro parales de las cujas asentaban bastidores para que sirvieran a un tiempo mismo de juntura y armazón. El vestido o pabellón de las cujas era por lo común de género de ruán adornado con encajes y farfalao, y constaba de tres piezas: cielo, cortinas y rodapié. El cielo cu-

bría los bastidores defendiendo el lecho del sereno, malos vientos y sabandijas; las cortinas, prendidas de los parales, daban vuelta a la redonda para que nadie mirase al interior, salvo casos extraordinarios en los cuales, recogidas en sendos ganchos de plata, ponían de manifiesto el ajuar interno de la cuja, conviene a saber; estera de venas de plátano, colchón de junco de Coris, petate de Masaya, cobo, colcha y almohada; y por último, hacia abajo colgaba el rodapié, para ocultar, aún abiertas las cortinas, las costras del guacal y los tufos ingratos del bacín.

En la alcoba nada de espejos, para evitar que se envaneciesen las doncellas prendadas de su hermosura; por lo cual la imprudente joven que quería seguir las huellas de Narciso, tenía para ello que mirarse, puesta de bruces, en un lebrillo de aguas puras. El menaje del comedor guardaba perfecta simetría con todos los muebles de la casa; una mesa de cedro, dos bancas ordinarias, un cajón con cerradura, una tabla de mantel, cuatro servilletas chocolateadas, dos platos de china, un jarro de lo mismo, doce escu-

dillas del Tejar, seis jicaras de Matina, un salero de tres picos, una mancerina de plata y un cubierto para el cabeza de casa, porque los demás comensales, para hacer diariamente por la vida, acudían a los índices y pulgares de sus manos o cuando más a las cucharas.

La cocina, convertida casi siempre en un humero, la construían aparte de la casa, amplia y ventosa, con buen fogón de tinamastes y horno grande para el amasijo.

Y por último, completaban los compartimientos de todas las casas, el trascorral para los animales y el solar para la huerta.

¡Cuán diferente era, pues, el mezquino confort de aquellas casas con respecto a las actuales y cuán diferente también el gobierno y dirección de las familias!

El orden y concierto que reinaban en aquellos domésticos hogares, trascendía de la ciudad a las villas y a los campos, difundiendo en nuestro pueblo los sentimientos de moralidad y de trabajo, que aunque mermados por la licencia moderna, perduran todavía.

No quiere decir esto que en los tiempos de antaño fuera Costa Rica una mansión paradisiaca en donde nadie infringiese los preceptos de la moral, sino que esos preceptos regían en la inmensa mayoría de sus habitantes, de tal modo que cuando se presentaban las excepciones protestaba inflexible la sociedad.



re dar a la materia sobre el espíritu.

Claro: para él, lo más sagrado que hay, es la propiedad. "La propiedad le da personalidad al hombre", gusta de decir, repitiendo la frase de un discurso político dicho hace muchos años en una reunión de cafetaleros. El, sin embargo, rematando casas, cogiéndose las fincas, amplian-

do su latifundio y sus empresas, deja sin "personalidad" y sin cama en qué caer muerto al que se le atraviesa en el camino.

Tiene fama de hombre caritativo; el cura se encarga de gritar sus caridades desde el púlpito, en la misa del domingo, porque don Próspero le da al cura una suma semanal "para sus pobres, padre". Co-

mo el padre piensa que la caridad comienza por casa, contándose él mismo entre sus propios pobres —y realmente el cura es pobre— primero falta el Santísimo en el altar que el elogio en el sermón para don Próspero.

También él, como sus padres, se irá al cielo. Si es necesario, está dispuesto a gastar cinco mil colones, en otra

imagen de San Rafael, que es más cara porque lleva a Tobías también de bulto. Así, cuando llegue la hora de la muerte, estará seguro de ir directamente al cielo.

Es cuestión de comprar el pasaje.

Como cuando fue en avión a México.

La inquietud pictórica de Francisco Alvarado Abella

Por Arturo Echeverría Loria

La pasión por los colores y la línea; la honda búsqueda entre lo que nos rodea, y en ese mundo muy propio que llevamos en el alma; en las profundas cavernas del subconsciente, en los pliegues y las grietas más escondidas de nuestras emociones es donde el artista nutre su obra de presagios y de profecías, de poéticas pinceladas, de sangrientas revelaciones y también de apacibles prados de luz y de sombra en que las emociones se encuentran sin velos ni ataduras.

El artista inquieto no se queda al margen de la vida sino que penetra en ella; y en ella se pierde para encontrarse en su arte. Esta pérdida en el laberinto del pasado, el futuro y el porvenir es en sí, el gran árbol de acogimiento, de descanso, de desasosiego y de lucha del hombre artista. En el grado mayor o menor en que este fenómeno se le presenta está la salvación o la condena, de su obra, la cual debe ser siempre, pregunta y respuesta a la vida.

Hay en nuestro medio hombres y mujeres que se quemaron en esta lucha sin término; que exigen y se exigen hasta lo increíble; y entre ellos, Francisco Alvarado Abella es sin duda alguna uno de los mejores trabajadores que indaga, pregunta y responde en su insaciable afán de crear con honradez, con solemnidad y fuerza humana. Experimentador de escuelas; gran realizador de sí mismo en el arte de la pintura, no se detiene en ninguna escuela sino que busca aquello en que más se

amolde su recia personalidad todavía en proceso de formación, siempre listo, como vigía de faro marino, como atalaya sobre roca golpeada por las olas a buscar la ruta que más le conviene a su expresión creadora.

Conforme vive recrea su espíritu en todo; nada le es extraño para realizar su obra. La figura humana o la agreste naturaleza, la paz o la ira del mar o de la nube, la copa de un seno, el escorzo inédito o el introspectivo paisaje del sueño.

Es rebelde y consciente de su rebeldía; es valeroso en su lucha quijotesca en este medio nivelador de esfuerzos creadores, obtuso en la mayoría de sus juicios críticos y bastante ciego a las nuevas tendencias del arte, a lo que sale a la vida con la pujanza primaria. Alvarado Abella está llamado a completar una obra más honda ya que su videncia pictórica, su intuición de la forma y del color, su artesanía y su imaginación

inquieta, le aseguran una actitud dinámica en las artes plásticas de nuestro país.

Nada le es desconocido porque indaga, busca en las escuelas diversas del arte su esencia personal; no lo detiene la crítica adversa ni la indiferencia del medio. Con fervor y tenacidad llegará a lo más intenso de sus atributos porque ya tiene oficio, porque su habla pictórica está en proceso muy adelantado de formación y eso es, en el artista, lo fundamental. El arte no es meta ni es fin: es inquietud.

Toda obra de arte debe manifestarse libre de prejuicios y plena de imaginación. Esta es en realidad el producto de un proceso que nace muy dentro de la emoción y lo dictan las sombras y la soledad, el deseo de expresarse, de ser, de conocerse en la irreal realidad de las cosas; aventura que debe respaldar la artesanía y los dones creadores del pintor.

Creemos que la visión de lo

introspectivo solamente se alcanza con la forma, el color, o la palabra, con la poesía, el pincel o el escoplo, pero solamente la sombra de su visión nos es dada en el alma de las cosas creadas por el hombre.

La calidad humana nos dicta el camino de la sinceridad para llegar a la raíz, al fondo del problema que apenas rozamos en el quehacer creativo y que siempre deja insatisfecho al artista verdadero. Conciliamos en nosotros mismos dos pasiones muy diferentes pero de tal hondura, que son el esqueleto de la obra de arte: el orgullo de crear y la insatisfacción de lo creado, de lo que sale de nuestras manos para tener vida propia y personal.

La razón de todas estas disquisiciones la encontramos en el asombro de descubrir, de sorprender en la pintura o en la palabra el valor universal. Es de dentro hacia afuera que formamos la creación y damos a la tela el colorido y la forma, a la poesía su emotividad y a la escultura su sentido en el espacio.

Alvarado Abella no juega con las escuelas de pintura, solamente indaga, revisa, prueba. El sabe muy bien la condición del arte; sabe que hay que quemarse, alzar llama viva junto con la inquietud, para acercarse a lo que íntimamente debe percibirse en soledad y soledoso, en su propia esencia.

Porque más allá del arte figurativo, no está el abismo sino lo nuevo, lo que se levanta como signo de la época en que vivimos, de revisión, de rutas ignoradas, de descubrimientos, estéticas que indican a la forma y al color, a la línea, la naciente reemoción que como un nuevo árbol, ya tiene hondas sus raíces y hojas secas que lanza al viento.

¿Hay equilibrio en todo lo que se crea en la nueva pintura? ¿La línea y el color puro resuelven, junto con la reciente estética, el problema de crear? Esa es una relativa incógnita. Lo que importa es que se atreviese la charca en la que están las nubes reflejadas, que se indaga, que se

CENTROAMERICANA

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

CARMEN SEQUEIRA

Directora-Editora

Chimalpopoca 34

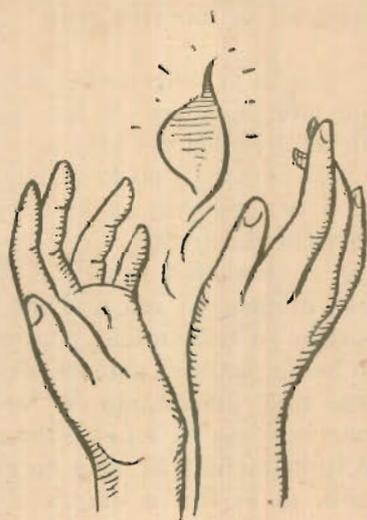
Las manos de Carmen Santos de Echeverri

Por Blanca Milanés

Hay manos bellas como las diseñadas por los pintores del Renacimiento, en sus ansias nunca satisfechas de ideal.— Esas manos lánguidas, serenas, empalidecidas, parecen hechas para desenredar albos vellones, para estrujar pétalos de rosas, tanta en su fragilidad y delicadeza.— Tienen el sentido jocundo de la desnudez helénica.

Las manos revelan, en sus diversas expresiones, terror, placer, miedo, valor y hasta santidad. Las de Ofelia, crispadas a flor de agua entre la onda traidora y fatal... Las manos felinas de Cleopatra y las lujuriosas y ensangrentadas de Salomé. Imaginamos a Napoleón, trémulo y fiero, temblando por primera y única vez en su vida, cuando penetró en el recinto de la Asamblea el 18 Brumario, y poniendo la mano crispada sobre los gavilanes de su espada, dominó la conjura... Y las manos lascivas y audaces de Juan Tenorio como culebras de fuego... y otras que participan aún de la crueldad atávica de la garra...

Manos principescas, manos de reinas destronadas, de no-



vicias enfermas de melancolía, de las Abadesas que para distraer los pesados ocios conventuales, bordan las lises de oro en las dalmáticas suntuosas y en los estandartes litúrgicos. Y las manos de un monje artista, que para rechazar tentaciones pecaminosas, pinta una gótica mayúscula inicial, sernejante a esas floridas letras que ornán los antiguos códices... Y las manos santas de CRISTO atravesadas en el madero, buenas y misericordiosas, que impartieron bendiciones, sanaron enfermos, dieron vista a los ciegos. En último término las manos pá-

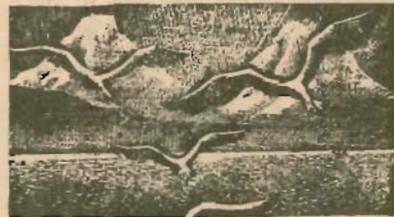
lidas de un moribundo, que luego cruzadas definitivamente en el pecho, entre la blancura de las sábanas mortuorias, en señal de descanso, dan la impresión de dos aves muertas, que inclemente nevada, hubiera sorprendido en su nido. Diez raíces inertes en la noche última...

Pero no todas las manos se prestigian ni son iguales, y las manos de Carmen no se asemejan a otras. Poseen un marcado sello de distinción que acusa su majestad interna. A ellas rendimos homenaje, inspirado únicamente en la devoción y simpatía que despiertan por su fuerza creadora.

Manos que no han conocido el torcedor de una venganza, remisas para lo indecoroso, modelo y cifra de armonía. A pesar que están un tanto lastimadas por los rigores y quebrantos de la vida, se mantienen blancas como las nieves de las cumbres, limpias como azucenas místicas. De Carmen no se ha hablado sino ocasionalmente, sin la resonancia que merece su nombre, porque no pertenece a Clubs ni Sociedades donde se

reparten pergaminos. Ella labora sin reposo en un pequeño taller, en el fondo del jardín de su casa que pocas personas conocen en Costa Rica. Rodeada de flores, que esas mismas manos cultivan y cuidan amorosamente, Carmen, acuciosa y diligente, moviendo las manos sin hacer ruido, va dando forma a las delicadas fantasías de su rica imaginación, y la porcelana informe adquiere en sus menudos dedos, bellezas insospechadas.

