

H
056
BB296
CR.

BRECHA

AÑO 5 :—: ARTES :—: ENERO DE 1961 :—: LETRAS :—: No. 5

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

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

DE "FANTASIA CONTADA", LIBRO EN PREPARACION

HISTORIA DE AKBAR Y LASUR

Por **ALFREDO CARDONA PEÑA**

Los habitantes de Akbar son muy extraños. Cuando un niño abandona el claustro materno, los padres registran el acontecimiento escribiendo en un libro: "Hoy **murió** nuestro hijo; Dios permita que tenga su casa". Por el contrario, cuando un hombre muere, escriben: "Hoy **nació** Joar; Dios permita que encuentre su casa". Si, finalmente, un niño muere al nacer, consignan: "Vivió al **morir**; Dios permita que encuentre su casa".

Los habitantes de Akbar no carecen del don de la palabra, pero se comunican por medio del pensamiento. Cultivan la mente, siembran quietud y cosechan silencio; se alimentan con sólo respirar, visten túnicas desgarradas y para lavarse frotan las manos entre la tierra seca.

Son pacíficos, son mansos, pero sobre todo, son profundos. Mas en el fondo padecen un anhelo secreto, como si hubieran perdido sus posesiones y se sintieran desterrados, lo que se comprueba mirando sus ojos, que tienen el color sumergido del resentimiento y la humedad de la resignación.

El pueblo de Akbar llegó en masa y ocupó un extenso valle situado en los límites con Lasur, la ciudad activa. En verdad amanecieron ahí, como la terminación tranquila de un éxodo, y los de Lasur permitieron aquella ocupación en vista de que el valle carecía de agua y no producía fruto alguno apetecible.

Los habitantes de Lasur, con sus grandes fábricas, altas murallas, graneros y abastecimientos militares vieron con indiferencia la habitación del valle estéril. Eran hombres de acción ruidosa, alegres y presuntuosos. No se preocupaban por las consignaciones del nacimiento o la defunción más que por utilidad estadística. Naturalmente que no comprendieron a la extraña gente de Akbar, pero al poco tiempo sintieron por ella un respetuoso temor, intuyendo que sabían más y no lo proclamaban. Akbar fue para ellos un misterio puesto ahí por el acaso, y como no representaba peligro alguno, tampoco se preocuparon por indagar su origen. "¿Quién se preocupa por investigar la causa de la expansión de la sombra, o del desprendimiento de una hoja?". Así razonaban los de Lasur.

Al cuarto año de la ocupación del valle, descubrió la ciudad activa algo que la llenó de espanto: los restos que yacían bajo las tumbas del cementerio habían desaparecido. Ni un solo nicho guardaba algo. Lo peor era que esto, probablemente, había ocurrido desde hacía muchísimo tiempo, quizá siglos, pues una ley prohibía contemplar un osario abierto, y las operaciones de inhumación eran practicadas por ciegos ejercitados. Mas aconteció que una madre, desesperada por la muerte de su hijo, quebrantó la ley y dirigió los ojos al ataúd para contemplar por última vez aquel amor extinguido. Entonces se dio cuenta de que en el nicho de la familia no había restos humanos, y hacía apenas un mes la pobre mujer había sepultado en él a su marido.

Corrió la voz de alarma, y el pueblo llegó a contemplar, por primera vez, la terrible realidad de la ausencia. Fue algo indescriptible para los habitantes de Lasur, pues un pueblo puede vivir sin luz, sin monumentos, sin escudos, sin calles, pero no puede vivir sin muertos. Un pueblo sin desaparecidos a quienes rendir

culto, moriría de dolor. La ciudad estaba a punto de enloquecer, cuando un anciano, imponiéndose a la catástrofe, alzó la voz y dijo: "He aquí que tal vez comprendamos el misterio de Akbar. Llevemos al valle nuestras tumbas". El pueblo entendió, sobrecogido de temor, las palabras del anciano, y comenzó el lento traslado de los mármoles. Una a una, las piedras de los sepulcros fueron cambiadas de lugar. Trabajaban de día, que era cuando sus vecinos dormían, y nadie los molestó en su faena. Cuando la última de las tumbas fue trasladada, los habitantes de la ciudad activa contemplaron desde sus murallas cómo los seres de Akbar levantaron los brazos al cielo. Luego reconocieron sus lugares, y fueron penetrando en sus sepulturas correspondientes, en perfecto orden, con una sumisión amorosa, para no salir jamás. Los habitantes de Lasur los honraron con muchas ceremonias y altares. Una ley abolió la antigua, y desde entonces los enterradores ya no son ciegos. Porque un pueblo puede vivir sin luz, sin monumentos, sin escudos, sin calles, pero no puede vivir sin muertos.

Para una Exégesis Teatral Marizanceniana

Por LORENZO VIVES

El teatro es la plasmación del anhelo del hombre de hacer en los demás el pensamiento global que tiene de la vida. De ahí lo supremo en el teatro heleno. Aquel interrogante que gravita sobre el ser acucioso que se aflige queriendo explicarse su aparición en la escena del mundo, y el por qué de ello y el de sus sufrimientos, amores, dicha y sobre todo, la tragedia de la realidad de la muerte, queda, todo, corporizado en aquella tragedia griega: clamor estupendo del alma atormentada que ansía hacer llegar a los otros la mortificación por tantos problemas y que logra señalar una época jamás superada. El hombre alcanza su maduración integral y quiere saber el misterio de la vida y el de la muerte. Pregunta; mas él mismo tiene que contestarse, por qué los dioses están lejos, tanto, que sus desvelos, sus violentas inquietudes, sus demandas de satisfacción, no les alcanzan?

Y así, el hombre encarna a todos los hombres, y su sufrimiento es el de toda la humanidad. Cuando después del letargo de tantos siglos, la inquietud vuelve a tomar voz y acción, es a aquel teatro que se dirigen los deseos, porque ninguno como aquél supo manifestar la tragedia del superhombre.