—En el crepúsculo de la tarde, cuando la porcelana no cuenta y el taller está cerrado, es cuando esas manos que ya dieron expresión a la materia inerte, buscan las teclas del piano. Es el retorno después de una faena agotadora, cuando esas manos, que de continuo parecen dos hojas que leve viento desprendiera de un árbol, adquieren una nueva modalidad y se tornan fuertes, vibrantes, espléndidas. Esas manos maravillosas que han dejado a un lado la porcelana, el tejido de encajes, los pinceles, las labores múltiples y que ahora arrancan del piano las más bellas melodías. La escuchamos embelesados, en la quietud de la noche que comienza, y nos damos a cavilar en las sutilezas de esas manos de cambiante fisonomía.



creen nuevas preguntas y que también se destruya; nada importa el camino que se siga, siempre hay una esperanza y Alvarado Abella así lo siente, que en el horadar, en el buscar nuevos caminos para ir más lejos está implícita su obra futura. Siempre hay tiempo y gozos para el artista creador de llegar en el espa-

cio de una vida a la cita codiciada y el tiempo tictacquiando en su alma hacia ella lo impulsa. Lo importante es no perder la ruta, pero si esta se pierde, buscarla, como se busca el sueño o el ensueño en la maleza de la noche, junto a los senos de la amada.

El arte es inquietud, es tor-

tura, es angustia, es sobre todas las cosas comprensión de la vida, lucha y trabajo.

Alvarado Abella así lo entiende pues su versátil y múltiple obra pictórica así lo afirma. La inquietud es su norma, no las escuelas; eso es lo que caracteriza su trabajo, su valiosa obra de artista pintor.

El que como Alvarado Abella busca su interno equilibrio para hermanarlo sin limitaciones con el de la Naturaleza, en su eterno afán de crear, de hacer con su pincel y sus pinturas una obra de arte, merece el respeto del medio que lucha por dignificar.

Eternidad de Antonio Machado

Por Rafael de Penagós

Murió, hace ahora veintiún años, en tierras de Mediodía de Francia, donde aún, en un pequeño cementerio marino, tras una lápida rota, reposan sus huesos. Aquella carne de muerte que ya pesaba en él y que cantó en uno de sus últimos sonetos fue arrastrada, en el trágico y alucinante éxodo de la guerra, al pueblito de Collioure.

Allí, en un hotel con nombre español —el Hotel Quintana—, Antonio Machado, ig-

norado de todos, desconocido por todos embarcará, al fin, un 22 de febrero, en esa nave de su verso que nunca ha de volver. Y embarcará, también, ligero de equipaje, desnudo de lo poco que tuvo siempre, para que, una vez más, se cumpliera la profecía de su poesía.

Misterioso y silencioso, como le retratará de modo admirable Rubén Darío, pasó por el mundo Antonio Machado. Y silencioso, con un enor-

me cargamento de amargura, de pena sin consuelo, de varonil tristeza, se fue de esta vida aquella vida suya tan opaca, tan mustia, tan desven- cijadamente melancólica. Aquella vida que transcurrió sin anécdota, para la que no tuvo campo la aventura y que es como un paisaje de ceniza.

**Heme aquí ya, profesor
de lenguas vivas...**

Sí; oscuro profesor de fran- cés, casi siempre en modestos

de la *Revue Hispanique*, años de 1922, 1925 y 1926, y una de la *Revista de Filología Española*, de 1931, se puede agregar el título de los "Studies Scott in Spain", de E. Allison in the influence of Sir Walter Peers, ya señalado por Reyes, de la *Revue Hispanique* (París-New York), octubre de 1926, vol. LXVIII, y "A note on Scott in Spain", de S. A. Stoudemire, del volumen colectivo dedicado a W. M. Dey (Chapel Hill, North Carolina, 1950, pp. 165-168). La segunda parte de la nota sobre Walter Scott se refiere a su influencia en América: noticias sobre la primera traducción portuguesa, hecha por el brasileño Caetano Lopes de Moura (*O Talismão*, París, J. P. Ailland, 1837) y una versión anónima de *Rokeby* (Rio Janeiro, Tip. de M. A. da Silva Lima, 1846), comunicadas por "un corresponsal brasileño". Se incluyen también las referencias a Walter Scott que figuran en la obra de Sarmiento, enviadas de Buenos Aires por Samuel Glusberg. Añádanse las discusiones de

J. Lloyd Read, *The Mexican historical novel* (New York, 1939); las "Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX", de Enrique Anderson Imbert (cf. *La novela iberoamericana*, Albuquerque, New Mexico, 1952), y las referencias de Pedro Henriquez Ureña en *Las corrientes literarias en la América hispánica* (México, 1949 y 1954) y de Vicente Llorens Castillo en *Liberales y románticos* (México, 1954), que pueden consultarse por sus índices onomásticos, pp. 335 y 375, respectivamente. Se registra todo el material para que los futuros colaboradores no repitan inútilmente el trabajo.

Las notas sobre "Proust en América" Reyes comenzó a publicarlas en la revista *Libra*, de Buenos Aires, invierno de 1929, y las continuó en *Monterrey*, N° 1, junio de 1930, p. 8; N° 2, agosto del mismo año, p. 5; N° 5, julio de 1931, p. 4; N° 7, diciembre del mismo año, p. 5 (comunicación de Raúl Silva Castro); N° 10 (por errata, 9), marzo

de 1933, p. 2; y en los Núms. 6 (octubre de 1931, p. 8) y 14 (julio de 1937, pp. 1-2) incluyó Reyes su "Proust y los gusanos de cuatro dimensiones" y "Vermer y la novela de Proust", respectivamente, que luego pasaron a *Grata compañía* (México, 1948), con "La última morada de Proust", otro artículo aparecido en *Valoraciones*, de La Plata, mayo de 1928, pp. 169-171. Las papeletas bibliográficas de "Proust en América" cubren los años de 1919 a 1933; conviene completarlas y ponerlas al día. Desde luego pueden añadirse los artículos de Enrique Anderson Imbert: "El mundo de Guermantes" y "Retrospectiva de la creación literaria", en *La Vanguardia*, de Buenos Aires, 30 de diciembre de 1931 y 14 de marzo de 1937, desarrollados después en "El taller de Marcel Proust" (*Sur*, 1952), ensayo incluido ahora en *Los grandes libros de Occidente y otros ensayos* (México, Ediciones De Andrea, 1957, pp. 225-241) y el de Mario Monteforte Toledo, "Marcel

Institutos de provincias. Y en un escenario de pensiones modestas, de reboticas de pueblo, de viejos cafés con llorados espejos y divanes de raído peluche. Y frente al paisaje, que miró y retrató con ojos del alma, con ese amor a la Naturaleza que en él, según confesión propia, superaba infinitamente al del Arte. (Estuve, hace algún tiempo, en la casa que habitó en Segovia). Se levanta en una callecita que tiene este tremendo —¡y tan machadiano!— nombre español: "Calle de los Desamparados". Zaguán de rojos ladrillos y paredes enjalbegadas. Y su cuarto, arriba, al fondo de la casa pobre. Cama de hierro con bolas lucientes. Una mesa camilla y un deslucido sillón, un antiguo perchero, una anacrónica palangana con su jarro blanco. ¡Qué impresionante austeridad! Por el balcón, tras los tejados pardos de las casas, la visión del seco campo segoviano. Una viejecita arrugada —la dueña de la casa— me lo iba enseñando todo; era la misma que cuidó a Machado durante los doce o trece años que el poeta moró allí. Y me

Proust, profundo superficial" (*Cuadernos Americanos*, enero-febrero de 1949, año VIII, 49, N° 1, pp. 245-254).

La *Biblioteca Alfonsina* de noviembre de 1959, N° 11, p. 2, traía el siguiente recado: "Para la... "Biblioteca Americana" que viene usted publicando en la revista *Universidad de México*, me complazco en poner a su disposición... los números de la *Revista Shell*, Caracas, marzo y junio de 1959, con artículos profusamente ilustrados (esa revista es un verdadero alarde gráfico) de Constant Brusiloff, "Venezuela y Lord Byron" y de Jorge Campos, "Bolívar en Madrid". (Se suprimen los tratamientos, adjetivos y saludos del cariño). El miércoles 16 de diciembre de 1959, la última tarde que lo vi con vida, me entregó los números de la revista caraqueña, una colección completa de *Monterrey*, varios libros recientes y el último abrazo. Sólo de la revista se hablará en la próxima "Biblioteca".

contaba que, a veces, don Antonio, tumbado en la cama, recitaba sus versos a petición de otro huésped—¿un viajante de comercio?— que dormía en una habitación contigua, separada de la suya por una encristalada puerta con visillos, que entonces quedaba entreabierta para que se dejara oír la voz del poeta... En la habitación se erguía el busto de piedra rosada que Barral hizo a Machado, ese busto con

**dos ojos de un ver lejano
que yo quisiera tener
como están en tu escultura:
cavados en piedra dura,
en piedra, para no ver.**

Para no ver esa infinita melancolía de un alma desencantada, ese polvoriento sucederse de los días que fue el tránsito humano de don Antonio.

Pero si Machado desapareció, su poesía nos lo devuelve más hondo, más límpido, más esencial cada día. El, que fue el poeta del tiempo, de la an-

gustía metafísica del tiempo, pocos. Ha realizado el gran milagro de la poesía y del arte: eternizar un tiempo nuestro parándolo en un punto de su ineludible discurrir, poniéndolo en un primer plano de vigencia y efectividad. Y ha realizado esta divina tau-maturgia con uno de los medios más sencillos, más desnudos, más sobrios de toda la poesía española. Por eso, detrás del hábito franciscano de sus versos, ¿cómo oímos palpitar ese enorme y bondadoso corazón! Y así, mientras de otros árboles poéticos ha ido cayendo tanta rama innecesaria, tanta hoja superflua—tanta moda y tanto modo— el suyo ha permanecido erguido a todos los vientos, más arraigado cada vez en su tierra noble, más esbelto hacia un cielo total y con el fruto maduro ya desde el principio por un sol de eternidades. Por ello está Machado entre nuestros clásicos mejores, esto es, entre los más vivos, entre los que siguen hablando con más entrañable y cálida voz a

nuestro espíritu. Porque clasicismo no es, al final, sino ese último fuego ilustre que sigue llameando eternamente sobre un campo de ruinas, campo de soledad, mustio colado.

En el río poético de Machado navegan las mejores y las más limpias aguas del sentimiento melancólico y herido de su pueblo. ¡Supremo y desengañado decir de la copla popular, sabia sentencia escueta sin añadido enfadoso, canto y cuento del corazón que Antonio Machado recoge de nuevo en los arcaduces de sus versos! Pocas veces ha sonado una voz con tan humano y desnudo acento, con un acento tan grave, tan emocionante en su transparencia y tan lleno de grandeza. Pocas veces la nostalgia ha tenido un cantor de garganta más honda y de más íntima y universal resonancia, a la vez, "Hay que remontarse a Jorge Manrique —dice Rafael Alberti— para encontrar en castellano manantial más autén-

tico, más natural en su fluir. Hubo muchos poetas que consiguieron lo más fácil: hablar en verso; pero él, en cambio, logró lo más difícil: hablar en poesía. Por eso digo que este venero suyo viene a confluír con el más límpido de Jorge Manrique, hermanándose, ramificándose ambas aguas baja la arena tornadiza de cinco siglos".

El corazón de Machado—ese corazón que iluminó las mágicas galerías del alma y de los sueños, ese corazón en que habitó el misterio y la lejanía de lo poético verdadero— se paró hace veintiún años.

Ese corazón que siempre esperó, "hacia la luz y hacia la vida, otro milagro de la primavera".

(Tomado de la Revista ABC del 25 de febrero de 1960).



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.



Poemas de Carlos Luis Sáenz E.

LEJANIAS

I

Vaga, verde nube,
perdida bajo la luna.
Desde lejos tus ojos
me alumbran.

El silencio sin grillos
crece
enjaulado en la lluvia.
Si me resucitaras
me traerías la palabra
que no te oí nunca.