Prometeo no es el ser individual que padece las consecuencias de su insatisfacción y su anhelo de darse: es el hombre original que quiere romper la monotonía del medio embrutecido por la costumbre y por determinados

intereses malvados que persiguen el estancamiento de la mente dentro de moldes predeterminados. Y Edipo, no es tampoco un tipo particular de hombre: es el hombre que pugna por sustraerse a las fuerzas del sino que le obliga a satisfacer deseos en personas intocables. Y así la tragedia del adulterio, la del parricidio, la del sentimiento extraño de la hija por el padre. ¿Cómo podía exponer el poeta todas las manifestaciones del complejo humano a los demás fuera de la comunicación directa del teatro? Allí estaba el coro, declaración democrática de una aristocracia rara, que compendia a toda la humanidad. Era el hombre en sentido universal que intervenía en aquellas discusiones de carácter metafísico y hasta teleológico planteadas en la pieza que se desarrollaba. Era la misma vida, con todas sus complicaciones, que se trasladaba a aquel espacio limitado del anfiteatro griego. La novela era imponente para el fin que perseguían los trágicos atenienses. Para conmover, se precisaba de la voz y la acción de los mismos personajes. La llevada al lector del pensamiento que atormentaba al escritor, no satisfacía. Era cuestión de viva necesidad. La vista y el oído tenían que trabajar de consuno en el deseo de hacer participar a todos del tormento de la vida. Y el hombre representativo por excelencia, en aquel encierro en que se respiraba una misma ansia, tenía que hablar como si fuera el defensor de cada uno de los asistentes. Ningún otro pueblo puso en escena los asuntos del

ser y el existir, cómo aquél, que dio a la forma su apoteósica admiración. El hombre nunca había tenido —y nunca más ha logrado— la consideración divina de entonces.

La vida lo era todo y había que vivirla, a pesar de todos los interrogantes que se pudieron formular. Era la manifestación de la Divinidad, y nunca podía tener para aquellos estetas la misma significación que tenía en otros pueblos que hacían del pesimismo una necesidad. Aquel NON SUM DIGNUS sintetizaba el pobre estado de ánimo de una humanidad sucumbida en un fatalismo terrible que hacía de este mundo un infierno, pórtico indigno del que luego había de seguir PER SECU LA SECU LORUM. ¡Qué horror!

Para el heleno, los caminos de la investigación estaban abiertos a todos, y la idea de bondad iba unida a la de belleza. Sus dioses eran hermosos y sus diosas mujeres de presencia ideal. Nunca hubieron podido imaginar la idea de un dios magro y triste, derrotado, colgado de un madero... Si acaso, hubiera podido representar la idea del hombre atormentado, del Prometeo de la roca del Cáucaso, que también estaba amarrado a ella con los brazos en cruz. Los dioses habían de aparecer exuberantes de vida y hermosura, con una continuidad ininterrumpida. Y el teatro de aquel pueblo había de reflejar el estado general, como el de ahora es consecuencia del caos actual. Todo era grandioso, sobre todo, en sus

comienzos, en Esquilo, que era teológico, en un sentido de máxima plenitud. Su idea de la Divinidad era humana, como a tal relación con la vida del hombre. Su obra teológica por excelencia es su PROMÉTEO. En ella hasta hallamos una génesis de la cultura. Prometeo —el que prevé— es la Providencia que interviene y salva a los hombres porque sabe que son divinos. Cuando los Titanes se apoderan del dios adolescente Zagreo, lo matan, cuecen sus miembros y los comen, sin saberlo dan al hombre un origen divino, pues al destruirlos Zeus por el fuego, y aprovechar sus cenizas para formar con ellas al hombre, éste toma la esencia del dios Zagreo que estaba en los deificados. Al querer Zeus rehacer a los hombres, es su hijo Prometeo que los salva, subiendo al cielo, robando el fuego divino —el Espíritu Santo— para hacerles inmortales. Es por esto que dice: POR MI LOS HOMBRES NO TEMEN YA A LA MUERTE. Pero el amor que el Mediador (el Cristo, el Logos, el Alma del Mundo, el Protoantropos filoniano) siente por el hombre tiene que pagarlo con su pasión que ha de durar mientras dure el hombre. Pascal bien lo dijo: LA PASION DE JESU-CRISTO DURARA POR TODOS LOS SIGLOS, MIENTRAS EL HOMBRE SUBSISTA.

Prometeo fue, pues, la Providencia del hombre, que no sólo lo salvó de su destrucción, sino que recibió de él el regalo de la sabiduría para que se convirtiera en hacedor de todo lo que necesitara. El fuego sagrado no era otra cosa que el Espíritu Divino, que los mismos egipcios, refiriéndose al dios Ptha representaban en forma de lengua, cuando el Logos se hacía Verbo.

En la tragedia esquiliana hallamos muchas semblanzas con pasajes de libros posteriores, y así había de ser, pues resumían los conceptos que el hombre tuvo, siglos después. Tomemos el significado de este pasaje de la tragedia:

“Vedme encadenado. Un miserable dios que Zeus malquie-

re, que todos los dioses han tomado en odio, todos los que frecuentan la corte de Zeus, porque he amado demasiado a los mortales...'

Pasaje que nos parece ver en su intención cierta similitud con la exclamación atribuida a Jesús, en el momento culminante de su martirio en la cruz, quejándose del abandono del Padre.

Prometeo tiene que sufrir en vez de los hombres, y él lo hace por amor. También tiene que soportar la afrenta de estar expuesto a la vista de los pasantes. En la teología esquiliana, Prometeo era el mismo Zeus, la sabiduría, el Verbo, y por esto Zeus no puede deshacerse de él; y en la mística cristiana Jesu-Cristo también es el mismo Dios, su Verbo. Zeus abandona a su hijo porque le ha robado su poder para dárselo a los mortales, y San Pedro nos dice que Cristo se convirtió en maldición ante el Padre, por nosotros.

El Océano le dice a Prome-

teo que su dolor es un conocimiento, y Esquilo con esto se dirige al hombre para decir que también está encadenado a la roca de la existencia y que sólo por el dolor adquirirá conocimiento. Job, abandonado de su Jehová, también es por el sufrimiento que logra nueva vida.

Para los helenos, la roca de Prometeo era el símbolo para los que ansiaban obtener la luz del saber por medio de la renunciación y el sufrimiento, pero después el símbolo se trocó en una cruz. Prometeo fue el cordero degollado desde el principio, así como para San Juan, el Verbo lo era también para los nuevos creyentes.

Es Prometeo el que profetiza la caída de Zeus. A la desconsolada IO, transformada en novilla que vaga huyendo de Hera, le dice que UNA DIOSA PARIRA DE EL UN HIJO MAS FUERTE QUE SU PADRE. Y para salvarse, he aquí que Zeus necesitará de nuevo de Prometeo, que será salvado por uno de los des-

cendientes de IO.

El deseo de Prometeo de crear hombres, la hallamos en otros lugares. Adán Cadmo y Pimander quieren crearlos inmortales, pero no pueden, y el mismo Jehová, según el GENESIS se arrepienta de haberlos creado.

Toda la obra de Esquilo es la expresión de una inquietud metafísica. Después de él, los hombres dejan de ser divinos para convertirse en terrestres. Para Esquilo, el hombre era el summum de todas las posibilidades, y por esto podía promover los actos más hermosos como los más infames. Ahí está el caso de Thyestes, que se ve obligado a comer la carne de sus propios hijos. Las mismas pasiones y los desenfrenos que se desarrollan en los dramas Shakesperianos, son vistos en las obras grandiosas de aquellos poetas. La vida pasa por ciclos parecidos, pero nunca iguales. Una espiral ascendente marca la trayectoria de nuestra vida, así como la de los pueblos, y en ella pasamos

y pasan por etapas análogas, pero nunca idénticas. De ahí ese despertar, ese vivir y ese volver a dormir, para despertar de nuevo y volver a actuar.

En el vaivén del teatro no hemos sabido ver superación. La eclosión sorprendente primera esquiliana nunca más la ha tenido. La misma trama del adulterio y del parricidio subsiguiente, nunca se ha tratado como en el caso de AGAMETON. La simbología tomaba una ambición metafísica jamás igualada. ¿Cómo podía suceder de otra forma con pueblos que habían perdido el sentido de relación? La índole de la intención simbólica de PROMETEO es pérdida para todos los pueblos decadentes posteriores. Roma creyó captar lo global del pueblo heleno, pero no supo o no pudo interpretar aquel precioso mensaje de humanidad sin igual. No estaba preparada para recibir la tradición metafísica de la cultura del pueblo que venía de dominar. La misma ironía fina mostrada en LAS SUPLICANTES

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**

acerca de las imágenes, es una muestra de la índole del pensar aristocrático del heleno del siglo VI ante Era.

En el teatro decadente de la Edad Media, que se desarrollaba en los atrios de los templos, nunca podía haber la virilidad ni la fortitud filosófica del de Esquilo. Los tiempos habían cambiado. La consideración de la vida era bien distinta. Ahora, todo era oscuridad. La idea del pecado lo ensombrecía todo. La carne era pecado; el hombre era hijo del pecado; el cuerpo había de ser castigado por ser el incitador del alma; ¿Qué contraste! Mil ochocientos años de retroceso! El culto a la vida, al desnudo armonioso habían sido sustituidos por el oscurantismo más desgraciado. El teatro había de reflejar aquel estado de cosas. Nunca el hombre se ha movido en recintos más estrechos. No podía salirse de los linderos impuestos por el **Magister Dixit**. No se podía indagar por cuenta propia. Había que aceptar como incuestionable lo que la Iglesia imponía en los concilios. El siglo IV de nuestra Era marca la pauta en Nicea. Desde entonces, el saber había llegado a su colmo. No había más **plus ultra**. Todo lo habían ya alcanzado los hombres togados reunidos en aquella ciudad de Bitinia... Toda discusión era obvia. Toda pesquisa, innecesaria. El hombre lo tenía todo ante sí, como en un tabla con caracteres de sangre. El teatro había, pues, que concretarse a lo dogmático. ¿Quién se hubiera atrevido a presentar conceptos universales como hacía Esquilo en su **Prometeo** y Sófocles en sus **BACANTES**? El primero se anticipaba al decir: **VIENDO VEIAN EN VANO, OYENDO NO OIAN**. Después de su teatro, ¿qué se podía esperar? Plagios marcados con el marchamo de la incapacidad intransigente. Hasta frases suyas se hallan en obras de mil ochocientos años después. En **CHRISTUS PATIENS**, drama sagrado de autor desconocido, hallamos varias expresiones esquilianas, como la que sigue: **¡OH TU, QUE TE MOSTRASTE AUXILIO COMUN! Y, ¿POR**

QUE DELITO ESTAS CUMPLIENDO ESTA PENA?

Después de Esquilo el teatro se hace más terrestre. Las influencias de los dioses se debilitan y con Eurípides, tiende a hacerlos quebrar.

El teatro de Eurípides es de tendencia educativa, pues se empeña en destruir las creencias y prácticas orgiásticas coetáneas. Es tan interesado en la evolución de las ideas de su pueblo, que se hace malquerer de todos. Cuando a los setentidós años tiene que abandonar Atenas para ir a morir en la corte del Rey Aquelaos, de Macedonia, es entonces, lejos del alcance de las sátiras de los atenienses, colmado de escepticismo, mirando cara a cara a la muerte, que escribe su última tragedia, **LAS BACANTES**, en la que combate lo bárbaro de aquel culto a Dionisos que, procedente de Tracia, halló el favor del pueblo heleno. Es la obra escrita con más calma, con más intención. Es en ella, pues, que debemos encontrar la verdadera voluntad del escritor. Hombre libre y cultivado, se hallaba molesto por tanta superstición imperante, y lucha por destruirla. Si los dioses motivaban los crímenes de **EFIGENIA EN AULIDA**, de **ALCMEON** y de **LAS BACANTES**, tales dioses habían de ser crueles, y por esto se enfrenta a ellos, sufriendo todas las consecuencias. En su última tragedia, cómo en el **PROMETEO** de Esquilo, hallamos conocimientos antiguos que son aprovechados por los creadores de nuevas religiones. Así Zeus en el Monte Ida, vivió en una caverna, como luego Dionisos, Zoroastro y hasta el mismo Jesús se le hace nacer en una gruta simbólica. Y así como en **PROMETEO** nos complacemos en la teología que en la obra hallamos, en **LAS BACANTES** nos asombramos por la relación de cultos y prácticas antiguas que hoy tienen presencia todavía, aunque vestidos según el interés de los adoptantes. El sacrificio totémico ya se convierte, en el culto báquico, en eucaristía. La intención del creyente es comer la carne del mismo dios para partici-

par de su esencia, y siendo Dionisos la misma Naturaleza, como también lo era Perséfone en la forma de trigo, los helenos adoptaron la comunión con las dos especies de pan y vino, práctica antiquísima, usada por el sacerdote rey Melquisedec, de Salem, al recibir a Abraham cuando de Ur se dirigía a la tierra de Canaán. Eurípides, usando las creencias de su pueblo, quiere explicar el verdadero significado de los principales dioses, confundiéndolos con la Naturaleza, y la misma Deméter con la Tierra, la Gran Madre. He ahí, pues, la misma intención de antes. Aprovechar la escena como cátedra para aleccionar a los asistentes. Luego, esa intención del teatro como escuela, se pierde. El coro hace suyas las voces del pueblo ateniense, y ante las afirmaciones de Penteo, le dice: **QUE IMPIEDAD. TU NO RESPETAS, OH PROFANO, NI A LOS DIOSES NI A CADMOS, EL SEMBRADOR DE ESPIGAS QUE NACIERON DE LA TIERRA. AUNQUE HIJO DE ECHION, DESHONRAS A TU RAZA**. El sabía que todo era extraño a su pueblo. Conocía la procedencia y la igualdad entre el Dionisos helénico y el Osiris egipcio. En Egipto, el cultivo del trigo era atribuido a Isis y el de la viña a Osiris. En Grecia, el primero era atribuido a Deméter y el segundo a Dionisos.