II

Qué cálida te ocultas
en tu alegría.
Juegas a ocultarte,
como una niña,
entre el cristal de tu risa.
Qué fría,
cálida de honda pasión,
cuando te ves sorprendida.

III

En un momento
tomaste de mí lo tuyo,
como del rosal
olor, el viento puro.
Luego te quebró el color
no sé qué deshacimiento
de tu corazón profundo.

IV

Tornas con el anhelo
de lo pasado glorioso,
con el pétalo suelto
que se quedó en tu pelo.
Era entonces verano.
Ahora, lluvia de invierno.

V

Con una misma voz
fue gozo nombrar la dicha.
Saberla cierta,
en tu mano;
tú, en las mías.

VI

Anoche, en mis sueños,
blanca;
en mi corazón tu pie
como la luna en el agua.
Lento, el amanecer
con sol que no acababa de salir.
Dalias mojadas.

VII

Las tardes que se fueron;
las que no vendrán.
Qué lejos estaremos
cada uno, sí, qué lejos,
con nuestra soledad.

LOS ÁLAMOS

Nos recogimos en silencio,
contemplando.
Eran, en el crepúsculo,
unos álamos altos.
La estrella temblorosa
entre el follaje claro.
Un cielo transparente
de infinitud, lejano.
El ángel del misterio
se eternizaba en vuelo blando.
Eran, en el crepúsculo,
sólo los álamos,
la estrella
y nosotros, álamos.
¡Sólo los álamos!

CIGARRA ÚLTIMA

El día místico cierra
párpados de verano.

Hoy fue el misterio simple
de la última cigarra.

Yace en la tierra: vidriada,
inmóvil, sin canto.

Sobre la hierba yace:
la hierba del silencio.

Lejos, el sol,
entre vidrios ahumados.

Como si ya el amor, en el olvido
quedara para siempre sepultado.

Fragmento de recreo sobre las barbas

Por Alfredo Cardona Peña

CARTA DE DON ALFONSO REYES

Cuernavaca, 7 de diciembre de 1953.

Si, mi querido poeta y amigo Alfredo Cardona Peña: Desde el encomio de las barbas que hizo Juliano el Apóstata para defenderse de los sirios que le tomaban a mal sus costumbres de filósofo griego a la antigua escuela; desde las páginas con que salió a la liza Chesterton, del brazo de su amigo Max Beerbhom (¿se escribe así ese endiablado nombre?), y en que se reía de "la hora de las barbas grises", no creo haber disfrutado tanto. Ya sabe que mi Musa es muy camarada de la suya, y que tengo muy especial estimación por la poesía que es capaz de sonreír y de salirse del do de pecho: eso asea y dignifica el ambiente de nuestra existencia cotidiana. Sea, pues, mil veces en hora buena, y gracias por el recuerdo de las cidianas barbas paternas.

Siempre muy suyo,

(f) ALFONSO REYES.

Cuenta Plutarco, amigos, que los lacedemonios tenían en sus barbas la edad de los quelonios; y preguntado un griego por qué se las crecía, contestó que ellas daban blasón de varonía. Las barbas son los mismos cabellos de la historia y no hay quijada en donde no metan su memoria. Si espesas y violentas, espantan a un demiurgo; si sapientes y blondas, retratan a Licurgo: éste escribió afirmando que la barba salvaje deshace al enemigo mejor que el abordaje. Sin embargo, Alejandro mandó con amenazas que sus hombres la usasen dentro de las corazas, y esto no fue capricho, sino pura estrategia, pues más de uno cayó por lucir barba regia. Era la edad, señores, en que las barbas daban honor y fortaleza a quienes las usaban, y tanto que en la guerra de Francisco Primero con el gran Carlos Quinto, un pelón altanero —según cuenta la fama glosada por la gente— se burló de un soldado de pelaza incipiente; respondió el aludido, lanzando sapos crudos: "No con barbas se lucha, sino con los escudos". ¡Oh tiempo en que las barbas ornaban las quijadas y las hembras hacían con ellas sus almohadas!

Mirándolas, sabemos de Pablos y de Enriques mejor que muchos cuadros e históricos paliques: las hay como imitando las proas de los barcos, y éstas son los orgullos de los abuelos zarcos; después vienen aquellas terminadas en puntas que al hablar nos parecen un ballet de preguntas; luego las enroscadas como trompas de insecto, que riman con un raro pretérito perfecto; de la "mosca" pasamos a la barba gigante, desordenada y hosca como selva brotante; la teológica barba de nuestro Padre Eterno, cae como la nieve, solemniza el invierno;

Miguel Angel tomó la barba de Moisés del río, de la espuma y del hondo ciprés; las barbas de salón, bombones son de conde: disfrazan el linaje y esconden el adónde: barbillas jactanciosas, muy echadas p'atrás, cuando tal vez nacieron en celdas de Alcatraz.

Las hay galanas, frescas, con limpieza de encaje, y éstas son las que visten mejor que lo hace el traje. Entre los pelos cultos, las barbas eruditas suelen bañarse poco, pero son exquisitas: tienen hondas raíces, finísimas esporas y usan grandes puñales para matar las horas. Un versículo cuelga de las barbas rabinas, esas barbas que saben de hisopos y de espinas. Las barbas suculentas del gordo Enrique Octavo llenas eran de migas y fragmentos de pavo. Gastrónomo con barbas no gasta servilleta: con ellas limpia el plato y envuelve la galleta. La barba en media luna nos viene del Islam, pero las millonarias son las del "Tío Sam". La barba de los chinos es trenza por delante, tan larga algunas veces como escoba parlante. En los lobos de mar la barba alcanza un tono de tormenta domada: ¡prodigios del ozono! Mefistófeles usa barbilla de almirante en la escena en que a Fausto le da por ser amante. Tan buenas son las barbas, que el diablo no las marca sino de cuando en cuando, y eso en forma muy parca. La barba de los santos forma un segundo halo, y en él fracasan todas las argucias del Malo. ¡Por Dios! Si fuera cosa de raptar a los santos finirían estatuas, frontispicios y mantos. ¿Podría rasurarse la cara de lo epónimo? ¿Se imaginan ustedes sin barba a San Gerónimo?

En la literatura se dan tan abundantes que contarlas sería negocio de gigantes. Desde allá por Berceo, que seguro las tuvo, las hay por todas partes, elevadas al cubo. Sobre todas las doctas, las barbas alfonsíes igualan en belleza a los raudos neblies. (Ya sabemos, señores, que por este doctor, heredó sus pelillos el "Conde Lucanor"). Iñigo de Mendoza, marqués de Santillana, bañaba sus herbosas con jabón de serrana. ¿Se preparó sus barbas don Fernando de Rojas con caldo de refranes y música de hojas? Barbillas detectoras de sílabas y acentos fueron las de Boscán, que en sus atrevimientos contaba con los dedos —tambores del Parnaso— y abeja fué en su celda. La miel es Garcilaso, la barba rubia y fina está en el caballero musical y valiente. "¡Quién fuera su escudero!" Pues Fernando de Herrera fué un mostacho divino, la barba a ser alfombra de bigote se avino. Suavemente barbados fueron Luis de León, Lope, Cervantes, Góngora y el grave Calderón. ¡El equilibrio en barba, señores, por el oro

Ortega y Gasset y las Metáforas

Por Xavier de Aizpuru

Desde hace largos meses vienen apareciendo aquí y allá, tanto en tierras españolas como hispanoamericanas, libros, ensayos, artículos y notas en torno a la obra de José Ortega y Gasset. Aunque la gran mayoría de estos escritos es favorable al creador de la "Revista de Occidente", no faltan entre ellos las críticas adversas o simplemente malintencionadas. Varios escritores y filósofos, Julián Marías el primero, se han encargado de poner los puntos sobre las íes y de rechazar las flechas de esos comentarios hostiles. La verdad es que cada día se hace más patente la importancia, la originalidad y la agudeza de las ideas de Ortega y su profundo influjo en el aire intelectual del mundo de habla española. Pero en esta breve nota deseamos tan sólo referirnos al reparo de que el filósofo se ocupó a medias de

muchos temas y de que, por otra parte recargó su lenguaje de pesadas e inútiles galas metafóricas.

"La metáfora —dice Ortega en alguna parte— es un procedimiento por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual".

Ortega pertenece a la vieja ei lustre raza de los filósofos poetas, seres privilegiados que meditan y escriben sus teorías a la sombra del árbol del arte, en cuyas ramas simétricas se posan, con rítmica alternancia, el buho clásico símbolo del pensamiento, y el ruiseñor, patrono tradicional del canto.

Desde los presocráticos a nuestros días, la mejor filosofía no ha desdeñado nunca los aderezos del estilo aunque algunos graves profesores es-

criban cosas importantes en una prosa seca y sin gracias literarias. El hecho real es que se piensa y se escribe para alguien. La intención tácita del pensador es convencer de la verdad que pregona, atraer, ganar adeptos, afirmar la que estima como la verdad. El alifon verbal, la belleza del estilo con medios para ganar el ánimo de quien lo escucha. En el más adusto de los filósofos suele haber, escondida, una sirena de mágico canto. Pero la metáfora, que es un elemento esencial de toda prosa artística, tiene en el caso de la filosofía un sentido que rebasa el puramente estético. La metáfora es aquí un instrumento de nuestro brazo intelectual, como diría el propio Ortega con el cual aprisionamos una verdad huidiza o soterrada bajo las apariencias. La metáfora, en el fondo, representa una gran economía

de palabras. Con ella solemos reducir un concepto a sus esencias. Pero acontece además que cuando se trata de conceptos filosóficos, el lenguaje directo no alcanza ciertas realidades últimas, que obligan al modo oblicuo, como dice el filósofo, precisamente. Así, por ejemplo, la ciencia de los números cuenta también con esas metáforas que son los signos algebraicos y las moscas de las ecuaciones. La metáfora, en el lenguaje, cumple la misma función de síntesis y transposición. ¿Qué es, después de todo una metáfora? Reducida a sus elementos esenciales, consiste en la unión insólita de dos realidades o más en lo que ellas tienen de insospechadamente común, de secreto parentesco. Y es así, con la chispa que produce la unión brusca y extraordinaria de esas realidades, como iluminamos la otra realidad que deseábamos ver y que, a la lumbre menguante de las frases directas, quedaba en la sombra, más allá de nuestra mirada y fuera del alcance de nuestro brazo intelectual.

Por ello la metáfora ha sido siempre el elemento esencial de todo lenguaje por humilde que éste sea. Y el hombre habla con metáfora en todos los tiempos y en todas las culturas, desde las expresiones populares de "lueve a cántaros" y "fondo del alma", hasta las formas superiores de "alma

de un siglo que ha juntado la paloma y el toro! (*).

Las barbas no se observan al llegar a la mística, y esto sólo lo entiende la barbada patristica. Las barbas de San Juan de la Cruz son visibles tan sólo a los milagros, pues duermen tan sensibles, que el más ligero viento las transforma en ceniza: ¡barbas espirituales, más allá de la brisa! La excepción es Fray Pedro de Alcántara. Teresa dijo que eran sus barbas raíces y corteza. Con la santa de Avila hay que andarse con tiento porque fué una varona de mucho esforzamiento que realizó en su vida mil empresas y pico; se cuenta que un olfato de color dominico dijo al salir de verla: "Vivimos engañados: ¡ésa es hombre varón y de los muy barbados!"

Navegando en el tiempo, como en un trasatlántico, llegamos a las pulcras barbillas del romántico, y Espronceda y Zorrilla, con Bécquer en la rama, nas saludan mostrando su perilla... de cama. ¡Cuánto siglo con barbas, qué peluda extensión! ¿En España, señores, quién que és no es barbón? Por eso me perdonen Menéndez y Pelayo, Ganivet, Unamuno y aquellos de a caballo:

no es posible citarlos, que en un mar de pelusas, por hacerles la barba naufragaran mis musas.

El refrán, esa perla rodante por el suelo, que decoró los labios de nuestro bisabuelo y crece con la fuerza terrenal de las garbas, tiene viejas sentencias en honor de las barbas. Diccionario del campo, pureza del rocío, el refrán va peinando sus canas en el río: Barba de tres colores es barba de traidores. Barba a barba vergüenza se cata: son, señores, algunas excelencias del habla popular, sabia como la vida, grande como la mar. Cuando las barbas del vecino veas rapar echa las tuyas a remojar: hay que entender el consejo, señores, para no fallecer. Muchos son los refranes con iguales razones; mas basta, por ahora, con estos tres botones.