Los excesos cometidos por las mujeres durante el furor adquirido en el culto nocturno, lo revela por boca de Penteo: **ESTE EXTRANJERO DE FORMAS FEMENINAS -DIONISOS- QUE TRANSMITE A VUESTRAS MUJERES UNA NUEVA PESTE Y QUE MANCILLA VUESTROS LECHOS**. De haber estado presente en Atenas no se hubiera librado de la venganza de las bacantes, pero estaba seguro en tierra extranjera. Gracias a sus manifestaciones conocemos hechos antiguos muy interesantes.

También el milagro había de acompañar a aquellos dioses, y para persuadir a Penteo de la verdadera naturaleza divina de Dionisos, el Criado le cuenta que las bacantes que

habían mandado encarcelar, se habían librado milagrosamente, por intermedio de Dionisos. Realmente, jamás ha habido religión sin milagros. Por la misma obra sabemos ahora interpretar el por qué de las figurillas cretenses representando a mujeres con el busto desnudo, mostrando senos exhuberantes y con ofidios en las manos, así como el uso del tirso para golpear la roca para que dé agua; el uso de la leche en el culto; la prohibición de presencias masculinas en las orgías nocturnas de las bacantes; la espiritualización por la danza; el culto al árbol y cómo el sacrificio de Penteo a manos de su propia madre Agavé viene a ser parecido al de Zagreus por los Titanes y el de Osiris por Tifón. Apreciamos, pues, como se sirve Eurípides del teatro para arremeter contra las extrañas costumbres bárbaras del pueblo y para explicar ciertas fases de la religión imperante. Después de él, los dioses nada tienen que ver ya. En las tragedias de Sófocles, contemporáneo del anterior, lo divino se retira para dejar el campo libre a lo humano. El hombre se presenta solo ante el destino. Sófocles es un reformador. Es más popular. No sabemos sí, por el ejemplo de Eurípides, no quiere sufrir, cómo él, las defecciones de todos. El misogenismo de Eurípides le costó caro. Sófocles es más terrestre: se concreta en poner al hombre cara a cara con su destino. El pueblo no podía entender el simbolismo tan elevado encerrado en las obras citadas de los dos trágicos anteriores. Necesitaba hechos que estuvieran más cerca de él. Los personajes habían de ser de carne y hueso para poder sentir lo que en ellos pasaba. Para lograr mejor adaptación popular, reduce el coro y lo considera como un personaje. Ya no es un conjunto; no es la voz popular: es un enlace. Por el hecho de hacer los personajes más asequibles, algunos lo consideran como el mejor de los tres. Nosotros creemos que el **PROMETEO** de Esquilo no ha sido superado por nadie. Es una explosión que no se repite.

Lo que hay que recordar es la época y la influencia que ejercía la concepción global de la vida. Esquilo no podía escribir como los otros y por esto Sófocles, que ya se acerca al decadentismo, tampoco podía concebir y escribir cómo él. Su EDIPO REY es la expresión de su época. Los dioses se han retirado, pero amarrando al hombre a la roca del sino. Y, ¿qué era ese sino? ¿Voluntad caprichosa de los dioses? ¿Un juguete de los olímpicos? He ahí el problema. Problema que el hombre de todas las escuelas ha procurado explicar. Sófocles se hace humano por excelencia y da un carácter actual a su producción. Esta característica, para nosotros, es lo más agradable de él. Tenemos que dejar pasar más de dos mil años para volver a encontrar la expresión de una inquietud parecida. Durante ese lapso de tiempo, la mente humana dormitaba esperando que llegara por fin el amanecer con el Renacimiento y el Humanismo.

Como buen filósofo, tiene

Sófocles sentencias tajantes. CREON NO ES CAUSA DE TU MAL. TU SOLO ERES TU PROPIO ENEMIGO. ¿Quién no había de reconocer que el hombre es consecuencia de sus propios actos? El mismo Tiresias le dice a Edipo: EL MISMO DIA TE HARA NACER Y TE HARA MORIR. La certeza y la duda atormentan al hombre desde todos los tiempos. Yocasta, para apaciguar a Edipo, le dice que: LA CIENCIA DE LA ADIVINACION NO PUEDE PREVER NADA DE LAS COSAS HUMANAS. Pero Edipo sabe que su vida está trazada desde el principio. Yocasta se lo recuerda: ¿QUE PUEDE TEMER EL HOMBRE CUANDO EL DESTINO CONDUCE TODAS LAS COSAS HUMANAS Y TODA PREVISION ES INCIERTA? Luego, recordando las costumbres de otros pueblos orientales y conociendo la indole de los sueños, continúa: NO TEMAS QUE TE UNAS A TU MADRE, PORQUE EN SUS SUEÑOS MUCHOS HOMBRES HAN VISTO QUE

SE JUNTAN A LA SUYA. Y sabiendo que nuestro presente es el resultado del pasado y el padre del futuro, el Mensajero exclama: LOS DAÑOS MAS LAMENTABLES SON LOS QUE UNO SE HACE A SI MISMO. Todo en Sófocles se asemeja más a lo del porvenir. Esquilo es ampuloso y escribe más para ser leído que representado, pero hay en lo que de él sale todo un contenido teológico y hasta, para el que sabe descifrarlo, una génesis de pueblos. Eurípides se interesa por el drama, pero mostrando, no sabemos por qué, una misoginia extraña. La mujer, para él, es la causa de todos los males y lo recalca en todas sus obras. Y cuando por fin se ve libre de las persecuciones de su patria y arriba a tierras extrañas para morir en ellas, su última obra es dedicada a las mujeres. En ORESTES, por ejemplo, el Coro manifiesta: SIEMPRE LAS MUJERES FUERON CAUSA DE DESDICHA EN EL DESTINO DE LOS HOMBRES. Y refiriéndose a Menelao, del que Orestes espera protección después de dar muerte a su madre y al asesino de su padre, le llama UN VALIENTE CON LAS MUJERES. En ADROMACA, Hermione le dice al Coro: Y POR TUS FILTROS SOY ODIOSA A MI MARIDO Y POR CAUSA TUYA MI VIENTRE PERMANECE ESTERIL, PUES EL INGENIO DE LAS MUJERES ASIATICAS ES HABEL PARA ESTAS COSAS. Y sigue: ASI ES LA RAZA DE LOS BARBAROS: EL PADRE SE UNE A SU HIJA, EL HIJO A LA MADRE Y LA HERMANA A SU HERMANO...

Esquilo es el genio, los otros son los que huyendo de él asustados, aprovechan sus visiones. Los dioses y los volcanes y el mismo Océano son personajes utilizados por el primero. Los humanos, por los otros. Se hace difícil seguir al genio. El genio es espíritu en ebullición y por esto se enloquece. ¿Quién vuelve a padecer la bendita locura esquiliana? El otro perturbado del siglo XVII que se llama Shakespeare. Por grandes, los dos son odiados y los míseros ínfimos buscan en sus vidas

aquello que no podían comprender, porque el genio escapa a la medida del hombre. Esquilo, como Eurípides fue desterrado y murió en el destierro. Era demasiado grande. Fue después de muerto que se acordaron de él. Ay, de los muertos... Una vez fallecido, se le puso al lado de Homero. Para el genio, el tiempo no existe. El presente es inacabable. Por esto puso al frente de sus obras esta advertencia: AL TIEMPO.

Aristófanes se rió de Eurípides y veneró a Esquilo. Se atrevió a poner su mano en su manto para retenerlo cuando se dirigía al destierro. Hasta su muerte había de ser digno de él. ¿No nos dice Valerio Máximo que murió de un golpe en la cabeza dado por una tortuga enorme soltada desde lo alto por un águila? ¿No es esta ave el emblema de lo divino? ¿No la hallamos como luz espiritual en el evangelista?

Y, ¿no era Shakespeare un pariente lejano de Esquilo? ¿Qué decían de él los que casi lo habían conocido? en 1680, un crítico alemán, Benthem, lo que reproducimos: ES UNA CABEZA LLENA DE LOCURAS. Pero mientras Esquilo, enseguida de fallecido, es glorificado por su pueblo, Shakespeare es un sol que ofusca durante mucho tiempo. Cuando empiezan los ojos a ver, lo buscan en varios sitios y remueven hasta tumbas para averiguar quien era. El mismo Voltaire se comportó como uno de tantos ofuscados al decir que Shakespeare había perdido al teatro inglés. Víctor Hugo, en su libro GUILLERMO SHAKESPEARE, dice que en el centro de la obra Shakesperiana está la duda, que es Hamlet, y en ambos extremos, el amor: Romeo y Otello. Se siente como Dios. Crea y crea. De su imaginación salen y salen personajes que no se parecen entre sí: Otello, Ricardo III, Yago, Machbeth, Romeo, Shyloch, y Ofelia, Julieta, Titania, Desdémona y Cordelia. Los héroes deben adaptarse a su época, y el de Esquilo, PROMETEO, no puede ni debe ser igual al de Shakespeare, HAMLET. Son dos polos opuestos. El pri-

Espere el nacimiento de su hijo
con mayor tranquilidad y alegría

LA "CLINICA MATER"

Ofrece ahora a los futuros padres
planes de parto económico

Usted tendrá a su servicio a los Especialistas
en Obstetricia y Ginecología:

Dr. Max Terán - Dr. Marino Urpí

Y a las Obstétricas:

Doña Chepita Brenes - Doña Flora Bravo

Pida informes acerca de los diferentes planes
por medio de los Teléfonos:

1734 y 1770

mero como dios que es, cree y el segundo, como hombre, no hace más que dudar: es la representación de la duda. Pero, ¿no llega el conocimiento por la duda y por el sufrimiento? ¿Y no es la misma duda un sufrir prolongado? Algunos han querido ver en HAMLET un plagio de ORESTES, pero mientras el primero se detiene ante la madre adúltera y parricida, el segundo, no. Mata primero a la madre para que no pueda titubear después. La madre fue la causa y Egisto el instrumento. En el drama esquiliano no hay una Ofelia que aminore, sino una Electra que razona obstinadamente. Los personajes esquilianos se han hecho eternos y simbólicos. Edipo y Electra llenan obras de psicología moderna.

Hamlet es otro personaje universal por su complejidad. Todos los contrastes están en él. Cree y duda; razona y delira. Su influencia es funesta. Hace de la calavera una cuestión fría de filósofo vacuo. Después de tanto monologar acaba por saber que no sabe nada, como el falso sabio goethiano, Fausto. No puede comprender a Orestes, porque es de otro clima. Razona demasiado. Si su madre muere, es por miedo, no por la acción directa de su hijo. HAMLET es el drama más filosófico de Shakespeare, como PROMETEO lo es de Esquilo. Todo el coloquio de Hamlet es filosofía y el diálogo, también. El mismo príncipe se considera una sombra, no una realidad. ¿Es o aparenta ser loco? El Océano, en PROMETEO, dice al mártir: PARECER LOCO ES EL SECRETO DEL SABIO. Y no sabemos si Hamlet lo es o lo parece para lograr lo que se propone. Hemos puesto a HAMLET al lado de PROMETEO como obras máximas de dos genios, pero al lado de HAMLET hay que poner a MACHBETH, OTELLO y al REY LEHAR. En MACHBETH vuelve a aparecer la mujer despreciada por Eurípides. Gruoch es la causante de los crímenes de Machbeth. Y en la muerte de Duncan hay algo tan asombroso como en las tragedias helenas. ¿No se convierten los caballos del asesinado en salvajes en el mismo momento del crimen?

¿A quién personifica Machbeth? A tantos, que la lista se haría interminable y más después de la muerte de su creador. ¿Y el tipo de Cordelia? Sólo de la muerte del genio inglés podía haber salido. El GENESIS dice que Jehová creó al único personaje de su drama del Paraíso, y en esto resulta inferior a nuestros genios, porque no pueden con un tipo: necesitan muchos y todos distintos. Aquí, cómo en la ORESTIADA, el padre es necesario para dar ocurrencia a la hija. Allá es Electra la que interesa y aquí es Cordelia.