(*) "Un torrente es su barba", dijo de Polifemo Don Luis, a quien Velázquez vió sin ella. Me temo que él suprimió la suya por dársela al gigante. ¿No pide esta aventura mármoles y diamante?

del tiempo, espada del olvido", como dice Góngora.

En cuanto a la diversidad de temas que la pluma de Ortega apunta y a veces tan sólo toca un instante, como un ave que se posa en una rama para saltar a otra, conviene tener en cuenta el hecho humano, la naturaleza orteguiana.

Es verdad que Ortega tocó muchos temas, pero eran asuntos que le salían al paso cuando él marchaba en una dirección. La prueba es que siempre siguió una trayectoria y que en sus libros se puede ver la firmeza de mano con que Ortega sostiene el timón de su nave. Unas cuantas ideas esenciales le traían preocupado. El buscaba un continente preciso y los otros se limitaban a verlos, y nada más. Por ello fue el Américo Vespucio de tantos. En sus viajes, se limitaba a describir el perfil de un sistema de montañas entrevisto en la lejanía, situaba la posición y se prometía retornar en otro viaje filosófico. Así por ejemplo, algunos temas que hoy forman el núcleo de celebradas filosofías francesas y alemanas tienen su antecedente legítimo en páginas de Ortega de 1914 a 1920, como lo confirmaba poco antes de morir uno de los más ilustres representantes del humanismo germano de nuestro tiempo, Ernst Robert Curtius.

De la Crítica de la Razón Vital, que él proponía, al diagnóstico sociológico del problema de las masas y de la especialización, Ortega ha contribuido a formar nociones que son hoy instrumentos de la indagación filosófica y sociológica moderna.

Los libros dejados sin terminar por Ortega y que hoy conocemos en esas ediciones póstumas que nos renuevan la vieja alegría de las antiguas ediciones de su famosa casa editorial, "Hombre y la Gente". "La idea de principio en Leibniz", entre otros, indican claramente que si Ortega hubiese contado con años más de vida o si los azares de la historia no hubiesen arrojado su nave por tantos mares distantes del suyo, podríamos hoy contar con una obra completa —en el más académico sentido de lo que se estima como un sistema filosófico— como le reclamaba con fraterna voz, en 1949, Ernst Robert Curtius.

Pero volviendo a la cuestión de las metáforas, los que hoy encuentran exceso de ellas en el estilo de Ortega deberían tener en cuenta el hecho de que rara es la prosa memorable que no cuente con este instrumento que las musas dieron al hombre para profundizar su pensamiento y dar, al mismo tiempo, alas a sus palabras. (UNESCO).

LA POESIA ETERNA

Walt Whitman

Por EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

Divagando en los círculos superiores y abstrusos o bien sencillamente contradictorio y vivo (todo sabiduría o todo paradoja), pasas, aunque has "tornado a los eternos usos de la tierra", esta vez aun más imperativo, como en la encarnación final de Barbarroja.

Perseguiré tu huella con la ansiedad del perro en la tierra que plasma y en los astros que ritman, dondequiera que ahora reproduzas, Walt Whitman, las canciones autóctonas de la Isla de Hierro.

Si estás en la bandera constelada y rayada, o en la reja que vuelca virilmente la gleba, o en el hito que atisba de pie como un reproche, o en el nupcial coloquio que aviva la alborada, o en la tripulación que se arma o se subleva, o en el tropel de búfalos que atraviesa la noche, o en el vacío enorme del silencio y la muerte, recibe este saludo, que hago al azul y al viento con la impresión segura de abrazarte un momento y el miedo lacerante de volver a perderte.

GRACE LINE

**Sirviendo a las Américas
por más de un Siglo**

Agentes en Costa Rica:

GRACE Y CO. C. A.

SUC. COSTA RICA



El arte abstracto como fin o como búsqueda de un futuro

Por Clemente Airó

No será ésta la primera ocasión en que hemos reflexionado sobre los aciertos y los valores alcanzados por la plástica durante más de treinta años de consecutivas innovaciones. Ahora, después de contemplar seis kilómetros de salas de pintura en la Quinta Bienal de Sao Paulo (enorme extensión de cuadros, cerca de cuatro mil obras), donde las tendencias abstractas dominan sin oposición, casi podríamos decir que, rotundamente, después de insistir durante horas y horas delante de cuadros ejecutados en Pekín o en Berna, en Buenos Aires o en Berlín, comprobando irremediabilmente la uniformidad, la repetición, la exhausta búsqueda de hallazgos siguiendo una sola ruta, no le queda a uno otro remedio que recapacitar valientemente acerca del porvenir de las artes plásticas. Y esta recapacitación me temo que ronde, desde hace algún tiempo, en cabezas bien organizadas, pues ya se han cumplido algunos debates alrededor de la singular encrucijada en que la plástica de hoy muy bien puede hallarse. Además, aunque me exponga al pecado de la exageración, añadiré que la técnica de pintar siguiendo la sola preocupación de desprenderse del objeto (del objeto entendido como manifestación de apariencia real), constituye, querámoslo o no, la "manera" más apropiada para que los pintores que la ejercitan alcancen, con menos dificultades, el "triunfo" y —¿por qué no decirlo?— hasta los grandes premios en los eventos de prestigio. Se ha llegado al extremo de que cualquier

obra, inclusive de maestros de la pintura contemporánea, que contenga una identificación clara de imágenes, tiene que ser clasificada como inferior, observada con cierto menosprecio, analizada con requisitos habilidosos. Esto —querámoslo también o no— constituye una curiosa manera de dirigir el arte desde las tribunas críticas o desde los poderes adquisitivos en boga.

¿Mis anteriores frases querrán dar a entender una guerra o rechazo al arte abstracto? Mucho me temo que para algunas mentalidades así parecerá. En cambio, nada más lejos de mi intención. Mi intención conduce, ni más ni menos, a la comunicación de experiencias y reflexiones, campanadas de alerta, y también al esclarecimiento de equívocos, si es que tanto puede ambicionar mi conocimiento artístico.

La imposición en arte, sea buen ejemplo (lo tomo aquí a cual sea (la academia roja o

manera de paréntesis aclaratorio), tan sólo conduce a la anquilosis, a la frialdad intelectual, a lo artificial, a la pobreza de corazón. Y si más arriba apuntaba el amaneramiento observado en la gran mayoría de los cuadros expuestos en la Quinta Bienal, asimismo, destaco con entusiasmo el gran acierto, la belleza, el valor plástico de obras realizadas por pintores abstractos voraces. Precisamente fueron estas obras, colocadas en vecindad de la otra avasallante mayoría, las que gritaban, al entendido, lo falso, lo académico, el desarraigo, la pérfida ruta de tantos pintores seguramente buenos, al emprender la peligrosa aventura que corre actualmente la pintura, lo inconsistente de pregonar, sin acompañamiento de causas y raíces y filosófico, inclusive, frases como "la pintura por la pintura".

En Colombia tenemos un buen ejemplo (lo tomo aquí a manera de paréntesis aclaratorio), de un pintor veraz realizando una depuración objetiva, partiendo hacia nuevas expresiones con un bagaje sincero: Alejandro Obregón. En su última exposición, si bien es verdad algunos de sus cuadros no tienen la consistencia de los plenamente realizados, nos muestra una relación entre la antigua y la nueva forma, característica típica de la imaginación moderna, donde si no hace presencia el "hombre" sí contiene la importancia de lo humano. Aquí no campea una exhibición de esa alegoría aséptica, que al fin y al cabo es un cuadro abstracto cuando detrás no tiene un sustento humano. (¡Recordemos la diferencia entre símbolo y alegoría!). Aquí no está la técnica empleada como algo completamente extraño a la sensibilidad. Aquí el espíritu subordina y conduce a la técnica. En dos palabras: Aquí está lo conservador y lo revolucionario en eclosión, la presencia de un modernismo humano que descubre la eterna substancia indestructible. (En la Bienal de Sao Paulo, Alejandro Obregón fué uno de los cinco o seis pintores latinoamericanos que descolgaron).

Por lo tanto, si la supremacía del espíritu inorgánico, de los procesos técnicos en sí, y de la llamada estética pura, constituye un absoluto en la inmensa mayoría de la pintura que hoy se hace y parece que puede ser premiada, ¿cuáles serán los resultados de admitir estas realidades de la plástica de hoy como las únicas encomiables? Hé aquí planteado el debate. Esta destrucción sistemática de lo espiritual humano, corre el albur de caer en un parecido o identidad fatal con cualquier procedimiento físico-bélico aniquilador igualmente de lo que se trata de ocultar: el hombre. Y el debate no puede ser planteado, ni mucho menos, como un enfrentamiento entre cualquier neonaturalismo y el arte abstracto. Mucha agua ha corrido por los ríos desde cuando se hizo actualidad semejante polémica. El debate tiene que plantearse entre si los procesos de abstracción llevados al límite y a la repetición, son una finalidad o un principio del en-

torio), de un pintor veraz realizando una depuración objetiva, partiendo hacia nuevas expresiones con un bagaje sincero: Alejandro Obregón. En su última exposición, si bien es verdad algunos de sus cuadros no tienen la consistencia de los plenamente realizados, nos muestra una relación entre la antigua y la nueva forma, característica típica de la imaginación moderna, donde si no hace presencia el "hombre" sí contiene la importancia de lo humano. Aquí no campea una exhibición de esa alegoría aséptica, que al fin y al cabo es un cuadro abstracto cuando detrás no tiene un sustento humano. (¡Recordemos la diferencia entre símbolo y alegoría!). Aquí no está la técnica empleada como algo completamente extraño a la sensibilidad. Aquí el espíritu subordina y conduce a la técnica. En dos palabras: Aquí está lo conservador y lo revolucionario en eclosión, la presencia de un modernismo humano que descubre la eterna substancia indestructible. (En la Bienal de Sao Paulo, Alejandro Obregón fué uno de los cinco o seis pintores latinoamericanos que descolgaron).

JOAQUIN GARCIA MONGE

Tres Novelas

EL MOTO. HIJAS DEL CAMPO.
ABNEGACION.

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

La Aventura del Fuego

Por Dora Isella Russell

"Tú eres lo brillante, el protector de los sacrificios, el que alumbra constantemente la verdad; tú te crees en tu propia morada".

(De un himno del Rig-Veda)

Cuando en una remota noche del planeta, percutiendo piedras, saltó la chispa que engendró el primer fuego, el hombre liberó una esencia poderosa y desconocida, y por desconocida la reverenció como a una divinidad. No hubo pueblo primitivo que no le diera sitio de preferencia en los cultos más solemnes. Brilló sobre todos los altares y arrojó su resplandor en medio de las grandes celebraciones. Es el Hefestos griego o el Vulcano latino, que la mitología personifica como a un herrero infatigable. Es Vesta para los romanos, cuyo colegio de doncellas tenía por misión sagrada mantener perpetuamente viva la llama votiva. Es el Agni que se invoca de conti-

nuo en los himnos religiosos de los Vedas. Es el dios prototeico al que veneraron los antiguos arios. Es Ahura-Mazda en la religión de Zoroastro, buen principio creador de todas las cosas. Es la matriz de innumerables leyendas que poetizan su nacimiento, como las que Sir George James Frazer recoge en sus "Mitos sobre el origen del fuego en América". Cuando el más lejano de nuestros antepasados cocinó por vez primera el alimento, brotó un germen de sociabilidad entre los hombres. Fuerza misteriosa de la naturaleza, adorado y temido, el fuego asiste a través de los siglos al progreso del mundo: ablandó el hierro con que se forjaron las lanzas y las armaduras, la rueda y el arado. Sirvió para la guerra y para la paz. Y su larga historia acompaña a la historia misma de nuestra especie. Después de haber sido en tiempos clásicos la llama

simbólica de las purificaciones, fue en el Medioevo el juez supremo de las ordalias; y a la hora en que el Cristianismo impuso su predominio admonitorio, las rojas lenguas igneas del infierno fueron amenazante pesadilla para las conciencias. Y como el Renacimiento alegoriza históricamente el regreso de la desnudez y la sonrisa, aquel fuego intimidante se convirtió en algo útil: fue el auxiliar de los artifices que en el pecho quemante de los hornillos hacían realidad la joya o el objeto precioso, o de los escultores que derretían los metales para eternizar con ellos el genio de una época. (Sí; todos pensamos en Cellini o en Miguel Ángel...) El fuego estuvo en todas las iniciaciones esotéricas, desde las más lejanas de Hermes Trismegisto o de Eleusis, hasta las actuales de la masonería. Fue el bien y el mal, el núcleo del hogar hos-

pitalario o el volcán que estalla en cóleras incendiarias y arrasa ciudades. (Sí, ya sé: todos pensamos en Pompeya y en Herculano...) Su progenie lo ilumina todo: desde la noche primitiva alumbrada a candiles, hasta las del romanticismo, cuando las bujías de los candelabros proyectaban sus haces movidos sobre los enamorados poetas y suicidas. Fue la hoguera de los embrujamientos, en las fiestas escalofriantes de la Walpurgis. Alimentó, lucernas macabras, a las momias que se incendiaban para alumbrar como teas siniestras, los bárbaros festines de las cavernas, en los relatos fantásticos de Ridder Haggard, o fue el protagonista aristocrático de la novela famosa de D'Annunzio. Sin embargo, a pesar de su participación en ritos torvos, de su presencia en altares de sacrificio, en fogatas inquisitoriales, en castigos crueles, en infiernos prometidos, al lado de su rostro terrible, siempre, donde hubo una luz, el hombre se sintió seguro. Si en ocasiones se volvió contra él, devorándolo todo a su paso, también fue y sigue siendo servidor imprescindible, para ahuyentar a las fieras, para mover los barcos, para colaborar en los inventos sin los cuales la humanidad pudo vivir durante siglos y una vez logrados, ya no consigue prescindir de ellos.