Poco después de muerto Shakespeare, en España, Calderón de la Barca daba al teatro universal dos obras de primer rango: LA VIDA ES SUEÑO y EL ALCALDE DE ZALAMEA. La primera, altamente filosófica, manifiesta la preocupación metafísica del autor. Segismundo es un personaje que, cómo tantos de Shakespeare, se han hecho inmortales. La relatividad de la realidad está en la obra. Hasta nos admira que un capellán de aquel tiempo se atreva a poner frente a la idea del libre albedrío, la del relativismo que nos hace hijos de las circunstancias. El hombre, desde que sale a la vida, paga el delito de nacer. PUES EL DELITO MAYOR DEL HOMBRE ES HABER NACIDO. El autor no dice el por qué. Plantea el enigma y deja que cada cual razone a su modo de ser. A Calderón le era difícil manifestarse muy abiertamente. Su puesto en la corte y en la Iglesia implicaba una limitación. Y así, al tratar de la libertad humana, lo hace sin profundizar las causas de su relatividad. En EL ALCALDE DE ZALAMEA se muestra excelente creador de caracteres. Cada uno de los personajes queda bien caracterizado y se mueve independientemente en el marco de la trama. Pedro Crespo, Isabel, Lope de Figueroa, todos son tipos bien diferenciados que encajan en la vida del drama.

Por la unidad que existe entre la caracterología, el asunto y la forma, consideramos que esta obra es la me-

jor de las suyas. La España de los Austrias no queda retratada en los dramas calderonianos. Cortesana como era, no escribe para el gran público: lo desconoce. Su estilo es brillante y culto. Sin embargo, sus Autos Sacramentales sí nos dicen algo de la mentalidad de aquel momento español, y en los dramas de celos, recalca el concepto exagerado del honor.

El teatro es el espejo de la época. Evoluciona con la vida misma y con el tiempo. Es así que no nos ha de asombrar la trayectoria que toma Bernard Shaw, en nuestros tiempos, en LUCHA DE SEXOS y LA PROFESION DE LA SEÑORA WARREN; Ibsen, en HALVARD SOLNESS y AL DESPERTAR DE NUESTRA MUERTE; Pirandello, en toda su obra, sobre todo en LA VIDA QUE TE DI, y posteriormente, los americanos Tennessee Williams y Arthur Miller, autores, respectivamente de UN TRANVIA LLAMADO DESEO, MUÑECA DE CARNE y EL HOMBRE DE LA PIEL DE VIBORA, y LA MUERTE DE UN VIAJANTE y LAS BRUJAS DE SALEM. Lo social y lo religioso son excusas para lograr una auto-defensa, en Miller. Teatro de grandes contrastes y de tremendas facetas psicológicas es el de Eugenio O'Neill, sobre todo su obra póstuma, VIAJE DE UN LARGO DIA EN LA NOCHE, en la que se manifiesta la pena de toda su vida por la degeneración a que habían llegado sus progenitores. Sartre, en Francia, con perspectivas políticas, escribe obra para decirnos lo que ya todos sabemos.

El misterio del mundo metafísico, con toda su fenomenología, acucia a Lenormand, en Francia, a Priestley, en Inglaterra y hasta al mismo Unamuno, en España. Del primero hay que citar: EL HOMBRE Y SUS FANTASMAS y EL TIEMPO ES UNA ILUSION; del segundo, LLAMA UN INSPECTOR y del pensador salmantino, EL OTRO y MI HERMANO JUAN.

Robert Anderson opta por un teatro psicológico y nos da

la joya TE Y SIMPATIA.

* * *

El hombre ha sido la preocupación del teatro de todas las épocas y el hombre es el motivo del de MARIZANCE-NE (H. Alfredo Castro F.). ¿Cómo había de ser de otra manera, si él se vio arrastrado por la marejada de la primera guerra y ha convivido con tantos de los que se sienten afectados por estados anímicos ocasionados por el impacto de tanta tragedia? La manera de ser de determinados tipos le intriga y le mueve a planear sus obras dramáticas. Ciertos estados psicopatológicos motivan, en los personajes, trayectorias fatales. Y el otro aspecto que también le interesa, el eterno amor, tergiversado hoy por la cruda realidad de la vida presente, es tocado con donosura. Como buen observador, recalca la impotencia del ser, sometido, en determinadas circunstancias, a un determinismo impuesto por la herencia y por el medio. El hombre es a sus ojos, un simple actor en la comedia humana, con cierta libertad de acción, pero con las costumbres, las creencias, las exigencias sociales, la herencia biológica, etc., encima. No es el mismo en lo profundo de la selva tropical, que en la ciudad, o en la montaña, en el mar o en la tundra. Un mismo individuo, en lugares distintos puede que se comporte de diferente modo, y hasta el más rehacio puede que claudique en determinados ambientes. La herencia, sobre todo, es el pasado que influye en uno.

En nuestro prólogo a su FRAGATA BAR, decíamos: "El teatro de Marizance presenta las corrientes afectivas y las mentales equilibradas. No hay dominio de las unas sobre las otras. Si el sentimiento debe figurar en la acción escénica, la tendencia intelectual no ha de dejarse a un lado. Este paralelo entre ambas corrientes se halla trazado en el devenir. Pero las dos Grandes Guerras no sólo trastocaron las bases económico-políticas, sino que llegaron a orientar, de un modo muy realista, las manifesta-

ciones del espíritu agobiado. El teatro se resintió del nuevo estado de cosas. Tennessee Williams, Arthur Miller, Priestly, O'Neill, Robert Anderson, desgarran el velo de la falsa prudencia y ofrecen facetas de la vida de ahora, tal cómo son y no cómo desearíamos que fueran. La nueva tendencia ha presentado al hombre con un cerebro enfermo: el sentimiento llevó lo cerebral a la banarrota. Lenormand, Pirandello, Marinetti, Maeterlinck, Shaw, Ibsen... son autores del pasado. El presente exige nuevos nombres".

Una desazón por crear algo nuevo acaba por recaer en lo viejo con valor auténtico, y ante los complejos sexuales de antaño, nadie se llama a engaño, ni el pudor se ofende. Los cerebralistas han visto cómo volvía el teatro a ahondar en el conglomerado humano para sacar de su fondo confuso la máscara del dolor, universal y eterno. Ya no son los enfoques épicos, ni las preocupaciones de conciencia lo que ahora preocupa, sino una lírica pseudo-objetiva que descubre las llagas del moderno Prometeo.

Parece como si las aportaciones freudianas hubieran abierto las puertas del conocimiento subjetivo y al indagar en nuestra conciencia, halláramos motivos interesantes para localizarlos en tal o cual sujeto. Los problemas del psiquismo afectan todos los aspectos de la dinámica humana. Ni la economía, ni la política pueden evadir su influencia;

mucho menos la moral. El dictador actual no es más que un pobre enfermo del delirio del mito, así como el economista que desde su mesa de estudio, sin pulsar la realidad, se empecina en dirigir la vida del mundo. El estudio psico-anatómico de tantos tipos anormales es un buen asunto que el teatro moderno se interesa en tratar. Y el de Marizancene hace esto: mostrar enfermos mentales con alteraciones más o menos serias acentuadas por las exigencias del ambiente. Su acción va al cerebro, pero por los caminos del sentimiento. Ello ha de producir, cómo en nosotros, un vivo interés en el lector oyente. Porque hay que ser justos: vestir y mover muñecos que la mente crea con objeto de divertir a un público, no interesa. Lo que si se exige, ahora, es la creación de tipos bien definidos, llenos de animismo, mostrando sus complejos, creando problemas en los que el auditorio se sienta aludido. Marizancene ha hecho esto: crear seres que nos hacen pensar en el maremagnum nuestro. No nos divierte: nos pone taciturnos. No nos hace reír: nos hace pensar. Lo humano es el tema dominante de sus obras.

Marizancene se caracteriza por su valor al romper el círculo estrecho de las "torres de marfil" y las "capillitas" dando una cosecha magnífica de toda su vida inquieta. Cosecha llena de consideraciones psicológicas y de reacciones, ante asfixiantes imperativos varios. Y recuérdese que uno de ellos, el sexual, dio lugar

a las obras más hermosas del teatro antiguo y moderno, sin que los pusilámines pudieran sentirse sonrojados, pues lo hemos dicho y lo repetimos: LO INMORTAL NO ESTA EN LA OBRA, SINO EN LA INTENCION DEL QUE LA INTERPRETA. No es raro que el concepto sexual sea el fondo de casi todos los dramas marizancenianos, ni es raro, tampoco, que alguien se sienta alarmado por ello. Pero recordemos que todos aquellos mitos primigenios del complejo sexual eran de una significación aterradora y que la misma ceguera voluntaria de Edipo fue motivada por la terrible comprensión del hombre, encarnación de la palabra de la Esfinge.

* * *

Cuando la obra es fruto de la sincera preocupación del autor, forma con él, un todo armónico; pero cuando solamente lo es de una falacia, no puede haber equilibrio en el binomio hombre-obra. Y en este segundo caso, sabiendo que lo ofrecido no es la verdadera manifestación de la mente del autor, si lo valoramos por la habilidad y maestría empleadas, lo subvaloramos por su torcida expresión, pues la intención es perversa, alejada del noble deseo de querer ser sincero. La necesidad de agradar y hasta de ganar apreciación en determinados círculos, suele hacer decir lo que no se siente. Por esto creemos que es necesario conocer al escritor para apreciar mejor su obra. Hay quien puede hablarnos de gestos nobles siendo un pillo y de anhelos de divinidad, siendo un descreído, o de amor obrando como un canalla.

En nuestro caso, el maridaje de obra y autor es cabal. No ha pasado el autor la vida viendo vivir, sino viviendo intensamente, desde muy temprano. Más bien su sentido de

responsabilidad hasta nos resulta exagerada. De la amistad hace un culto; pero nunca confunde lo sincero con lo falso.

De pequeño, su padre lo lleva, con sus hermanos, a Francia y allí hace todos sus estudios elementales y universitarios, aficionándose a la literatura. Su cultura universal tiene una fuerte base francesa. Todas sus obras, excepto LA RAMA DE SALZBURGO, han sido escritas en francés en un estilo puro y culto. Rehuye las figuras y los giros innecesarios. Admirador de los clásicos franceses, respeta su estilo sobrio y elegante. Sólo cuando la índole del personaje lo requiere, usa un argot adecuado. Empezó a escribir muy temprano, pues a los catorce años ya dio a conocer: NO ERA MAS QUE UN SUEÑO, y a los dieciocho, TETARD, OTRA VEZ y una pieza en tres actos titulada: CADA UNO SEGUN SU PAPEL.

Por su orden cronológico mencionaremos sus obras así: UNA NOCHE, ESTA NOCHE — P O U N E T T E — EL VITRAL — LA HORMA DE SU ZAPATO — EL PUNTO MUERTO — ESPIRITU DE REBELDIA — EL AMERO — AGUAS NEGRAS — FRAGATA BAR — JUEGO LIMPIO y LA RAMA DE SALZBURGO. En cuanto al asunto, nos permitimos hacer la siguiente clasificación: PSICOLOGICAS: Punto Muerto — El Vitral — Una noche, esta noche — Fragata Bar — Espiritu de rebeldía.

AMATORIAS: La Rama de Salzburgo — Pounette — Juego Limpio — La horma de su zapato — El amero.

MIXTAS: Aguas Negras.

LORENZO VIVES

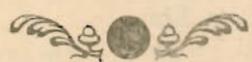
Diciembre 1957
Enero 1958.

JOAQUIN GARCIA MONGE

Tres Novelas

EL MOTO. HIJAS DEL CAMPO.
ABNEGACION.

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



El Vaso Chino de Mrs. R. Gibons

Para los lectores de BRECHA

Hay, en la ciudad de Ke-Pong, una esquina de casas de piedra gris, silenciosa, aislada, muy apartada de los ruidos del bazar, donde viven unos caballeros europeos que se dedican a investigaciones científicas en el Oriente. La esquina esa tiene un nombre europeo muy insignificante, pero en Ke-Pong se la conoce con el nombre popular de Lugar de los Locos Eminentes.

Allí murió, en su casa ubicada en esta esquina, un caballero de gran fama por su colección de porcelanas chinas. Murió de muerte natural: de un ataque al corazón y, evidentemente, se había golpeado contra una de sus piezas de porcelana cuando cayó de su silla, hacia adelante, porque se halló roto un vaso delante del cadáver.

El señor era soltero. Durante toda su vida había esquivado la compañía de las mujeres, prefiriendo dedicarse por entero a coleccionar bellos vasos. Por lo que la prensa de Londres, de París y de Nueva York informó —decía que su colección de porcelanas representaba una vida admirablemente empleada— se infiere que el cambio que había hecho, el del amor a las mujeres por el amor a las porcelanas, había sido en cambio ventajoso.