Y esta vasta epopeya de grandeza, se ha vuelto cosa accesible y doméstica, vulgarizada en sus dimensiones he-

cuentro con un futuro, si la supremacía de lo inorgánico-técnico-puro va a contribuir al enriquecimiento del acervo cultural y de las cualidades dignas que posee el ser humano, o, por el contrario, será inadmisiblemente humana. Quizá una contestación la estamos recibiendo de ese mismo sistemático proceso de abstracción, cuando los defensores del arte moderno (entre los cuales siempre me he encontrado), empezamos a comprender que dicha "manera" de pintar no es un fin sino un tránsito, que cumplida la etapa (llamémosla de

limpieza) que ha desarrollado, para evitar el peligro, para esquivar tanto el reino de la sorpresiva academia como la anquilosis de la pintura, es preciso un esclarecimiento veraz de los elementos sensibles, de las expresiones, se necesita una pintura moderna humana, y, sobre todo, que el pintor cuente con libertad y confianza para buscarse a sí mismo.

Desde luego, son los pintores los que tienen la palabra y la acción, los buenos pintores. Ellos sabrán encontrar los caminos justos o serán ol-

vidados irremediablemente. Pero creemos necesario, en este momento, la conversación, la polémica si así se quiere, la discusión sobre todo. Es preciso abrir las ventanas y renovar los aires viciados. Como dato significativo, no está de más repetir que en reciente reunión del Comité de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, se acordó la temática principal para un próximo congreso, y esta temática es "la aportación regional al arte universal".

¿Qué parte de culpa corres-

ponde a la crítica en los excesos alcanzados por el arte moderno? Esto es asunto muy difícil e impreciso de señalar. La función de abstraer fue como un río del trópico, un alud incontenible y necesario, una liberación que ha recorrido triunfante el cinturón del globo terráqueo. No creo oportuno que un debate sobre el arte deba enrumbarse hacia el señalamiento de culpabilidades imprecisas, sino más bien hacia una orientación de las ideas, para que así pueda ayudar tanto al artista como a la comprensión general del arte moderno.



AYUDESE A USTED MISMO

y a los suyos, cultivándose con la lectura de las obras, que sacamos a luz, con el propósito de hacer un buen servicio a la Cultura

Hay una cierta eternidad en toda persona que es preciso remozar y luego exaltar, a fin de que lo superior latente en cada uno, se fortalezca y con esa fuerza, que debe ser cada vez mayor, avance a un destino grandioso. Y este empeño se logra llevando a nuestro hogar obras de verdadero valor. Autores consagrados en todas las materias y si esos libros están ilustrados... miel sobre hojuelas, dedicándoles, desde luego, un tiempo a su lectura, bien solos o en tertulia familiar, que sería lo ideal.

Con ello acarreará un sorprendente conocimiento personal, que día a día lo elevará más y más, haciéndolo dueño de esa jerarquía que proporciona el SABER.

Es la Educación y Cultura, así en mayúscula, la que abre todas las puertas de la prosperidad y felicidad íntima; forjadora de caracteres firmes y accesibles al entendimiento. aspire a ello, hágase el propósito, no solo de formarse, sino también el de perfeccionarse constantemente.

Hoy está a su alcance, pues la Editorial González Porto, que se fundó con el propósito de sacar a la luz publicaciones que sean lo mejor en su género, cuyo fondo Editorial, por medio de sus Matrices, tiene obras de Medicina, Odontología, Pedagogía, Física, Química, Matemáticas, Derecho, Contabilidad y Negocios, como así obras publicadas especialmente para Niños y Adultos. Últimamente salieron a la luz: Diccionario Enciclopédico Uteha en 10 tomos, Historia Univer-

sal de la Literatura, por Prampolini, en 13 tomos. La Evolución de la Humanidad y la ENCICLOPEDIA CULTURAL, con sus 15 tomos y 20 mil artículos... estamos ansiosos de conocer alguna que la pueda igualar. De esto puede deducir, que la Editorial González Porto, es una verdadera Institución, al servicio de la CULTURA, para mayor abundamiento, todas y cada una las puede adquirir en una forma comodísima.

roicas al contenido perecedero de una caja de fósforos. Ironías... Porque resulta irónico pensar que un incendio cabe en una cerilla. Y el culto de los dioses y las hogueras suplicantes y todo lo que revistió pomposidad de rito o de tormento y los mitos líricos de la avecita que trae el fuego a los mortales incendiándose el plumaje breve de la cola, toda se desmorona ante esta forma trivial de la llama de bolsillo.

Cuando, hace ya algunos años, nuestra amiga Esther Estrada Risso nos confió que coleccionaba cajas de fósforos, recibimos la confesión con una sonrisa de tolerancia; ¡cajas de fósforos!: una manía inocente, forma pacífica de la idea fija. Pero la manía inocente se ha vuelto cosa seria, y el número de cajillas que posee —alrededor de cuatro mil trescientas— nos impone más, un poco más de respeto.

Los coleccionistas de algo son por lo común, monomaniacos sin peligrosidad... para todo lo que no ataña al objeto codiciado. Por lo general melancólicos o solitarios, detrás del juntador de cualquier cosa se oculta una sensibilidad herida, una pesadumbre o una frustración. El afán de atesorar menudencias es una

evasiva, una compensación del desaliento, cuando la esperanza zozobra y la fe decae, remedo de consuelo para algún secreto derrumbamiento. Sellos, botones, carreteles, ceniceros: no importa de qué se trate; todo es juntar recuerdos, juguetes para engañar la atención y ocupar el tiempo, que no es lo mismo que colmar la vida. Preferimos no averiguar qué hay detrás de este curioso conjunto que proviene de todos los lugares del globo, hasta de aquellos cuya existencia ignorábamos. Y lo más pintoresco es que se ha formado sin que su dueña invirtiera en ella un solo peso ni saliera en busca de una caja: todas llegan a sus manos por envío de conocidos o desconocidos que enterados de su afición, se las mandan como un mensaje cordial. Preguntamos a Esther Estrada de dónde le nació tan singular afán. Fumadora empedernida, alguien recién arribado de Europa le regaló una vez las primeras cajas de fósforos decoradas que viera. Y mientras éstos duraron, encendía con ellos el último cigarrillo del día, "para tener lindos sueños"; es común que las cosas complicadas tengan un origen sencillo. Y así estamos ante estos centenares de cajitas multicolores, que tomábamos en broma, y bien observadas pueden ser una enciclopedia

superficial de modalidades de diversos pueblos. La vista se pierde en este "puzzle" heterogéneo, que abarca cajas de hace un siglo; ahí está la más antigua, brasileña, de fines del XIX, que lleva incluido un mapa pequeño de Río de Janeiro, como para que el turista bisoño no se extravíe en la ciudad desconocida. Ahí están las primeras uruguayas y argentinas, con dibujos ingenuos y versos ripiosos. Trajes típicos, animales de regiones distantes, edificios, monumentos, todo cabe en este panorama de estuches policromos en los que puede adivinarse asimismo con cierta malicia la psicología del país de origen: sólo podía ser norteamericana esa caja optimista que regalada por una empresa de pompas fúnebres (!), anuncia alegremente su excelente servicio durante los siete días de la semana; y sólo podían ser inglesas esas otras, de tieso empaque, con coronas y soldados enhiestos de la Guardia Real y retratos de la reina. Cómo tan sólo Francia podía regalar la travesura de esas viñetas con refranes picantes, o la picardía de esos fósforos decorados, cada uno, con una corista escasa de ropas, como para provocar más incendios, entre ellas nos hace sonreír una del "Comité National de Propagande en faveur du vin": mientras en otras lati-

tudes se organizan ligas prohibicionistas, allí se fomentan las libaciones, y la etiqueta reza: "Repas sans vin—Journée sans soleil". Y al lado de los motivos del Quijote que adornan algunas cajas, naturalmente españolas, o de las mexicanas ilustradas con reproducciones de cuadros famosos, nos traducen la sensibilidad artística y paisajística del Japón los abanicos frágiles o los jardines en miniatura, como para muñecas, que lucen en otras. No nos seducen en cambio, aunque son hermosas, porque no nos convence la sinceridad que las inspira, esas de propaganda artística, con siluetas de músicos, formando la serie de cajitas una orquesta completa, de origen moscovita, porque lo soviético no nos atrae... ni en cajas de fósforos. Allí están representados el Oriente y el Occidente, la India y el Barrio Latino, todo lo convencional y todo lo exótico. Cabe toda la geografía en ese largo muro al que se adosan como mariposas detenidas, estas cajillas que rodaron por miles de manos para sedentarizarse del largo viaje en una casa uruguaya. La imaginación entreteje su novela: cajas de fósforos con la muestra de los cafés y restaurantes más célebres, de los "night clubs" y "boites" más famosos del mundo ¿qué des-

Fronteras de la Novela

Por Hernando Téllez

Entre la novela iberoamericana y la novela europea existen algunas diferencias que no emanan precisamente del hecho de que la primera presente una tradición literaria más antigua, y, seguramente, más ilustre que la tradición literaria de la segunda, más joven o menos ilustre. Es evidente, desde luego, que las escuelas novelísticas europeas influyen, con el retardo histórico correspondiente, en las escuelas o modas de la novela iberoamericana. Pero, a partir de un cierto momento histórico, la diferencia entre una y otra novela se precisa más, se delinea mucho mejor que antes. Mucho mejor, por ejemplo, que en el siglo XIX y en los primeros años del siglo XX. En el XIX, Iberoamérica es, en el orden de la novela, como en casi todos los órdenes literarios, una modesta sucursal, una dócil colonia europea.

La diferencia nace, muy vigorosa, cuando los novelistas iberoamericanos de verdadera importancia resuelven dejar de ser tributarios de Europa y hacer, en cuanto a los temas sobre todo, una nueva revolución de independencia.

Es decir, cuando deciden que las novelas de esta parte del continente deben interpretar las peculiares realidades del ambiente físico y social que los rodea. Y, principalmente, interpretar esa extraña realidad que es el hombre americano, como tal, como criatura humana nacida dentro del cuadro especial de unas determinadas circunstancias. Al ocurrir esto con las novelas de los colombianos Tomás Carrasquilla y José Eustasio Rivera, del argentino Ricardo Güiraldes y del venezolano Rómulo Gallegos, la crítica europea halla la primera estupenda dificultad para juzgarlas: la que emana de la sorpresa de un mundo nuevo, verdaderamente nuevo para el concepto europeo, respecto de los conflictos sociales y psicológicos que esas mismas novelas transcriben ejemplarmente.

La frontera entre Europa y América, por cuenta de la novela, queda bien limitada después de estas grandes creaciones, a pesar de los meritorios e inútiles esfuerzos que los escritores europeizantes de la Argentina, de Colombia, de Chile, del Ecuador, etc., etc.,

hicieron y continúan haciendo para mantener intacta la subordinación temática y técnica de la novela a los cánones europeos. Ha sido, pues, suficiente que una media docena de verdaderos novelistas iberoamericanos seguidos por otros menos verdaderos e importantes, pero más numerosos, insistieran en dar el necesario ejemplo, para que esa frontera pudiera precisarse. ¿De qué tratan esas grandes novelas como para que resulte cierto que implican una novedad radicalmente americana? La respuesta es bastante fácil: de la selva, la pampa, la llanura; del misterio de una geografía, de una mitología, de una etnología, inexploradas; y en medio de todo ello, del misterio de un hombre sujeto a estímulos, a determinaciones, a hechos sociales, económicos y políticos sin parecido con los que originan la conducta de la misma criatura humana en otras latitudes. La imposibilidad de que un héroe de las novelas de Carrasquilla, de Rivera, de Güiraldes, de Mariano Latorre, de Jorge Icaza, de Miguel Angel Asturias se comporte psicológicamente como un héroe de Proust, de Joyce, de Al-

dous Huxley, de Thomas Mann o de Jean-Paul Sartre, es el síntoma inequívoco de que la novela iberoamericana implica una realidad artística diferente de la realidad artística de la novela europea. Conviene insistir en esta verdad, que es, sin embargo, muy obvia, pero sobre la cual subsisten todavía no pocos equívocos. La novela iberoamericana, para serlo auténticamente, necesitaba corresponder con entera lealtad a la demanda histórica. No podía "quemar las etapas", como había ocurrido con la novela romántica y la naturalista del siglo XIX en la América Latina. Esas anticipaciones, esas imitaciones de los modelos europeos, como lo fueron tales novelas, resultaron deplorables. En rigor, representaron una caricatura del modelo, porque, desde el punto de vista de la interpretación de sus propias realidades históricas, América no podía llevar a sus novelas, sin que se volvieran caricaturescos y falsos, los conflictos psicológicos y sociales de la etapa europea que trataba de imitar. La suprema falla del romanticismo y del naturalismo en la novela iberoamericana del siglo XIX y una parte del XX, consiste en que hace un transplante indiscriminado y servil de las formas y la esencia del romanticismo y del naturalismo europeos. Por eso mismo también, en el caso especial del naturalismo, éste se convierte en la caricatura literaria del mismo, es decir, en mediocre costumbrismo. El modernismo europeo incidió con algunos resultados fatales en la novela iberoamericana de la misma época señalada. Bien es verdad que esta moda literaria significaba una cabal antítesis de la psicología social y de la particular del hombre americano, y, por lo mismo,

tino tuvieron, por ejemplo, las cerillas que guardaba ésa del "Moulin Rouge"? ¿Acaso el ademán nervioso de un enamorado que distrae fumando la espera, a la hora de la cita galante? ¿O el gesto brusco del hombre que discute de negocios en medio de la cena? ¿O simplemente se la llevó a su casa algún portero para

encender la cocinilla humilde? Tras este mural abigarrado, caben todas las conjeturas.

Aquel titán portador del fuego, renegaría tal vez de su descendencia; disminuidos Prometeos, los hombres se conforman con la llamarada portátil y sin riesgo. Y recordamos un verso a propósito,

de Arturo Capdevilla, que aprisiona toda filosofía al respecto: "Que nunca sea fuego quien tiemble de ser humo". Lo que vale, es el incendio magnífico, el quemarse en la aventura vital, aún al precio de la ceniza inevitable.

Y nos damos cuenta de la pervivencia, en nosotros, de

aquella oscura devoción primitiva por el fuego, señor de creación y de destrucción. ¿Que lo hemos achicado a la medida de un fósforo?

Para el fin, poco importa. Porque un fósforo -sirve lo mismo para quemar bosques o cartas de amor.

(De EL DIA, Montevideo).

no obtuvo sino un auge limitado cuyos perturbadores efectos quedan, apenas, como débil testimonio del snobismo literario en estas comarcas. El modernismo, a diferencia del romanticismo y del naturalismo europeos, no consigue alterar ni corromper a fondo la autenticidad latente en la novela americana.

Esa autenticidad, me parece, llega a su plenitud ahora mismo, en nuestro tiempo. El gran novelista iberoamericano superó la etapa de la imitación a partir del instante en el cual hizo el mejor de todos sus descubrimientos: el descubrimiento de América. Anteriormente se había propuesto una tarea gigantesca y absurda: descubrir a Europa y transplantarla, con ligeros retoques, con cautelosos disimulos, a su propio continente. Al descubrir cuanto tenía en torno suyo, al alcance de sus manos, al alcance de sus sentidos, incitándolo, llamándolo, reclamando su testimonio y su interpretación, realizó el acto más importante y decisivo de su propia historia literaria. La tierra y el hombre americanos, las contradicciones y conflictos correspondientes a ese mismo hombre en su propia atmósfera geográfica y social, constituyeron un hallazgo imponderable para la creación novelística. Además, así se fijaba la frontera literaria natural con Europa, sin que esa línea divisoria entrañara la negación, de todos modos imposible, de la herencia cultural o de la experiencia artística europeas. Pero las creaciones de la novelística latinoamericana iban a ser, ahora sí, honestamente originales, puesto que llevaban como designio profundo, el de traducir una porción de realidades específicas, nacidas de un proceso social sin semejanza con el europeo y en cuyo desarrollo todas las alternativas históricas llevaban un sello especial, una marca característica.

La primera diferencia de este lado de la frontera, sería esta: el novelista iberoamericano tenía que comenzar por el principio, en tanto que el novelista europeo podía seguir explotando el final del

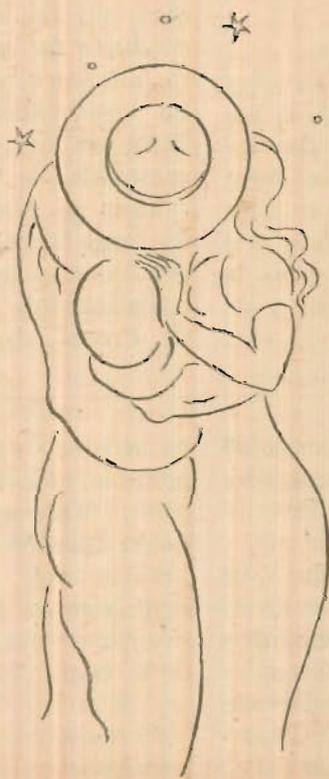
proceso. Digamos, para ser un poco más claros, que el novelista europeo podía seguir la ruta a partir del punto fijado por Proust o fijado por Joyce —como se quiera— hasta llegar a Kafka y continuar la marcha. El iberoamericano debía partir del ingenuo mapa literario acotado por los cronistas de la Colonia y, prolongando con un sentido más ambicioso la etapa de la literatura ecológica, llegar al redescubrimiento de su tierra y de sus hombres. La diferencia cronológica entre una y otra señal de partida, entre uno y otro experimento es, más o menos, de 400 años. Al aceptarla, los novelistas iberoamericanos *pisaban*, como quien dice, "tierra firme". Pero esa tierra firme es lo que les permite ser auténticos, ser veraces, ser lo que debían ser: los intérpretes insofisticados de una realidad que palpan, que conocen, que aman o que detestan, pero que en ningún caso es una invención arbitraria o artificial, porque ahí está esa realidad dominante o dominada, terrible o benévola, modelando sus ideas, sus sentimientos, su noción de la vida, su concepto del mundo. Esa realidad, antes del descubrimiento a que me refiero, hecho por cuenta de la novela contemporánea, se les escapaba a los novelistas del pseudo-romanticismo y naturalismo del siglo XIX, porque entre su duro contorno y la imagina-

ción de ellos mismos, se hallaba tendida la nebulosa cortina de humo de los modelos europeos ante los cuales pagaban el tributo de la beata imitación. "Lo que somos, eso es lo que somos", parecen haberse dicho, en un momento dado, los grandes contemporáneos. Y, además, deben haberse preguntado esto otro, todavía más importante: ¿por qué somos lo que somos?

La respuesta a esto último se encuentra precisamente en las mejores novelas de nuestro tiempo iberoamericano. Somos así, parecen decir esos autores, porque somos hijos de la selva, veteranos de la manigua; de la soledad, de la lejanía y del misterio, porque nuestra civilización no concluye, sino que apenas empieza; porque nuestra incipiente cultura es un noble artificio que se destroza constantemente ante la tenaz oposición de las circunstancias físicas y sociales que le son hostiles; porque todavía, entre nosotros, todo es rigurosamente provisional como corresponde a un universo social y político que está buscando, sin encontrarlas aún, su estabilidad y sus jerarquías.

De esta suerte, la novela iberoamericana ofrece una visión del mundo y una visión del hombre que, de ninguna manera pueden ser las mismas que la novela europea o-

frece de su mundo y su hombre. El hombre en la novela iberoamericana, aparece como una criatura primordial cuyas intuiciones le dictan, siempre eventualmente, las normas para su lucha contra las circunstancias físicas, sociales o políticas que lo presionan. Todo proceso psicológico, en esas novelas, es elemental. El hombre está allí psicológicamente entero, como unidad, absoluta, a tiempo que en la novela europea ha sido ya parcelado en secciones, en compartimentos, en subdivisiones que llegan hasta lo infinitamente pequeño. La histología proustiana de los sentimientos, el análisis celular o atómico de ellos mismos, la codificación minuciosa de los movimientos de la conciencia, la querrela interminable en torno al problema metafísico, no son las constantes de la novela iberoamericana. Son, en cambio, las de la novela europea contemporánea. El novelista de esta parte del mundo, afronta, es cierto, implícitamente, no explícitamente, todos esos mismos problemas. Pero su mensaje tiene, básicamente, otros signos. En primer lugar, el signo esencial no es el metafísico, no lo determina el problema de la conciencia, sino uno más general y más sencillo: el de la existencia como batalla ante el medio físico y el medio social. La novela iberoamericana plantea, desde luego, el problema de la libertad, pero no a la manera europea, como una querrela doctrinaria respecto de la cual puede haber una o mil tesis contrarias de tipo filosófico o de tipo político. El problema de la libertad en la novela iberoamericana es, sencillamente, el problema de la libertad para poder existir como una criatura humana. El Estado, la sociedad y la naturaleza conspiran sistemáticamente, en la realidad de estos países, contra esa primera y biológica libertad. Rivera, Gallegos y Miguel Ángel Asturias, por ejemplo, hacen de ese problema, en sus novelas, una demanda. Sus personajes, juzgados con un riguroso y correcto criterio crítico europeo, resultarían ametafísicos. Y, en verdad, se encuentran en estado químicamente puro



El Diablo en el Cielo

Por Eduardo Calsamiglia

CAPITULO DOCE

DE LO QUE VIERON, OYERON Y DIJERON LOS PATRIARCAS EN EL IMPERIO DE LAS TINIEBLAS

Quedaron bastante rato solos los embajadores en la lujosa antesala del gran salón de sesiones. Matusalén ya tranquilo, dijo a los otros:

[Señores: nunca son bastantes viejos para ser sabios, los hombres, y entre más y más vive uno más aprende. ¡Por mi nombre, que nunca hubiera creído lo que hoy ven mis ojos

[torpes!

Encontrar en el Infierno a los olímpicos dioses convertidos por el Diablo en humildes servidores; conversar con Lucifer sin que tiemblen nuestras

[voces, y notar que no es tan fiero como lo pintan los hombres, son cosas tan sobrehumanas que me tienen hecho un zote.

ABRAHAM:—

Por Isaac, que estoy de [acuerdo con tan juiciosas razones, el Diablo sólo es temible para quien no lo conoce; pero cuando uno lo trata resulta amable a la postre. ¡Qué distinto es este amigo del horrible Mefistófeles que nos pintan en el Cielo con tan tétricos colores!

MOISES:—

Las apariencias engañan cuando el Diablo las provoca y el incauto cae en sus redes como en el panal las moscas. Las astucias del Demonio siempre fueron peligrosas y me extraña que a pesar de vuestras barbas canosas tan de buenas a primeras

os dejéis dar en las corvas una de esas zancadillas que en Lucifer son famosas. No fieis en la piel de oveja que usa el lobo y tomad nota de que en el trance en que [estamos ninguna precaución sobra.

De repente mil trompetas sonaron atronadoras, despertando los mil ecos de la mansión tenebrosa. Diablos, ninfas, faunos, [náyades, furias, parcas, pecadoras, criminales, bailarinas, hetairas, actrices, diosas, tiranos, verdugos, reyes, sacerdotisas, matronas; proxenetas, magistrados, tahures, usureros, monjas, magnates y generales;

damas, jovenzuelos, mozas, formando un tropel inmenso, altas y bajas estofas, confundidas y mezcladas amigablemente todas, sin distinciones de castas del brazo hetaira y señora; juntos príncipes y esclavos; unidos nobles e ilotas, desfilaron a la vista de los patriarcas, las tropas de todos los confinados en el reino de las sombras. Abrióse la enorme puerta de la sala misteriosa y cada cual tomó asiento donde pudo, y en la forma que cada cual encontraba más confortable o más

[cómoda.

¡Qué lujo el de aquella sala! Allí en el amplio recinto el pórfido, el jaspe, el nácar, el oro, el marfil, el fino damasco, la suave seda, cuanto hay de raro y de rico, cuanto forma la ambición del mundano y del impío, por aquella regia estancia se encontraba distribuido en torneo esplendoroso, magnífico y artístico. El trono de Satanás labrado en ébano egipcio, sobre sus gradas de mármol negro, se alzaba sombrío, contrastando su negrura majestuosa con el brillo del conjunto y con la púrpura de que estaba revestido el altanero e indómito Monarca de los Abismos. Un regimiento de monstruos

frente a las nociones del bien y del mal. Ninguna posibilidad existe de que promuevan y resuelvan el litigio gidiano de la conciencia, o el litigio mauriaciano de la gracia, o el litigio huxleiano de la razón, o el litigio proustiano de los sentimientos. El gran problema en las novelas iberoamericanas no corre por cuenta de esos sutiles derivados y subderivados de la inteligencia, la sensibilidad, la razón y la cultura, sino por cuenta del hecho simple y terrible de poder alcanzar la libertad de existir.

De ahí, pues, que la novela iberoamericana haya tenido que establecer, literariamente, un tratado de límites con Europa para adquirir su originalidad. Esta dependía del he-

cho de que los novelistas dejaran de mirar y de valorar con una óptica y un criterio europeos los problemas de América. Al hacerlo así su versión del hombre les resultaría tan natural, tan "brutal", como se presenta en *La Vorágine* de Rivera o en *El Señor Presidente* de Asturias. En esas novelas la metafísica se hace pedazos ante los modelos humanos. ¡Qué lejos nos encontramos ahí de los sutiles meandros psicológicos de la novela europea, y qué distantes también del alegato crítico de la razón! La fuerza elemental, el terrible vigor de la gran novela iberoamericana, establece también otra diferencia sustancial con la europea, pues ésta, a pesar del horror, de la crueldad que ha logrado acumular en los años

de la post-guerra, no da la misma sensación de fatalidad natural e irresistible con que se presenta el destino del hombre en la novela iberoamericana. El vigor incontrastable de ésta última nace de la misma feroz simplicidad de los problemas que plantea. El hombre, en la novela ya citada de Miguel Angel Asturias, por ejemplo, no tiene siquiera el alivio de una metafísica que como en el caso del hombre en *La Hora 25* de Gheorghiu, le explique su propia crueldad o su propio martirio.

La novela iberoamericana lleva, pues, un signo diverso del signo más general y acusado de la novela europea. No se puede decir que es hija del experimento proustiano, ni de la tentativa joyciana, e

pesar de las vagas o precisas resonancias que de cualquiera de estos dos supremos modelos puedan advertirse en ella. Es hija de la propia historia en que nace. Esa historia, como proceso, es inescapable. Y determina, por consiguiente, sus peculiaridades. Antes de que la novela iberoamericana llegue a convertirse en un complicado y sabio testimonio metafísico sobre la condición del hombre tiene que cumplir, como lo está haciendo, la etapa de ser sencilla y ejemplarmente una demanda en favor de la más elemental de las libertades solicitadas por el hombre en estas comarcas: la de poder existir como criatura humana.

(De CUADERNOS).

feroces y apocalípticos, de cornamentas enormes y de cabellos flamígeros, armados de altos tridentes, al compás de marcial himno, entró a paso redoblado y se formó en hemicírculo obedeciendo las voces tácticas de su caudillo. Redoblaron los tambores, resonó el clarín bravío; un abanderado hirsuto avanzó, bravo y altivo, portando gallardamente el estandarte fatídico que ostenta, bordado en oro, el escudo diamantino de Satanás, cuyo lema dice en caracteres tintos, sobre una imperial corona: **"Ni humillado ni vencido"**. Se presentaron las armas ante el estandarte invicto y el bronce de las trompetas tronó con marcial rugido. Pasada la ceremonia, un grupo de pajecillos introdujo a los patriarcas ante el Infernal Capítulo. Al entrar los diplomáticos resonó de nuevo el Himno y los monstruos presentaron sus lanzones de tres picos. SETH monarca de la sombra allá en los tiempos de Egipto, como Canciller del Trono, se adelantó a recibirlos con Melcarte, el dios protervo del fuego, entre los fenicios, nombrado por Satanás ayudante especialísimo para la gran recepción de los Enviados Divinos. Los cuales, llenos de asombro ante honor tan imprevisto, estaban avergonzados de sus pobres atavíos, consistentes en dos mantos sobradamente sencillos. Semíramis y Nitrocris, reinas de rostros bellísimos que reinaron en los tronos babilónico y egipcio y que en Nínive y en Menfis, por sus encantos magníficos, dominaron a los pueblos y admiraron a los siglos, llegaron con sendas ánforas a ofrecer la miel y el vino prenda de hospitalidad y de bienvenida signo. Luego los santos patriarcas ocuparon tres triclinios y en medio de un gran silencio el Gran Canciller les dijo: Abraham, Matusalén y

[Moisés, sed bienvenidos. El Emperador del Mal reconoce vuestros títulos y os tiene por Mensajeros

del Emperador Divino. Hablad pues ante el Monarca, Embajadores eximios. Nosotros —dijo Moisés— ante Lucifer venimos como enviados especiales del Padre Eterno y Altísimo. Dios le pide a Satanás el alma de un ser proscrito, de un Pontífice soberbio mártir de sus propios vicios; hablo de Alejandro VI precipitado a este abismo. En el Cielo lo reclama el Soberano Capítulo para que diga por qué declaró Santo a Expedito. Apenas ante los santos declare el Papa antedicho contestando a la pregunta que formulan los conscriptos, volverá Alejandro VI a ocupar aquí su sitio. Tal es la misión que traigo y tal a vos la trasmito. —Señores —contestó el

[Diablo—

a vosotros tres os digo que con placer os escucho y con honor os recibo. En nombre de Dios habláis y yo os respondo en el mío. No someteré al Consejo de mis soberbios ministros la resolución suprema de este caso nunca visto, porque yo siempre resuelvo los problemas por mí mismo. Id, y contestadle a Dios que no le entrego el proscrito que reclama su Poder ante mi Poder altivo. Las almas de los mortales que bajan a mis dominios nunca jamás salen de ellos porque yo no lo permito. Son el botín de la guerra que le declararé al Altísimo; son trofeos de mis triunfos, son de mis glorias testigos. Si El quiere el alma de un

[Papa

motejado de sacrilego, que lance contra los muros enhiestos de mis dominios los guerreros escuadrones de sus ángeles aligeros; que desencaje las puertas de mis profundos abismos y que suenen los clarines y las trompetas del juicio. Si tal no hace, que no espere el alma de ese proscrito. ¿Los próceres de la Gloria, congregados en Capítulo interpelaron a un Papa que es de los vasallos míos? Está bien, decidles a ellos que contestaré yo mismo la tal interpelación, de los profundos abismos.

si me conceden permiso de presentarme en la Gloria con mi propio poderío. Decidles que yo respondo, como siempre he respondido, de los actos de los hombres cuando son actos impíos. Decidle a vuestro Señor, que yo, Señor del Abismo, quiero estar en su presencia y ante su egregio Capítulo, para hablarles de negocios que de trascendencia estimo. Id. Llevadle mi embajada a vuestro Dios sacratísimo, recibid de Sardanápalo y de Creso, mis envíos, presentadle los regalos que yo a su grandeza rindo, ya que lo cortés no merma nada del valor ni el brio. Entregadle mis presentes y decidle lo que pido. No bien hubo terminado Luzbel, cien negros numidios

cargados con cien bandejas enormes, de oro macizo, mandados por Sardanápalo y por Creso, en el recinto de la recepción entraron y a los patriarcas sencillos ofrecieron los presentes del Señor de los Abismos. Luego el Jefe de los

[monstruos

dio la señal de retiro y reyes, emperadores, poetas, dioses caudillos, cortesanas y libertos, comendadores y obispos, dignatarios y matronas, estadistas y políticos, salieron de la amplia sala, tal como habían venido: revueltos reyes y esclavos, del brazo grandes y chicos, víctimas y victimarios, vencedores y vencidos igualados por las leyes de los profundos abismos.



Aerovías del Valle

L T D A .

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

Brújula Quieta

La exposición de arte al aire libre celebrada en el Parque Central, ha tenido como característica más acentuada, la de ser una exposición de artistas jóvenes o novatos.

Claro que había nombres esclarecidos, como Néstor Zeledón, Luis Dael, y Jorge Gallardo, pero el común denominador es que se trataba de artistas de una nueva generación. O sea, por ser más claros, que no estaban allí ni Amighetti, ni Manuel de la Cruz, ni Kiko Quirós, ni otros con veinte o más años de trabajo atrás. Ojalá que en la próxima exposición, entren también ellos.

Y posiblemente es la veteranía de hombres como Néstor Zeledón, lo que hizo tan impresionante la magnífica talla de Don Quijote que exhibió en el Parque Central. Aunque también en la otra escultura de importancia allí exhibida, ha sido posiblemente la falta de veteranía lo que más ha impresionado. Nos referimos a un interesantísimo reptil tallado en piedra con gran sentido de ritmo y manifiesta gracia, por Hernán González, a quien se le conocía como abogado, como agricultor, como banquero, como hombre de muchas y variadas inquietudes, pero no como artista en plena creación.

Nuevamente llamaron la atención de los espectadores las abstracciones de Felo García. Y quién se hubiera detenido un largo rato cerca de ellas, habría notado que los espectadores de más diversa extracción, o las admiraban con incredulidad, o las repudiaban rápidamente, pero ninguno era indiferente a ellas. Y es que, dentro de nuestros cultores de arte abstracto Fe-

lo García se caracteriza porque no es posible sustraerse al influjo de sus creaciones, o de sus explosiones, si así se quiere. Es de buen tono decir que el arte abstracto no es otra cosa que garabatos. Pero de pronto, ante Felo García, aún los que tal sostienen comienzan a intuir que hay algo más que garabatos.

Había allí una curiosa marina de Luis Dael, ejecutada en los colores más increíbles para una marina: amarillos principalmente. Pero los bizarros colores, y el diseño semi-cubista, la convierten en un cuadro excepcional frente al cual había que permanecer necesariamente largo rato. Las otras producciones de Dael parecen menos interesantes, se diría que adocenadas, pero no adocenadas dentro de la producción general, sino dentro de la producción de ese artista en particular.

Jorge Gallardo exhibió tres retratos. Es la actitud de un artista ya consagrado. El de Virginia Grutter, de reminiscencias goganescas, es un ensayo bien logrado, de penetrar en la verdad de un sujeto no mediante la copia de sus facciones, sino por medio de la imaginación del artista, puesta de relieve en composición, fondos, y trajes. Esos otros dos no tienen tanto interés. El de don Joaquín García Monge es de tono académico, pero es precisamente en lo puramente académico, que no logra su propósito.

Dinorah Bolandi ha exhibido dibujos, leves dibujos, suaves, tenues, esquemáticos, que demuestran un dominio creciente de la técnica, un dominio tan total que asusta, como si la artista estuviera llegando a la creación del di-

bujo puro, que revela e ilumina con la más estricta y severa economía de medios.

Jean Moulaert, exhibió algunas composiciones de carácter experimental; algunas, se nos antoja, sin otro propósito que el decorativo, como si el autor estuviera haciendo ejercicios para su labor de escenógrafo. Pero el sentido del color y de la composición, se imponen en Moulaert aún cuando apenas juega. Y alguna de las obras expuestas—la menos figurativa— es un acierto de colorido, en grande.

Adrián Valenciano es un joven de quien nada conocíamos. Presenta unas obras desconcertantes al comienzo. Pero conforme se observan con detenimiento esas figuras de caballos, heroicamente concebidas, rítmicamente ejecutadas, se va destacando en el novel artista, una técnica fuerte, una enorme sapiencia, una revelación de que es un artista que hace sus obras tal y como quiso hacerlas, que sorprende en un artista novato. Es la suya una figura interesantísima, que hay que seguir y estimular.

Juan Luis Rodríguez, que ascendió violentamente hará uno o dos años, sigue al parecer, trabajando dentro de las líneas de sus exposiciones anteriores en El Arlequín. No hay progreso, pero hay perfeccionamiento. No hay cambio, pero hay más seguridad.

Las máscaras en nombre de Paco Portillo, constituyen una manifestación jovial de este artista risueño y dedicado. Una actividad interesantísima, y de original creación.

Hemos hablado a la ligera de lo que recordamos. Nos ha faltado la poesía. Pero se-

guimos preguntándonos: ¿Es que la poesía es materia de exhibición? ¿Es que es posible detenerse en compañía de un grupo, para leer la poesía colectivamente en silencio?

Nuestra respuesta es negativa. La Poesía, o se lee en el silencio de la soledad, o se declama. Preferimos naturalmente lo primero. Pero detenerse en una exposición ante un poema, resulta una experiencia incómoda. Se siente uno como si estuviera consultando una cartelera teatral, o un programa de festejos.

Hicimos la prueba con los poemas expuestos por Virginia Grutter. No seguimos adelante. En todo caso nos parece que esta poetisa no ha exhibido lo mejor que tiene, sino poemas de ocasión, de circunstancias, compuestos al efecto. Cualquiera de los poemas contenidos en su primer libro "Dame la Mano", vale todos los que ha colgado en el Parque Central.

Y, de nuevo, albricias y hosannas por el hecho mismo de la exposición. Y porque haya sido tan particularmente interesante. Y que sea el comienzo de una larga, intermitente serie.

Alberto F. Cañas

Tomado de "La Palabra de Costa Rica", 15 de marzo, edición de las 5 y 30 p. m.

—:—

Ya apareció el volumen III del Panorama das Literaturas das Américas, editado por la Cámara Municipal de Nueva Lisboa, Angola, Africa Ecuatorial Portuguesa, y dirigido por el intelectual portugués Montezuma de Carvalho. En dicho volumen se incluye un completo y muy bien estructurado Panorama Literato Costarricense (1900-1958), por Alfonso Ulloa Zamora, a quien felicitamos por la exposición de nuestros valores en lugares poco informados y lejanos. Ulloa Zamora dividió así su trabajo: Introducción. La generación del novecientos. La generación del veintuno. La generación del 45 y el momento lírico actual. La mujer en la literatura costarricense. Tentativa esquemática sobre la novela costa-

rricense. Nadie falta y todo se percibe en este capítulo de indudable importancia para la cultura de Costa Rica. Los viejos y los jóvenes, los maestros de ayer y los creadores de hoy, están analizados certeramente. En la obra vienen, además, amplios panoramas sobre la literatura Argentina, por Roberto F. Giusti; Guatemala, por Otto-Raúl González; British West Indies, por G. R. Coulthard; Nicaragua, por Juan Felipe Toruño; Panamá, por Rodrigo Miró; Paraguay, por Rubén Bareiro Saguier, y República Dominicana, por Max Henríquez Ureña.

—:—

La Unión de Mujeres Americanas, Capítulo de Costa Rica, en su afán de honrar los méritos de nuestros valores del pasado y para estimular los esfuerzos y triunfos de la mujer costarricense, tiene como nueva actividad en pro de la cultura nacional, valorizar los aspectos sobresalientes del arte nacional, otorgando premios que consistirán en medalla de oro, de plata y menciones honoríficas, a toda aquella mujer costarricense que se destaque en las actividades literarias, en la música, la pintura y escultura.

Estos premios llevarán un nombre como símbolo, ese nombre será el de un destacado costarricense. En la prosa el de Magón; en la poesía el de Aquileo Echeverría; en el canto el de Zelmira Segreda o el de Melico Salazar; en la música el del maestro Monestel; en la pintura el de don Tomás Povedano; en la escultura Fradique Gutiérrez.

En esta forma quiere la U. M. A. ayudar al arte en el país; desea que nuestras mujeres se ocupen más de su espíritu, despertar en ellas mayores intereses. Estamos pasando una época de materialismo, de descuido de los valores espirituales, por lo tanto es necesario despertar nuevos anhelos, especialmente a la juventud que tanto necesita rodearse de un ambiente de superación, de dignidad, de justicia, sin ideas exóticas que lo que hacen es desorientarla.

Además, queremos estimular a las mujeres extranjeras

que tienen estas inquietudes, con un premio que lleva el nombre de Doris Stone, mujer extraordinaria, a quien admiramos y queremos todas las costarricenses por los bienes infinitos que ha dado a nuestra patria, con su talento y desprendimiento.

Tenemos la esperanza que reconociendo los méritos de aquellas personas que se distinguen en esas ramas del arte, formando con sus esfuerzos creadores el progreso espiritual de la patria, ayudaremos a un mejor bienestar para todos.

Dentro de unos días la U. M. A. hará un homenaje a la distinguida dama doña Amalia Montagné de Sotela por sus relevantes méritos literarios, ya que ha sido premiada con medalla de oro en un concurso celebrado por la Unión de Mujeres Americanas, Capítulo de Guatemala. La medalla que le será otorgada, llevará el nombre de Magón, dando así comienzo a nuestras actividades en pro de la emulación espiritual de la mujer costarricense.

Graciela M. de Echeverría

—:—

Está entre nosotros Julián Calderón, artista costarricense que ha desempeñado roles importantes en las más grandes compañías europeas de Ballet. Le pedimos una síntesis biográfica de su trayectoria artística en los últimos años. Con palabras fluidas nos dice así:

—Salí de Caracas en el año 1954. Me había iniciado en la danza, en la Academia de Ballet Nacional de Venezuela, bajo la dirección de la profesora rusa Lila Nikoska. Iba rumbo a Europa con muchas ilusiones, pero a mi llegada me sentí desconcertado; empezando a darme a conocer en el estudio de danzas Baker de donde fui llamado para una audiencia de la Compañía del Marqués de Cuevas, con éxito al parecer, pues laboré con la misma durante dos años y medio; claro, siempre desempeñando papeles secundarios.

—Mi encuentro con la profe-

sora Liliana Harlene fue providencial. Después de siete meses de estudios intensivos, mi técnica mejoró y me incorporé a la Compañía Ballet de France como primer bailarín. Durante mi estada de un año en la Opera de Berlín, representé con éxito el ballet "Maratón de Danza" e introduje con el beneplácito del público mi "Paso clásico español".

—A usted, que tantos públicos ha pulsado, ¿cuál le parece el más entendido?

—El de París, sin duda alguna.

—Ballet por el cual siente mayor predilección?

—El ballet de Romeo y Julieta, donde encontré mi especialidad. En Austria en los festivales de Salzburgo, lo representé con deleite. Hubiera podido venir con "Les Etoiles de París" lo que hubiera sido mi deseo, pero un contrato me lo impidió.

—¿Quiere hablarnos de su pareja Noralma Vera?

—En conversaciones que tuve con esta joven y primera bailarina del Ecuador, se planteó el deseo mutuo de volver a Hispanoamérica. Ensayamos todos los ballets, ajustamos gustos en vestuario, coreografía, etc., y nos presentamos en Guayaquil. "Cascañueces" (Pas de Deux), "El Cisne" de Saint-Saëns, Romeo y Julieta, etc., se representaron con rotundo éxito y no porque Noralma Vera fuera guayaquileña. Ahora en Costa Rica, esperamos encontrar las mismas facilidades, para que el público de San José, pueda saborear el difícil arte del ballet a través de nuestra experiencia.

—¿Alguna cosa más, Julián?

—Expresar mi agradecimiento a mi profesora de arte y a quien debo mis primeros pasos en la danza, doña Margarita B. de Yglesias. Sin sus consejos iniciales, no hubiera llegado a ocupar el lugar que ocupo en la danza.

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

Y con estas palabras, ponemos punto final.

—:—

Pasó por Costa Rica el Príncipe Tomassini Paterné de los Temassi, después de recorrer los demás países de Centroamérica, en viaje de preparación de materiales para un libro que se titulará "Usos y costumbres de Centroamérica". Le acompaña su esposa, la Princesa Margarita Andreana, también escritora y, que colabora con su esposo en esta obra.

Como primera impresión, le han llamado poderosamente la atención la Ciudad Universitaria, por el acierto de su unidad estructural, y el número de librerías, muy superior al que podría esperarse, lo que demuestra el general desarrollo cultural del pueblo costarricense. Como Presidente de la Academia Universitaria Internacional, con sede en Ferme (Italia), se ha interesado por las publicaciones nacionales, y le ha gustado la revista BRECHA, por su contenido y su carácter amplio.

La Princesa nos elogia el clima, que encuentra maravilloso, y la fina manera como visten y se comportan las mujeres costarricenses.

—:—

Graham Greene —nos dice "The New York Times Book Review"— se quejó amargamente en días pasados a través del London Daily Telegraph. "Ahora que el señor Khrushchev visita a los Estados Unidos, muchos de nosotros que somos víctimas de los absurdos de la ley Mc Carran, ¿nos dirigiremos a él para que nos ayude? Para cualquiera como yo, que a los 19 años fue una simpatizante del partido comunista, siempre hay largas demoras para conseguir una visa, mientras se interpretan unos símbolos extraños anotados en el pasaporte: 212 (d) (3), 218. Mi pesadilla obsesiva es que la burocracia llegue a controlar el mundo. Comparado con eso, la bomba de hidrógeno es un peligro menor. Después de todo, no tenemos que seguir

viviendo tras una explosión; pero los burócratas nos ofrecerán servicios médicos, pensiones y, quizá algún día, una prolongación de la vida casi indefinida. Nuestra existencia es importante para ellos para que puedan conservar su empleo. Nos necesitan, por ello nos demuestran que saben que nosotros no los necesitamos".

—:—

En la hermana República de El Salvador se llevará a cabo en fecha próxima un Congreso Nacional de Autores Costarricenses al que asistirán importantes personalidades de los países centroamericanos.

El Ejecutivo tomando en cuenta la trascendencia del evento dispuso nombrar una representación de Costa Rica integrada por los señores Licenciados José María Orrit e Ismael Cortés Bolaños para que asistan como delegados especiales y ad-honorem del Ministerio de Educación Pública.

El conjunto artístico de niños del Conservatorio Castellá, que representaron en Centroamérica el "Pájaro Azul", regresaron al país satisfechos por el gran éxito obtenido. Había salido el diez de este mes.

Su gira comprendía Nicaragua, Honduras y El Salvador. Hicieron presentaciones en varias ciudades de esos países, inclusive en la televisión.

Vienen satisfechos y agradecidos de las múltiples atenciones que el público y funcionarios de los gobiernos les proporcionaron, para su permanencia y las facilidades que les brindaron para su traslado. Igualmente vienen muy complacidos con el Cónsul de Costa Rica en El Salvador, D. Edgar Cardona, por las atenciones que les proporcionó durante su permanencia en ese país.

La presencia del conjunto de esos niños en estos países, además del éxito obtenido parecía constituir una sorpresa, pues existe la impresión de que en Costa Rica predomina el fútbol como "mensajero cultural".

do en tan breve tiempo, es posible que al terminar el curso lectivo se intente otra jira con más tiempo, según se informó.

Los niños, que iban al cuidado de padres de familia, maestros y presididos por su director Prof. Herrera, regresaron entusiasmados, pues no hubo ningún contratempo ni nada que lamentar afortunadamente.

Cultura e Historia Prehispánica del Istmo de Rivas, es un reciente e interesante libro del escritor y médico rivense Dr. Rafael Urtecho Sáenz.

Nos complace dar la primera noticia de este magnífico trabajo que como bien dice su autor "va sin pretensión alguna, ni literaria, ni científica. Soy únicamente un amante de la Historia de mi pueblo, a cuya enseñanza y estudio dedico las horas libres que me deja el ejercicio de mi profes-

sión. También me guía, el anhelo de estimular a la nueva juventud nicaragüense para el estudio de la Arqueología Nacional; para que tengamos en el futuro, investigadores propios y honestos que resuelvan el problema aún insoluto de nuestra cultura aborigen".

No otra cosa diría Urtecho Sáenz dentro de esa modestia que lo caracteriza como científico, y como intelectual de prestigio.

Su libro, nítidamente impreso además, es un valioso aporte a nuestra cultura pues Rivas en nuestra historia centroamericana bien puede tomarse como una reliquia.

Nos permitimos instarlo a que redondee su obra donde quedan capítulos muy interesantes, y sinceramente lo felicitamos, al hacer esta presentación de su trabajo que recomendamos leer al estudioso de nuestra historia.

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

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.