En el remate que se hizo después de su muerte, varias de sus bellas piezas fueron adquiridas para los museos: su última adquisición, y la me-

jor de todas, fue la pieza quebrada cuyos pedazos fueron recogidos y conservados. Se pensó que no sería posible vender los fragmentos de esa pieza, hasta que dos viejos amigos del caballero ofrecieron comprarlos. Ambos pensaron que valía la pena reunirlos y lograr así algún parecido con la belleza de su original. Fueron, pues, a la casa, en el Lugar de los Locos Eminentes, para hacer su compra.

“Es una pieza singular, de extraordinario gusto”, dijo el que la había visto con anterioridad, “que lleva en un lado una figura femenina”

“Así es; usted me contó que el difunto no logró ubicarla en relación con la época a que pertenece, ni tampoco en cuanto a su estilo”.

“Recuerde que hacía poco tiempo que la había comprado”.

Llegados a la casa fueron conducidos a una habitación donde un sirviente chino, muy obsequioso, les mostró los fragmentos, que ellos inspeccionaron antes de que fuesen empacados.

El caballero que había conocido el vaso y que había recomendado su compra, tomó uno y otro fragmento y, entusiasmado, mostraba la belleza de los detalles que iba reconociendo.

De pronto, una intensa expresión de sorpresa le demudó el rostro.

“No veo el dibujo de la figura femenina!”, dijo con pasmo.

Todos los exámenes que de los fragmentos se hicieron, hasta el último, cuando el vaso fue restaurado cabalmente, fracasaron: la figura femenina no apareció. Y esa figura tenía casi el mismo tamaño del vaso, cuya altura era la de un hombre. Un testimonio de que tal figura había existido se encontró en los apuntes del difunto, anotado como: “figura femenina”. Así, pues, con la concreta evidencia del vaso reconstruido que él tenía ante sus ojos, el comprador creyó que tanto el difunto como él mismo habían sufrido una curiosa equivocación. En fin, este caso, si extraño, no era incongruente, como no lo son todos los casos verdaderos. Para que se pueda comprender éste, se hace necesario contar la historia del vaso, tal como fue desde el principio, hasta que llegó a parar a la casa del Lugar de los Locos Eminentes.

El amante de los vasos, de paso en un mercado, vio uno de extraordinaria belleza. Estaba puesto en el suelo arenoso de aquel lugar público y rodeado de cacharros corrientes; se aproximó a él para examinarlo de cerca; en tanto, el vendedor permanecía sentado y en apariencia distraído. La pieza examinada se le volvió un enigma: no lograba dar con el período en que había sido fabricada. Su forma era graciosísima; su altura, la de un hombre; perfecta la superficie. En torno a

su base veíase la representación de un campo de arrozales, con una pagodita por aquí y otra por allá, y sobre los sembrados, pájaros que volaban bajo. Pero su principal decoración sólo aparecía en un lado: era la figura de una doncella. Tan proporcionada resultaba su estatura que si no fuese porque el arte oriental no conoce la perspectiva, dijérase que estaba dibujada ocupando el primer plano. La mitad superior del vaso representaba el cielo: un fondo gris con nubes flotantes; su brillantez tenía una incomparable y lindísima apariencia de perla. La estación en los arrozales era la del crecimiento vigoroso.

“¿Cuál es su precio?”, preguntó el enamorado de los vasos chinos. Su sorpresa fue grande cuando el vendedor habló de una suma muy crecida. Había pensado el caballero que un simple vendedor de cacharros corrientes no podría nunca sospechar que poseía aquel tesoro.

“¿Dime algo de este vaso, le dijo, y por qué cobras por él un precio exorbitante”.

“Ese vaso se vende tal y como es, replicó el hombre, junto con su desconocida historia y su desconocido destino. Su incalculable valor lo tienes a la vista; pero no siendo sino un cacharro, también puede caer al suelo y hacerse pedazos ante la mirada indiferente de tus ojos. Su precio es el que he dicho... aunque sé muy bien que hay quien preferiría morir antes que pagar ese precio. Sin más argumentos se cerró el trato; el comprador llamó un rinricha e insistió en llevar la mercancía en sus propios brazos.

El enigma del vaso llegó a confundirlo de tal modo que, a poco, pensó en buscar al vendedor, para tratar de inquirir con él mayor información acerca de aquella singular cerámica. Volvió, pues a^l mercado y allí oyó ésto: “En el mercado estuvo un hombre que vendió un vaso de cualidades extraordinarias por más de su verdadero valor; luego partió; los pucheros comunes de su pertenencia habíanlos de-

jado abandonados en el suelo para quien quisiera tomarlos y llevárselos".

¿Cuándo pudiera verlo?
¿Cuándo suele ese hombre venir a la plaza?, preguntó el conocedor de porcelanas.

"Viene al mercado, le dijeron, comercia en grande; pero nadie se da cuenta de que ha venido si no es cuando ya se ha ido. Viene como uno que ha de llegar al día siguiente y se marcha como uno que vino el día anterior".

"No hay duda que me engañaron con el precio", pensó el conocedor; mas la belleza exquisita del vaso es evidente.

El encanto del vaso extraordinario lo iba avasallando; porque este objeto de arte tenía lo que a toda su colección de porcelanas le faltaba: tenía misterio; su origen era incalculable. A causa del encanto del vaso que lo cautivaba no volvió a hacer más compras; sentado en su habita-

ción se posaba especulando acerca de su última adquisición. Nadie se explicaba la inactividad del caballero; achacábasela a que ya estaba envejeciendo.

Un día cuando estaba sentado contemplando el vaso se puso a mirar con gran atención el rostro de la doncella: parecía fatigado, y pensó: "Quizá la época en que fue pintado es mucho más antigua de lo que yo supongo". Miró el vaso con más creciente curiosidad: el brillo de perla que tan delicadamente había sombreado las nubecillas flotantes sobre el paisaje había desaparecido: en su lugar, una luz clara y dura ocupaba el fondo del cielo; conforme concentraba su atención, el detalle del cambio más y más lo impresionaba; notó que ahora la estación en los arrozales era la del decaimiento y de la muerte.

En su desesperado sobresalto se dirigió a la pálida y fatigada faz de la doncella di-

ciéndole: "¿Quién eres tú, criatura?" La pregunta tuvo la virtud de desatar los labios de la doncella quien contestó: "No me hizo mano de alfarero; no hay alfarero en este mundo capaz de hacerme... Yo soy una mujer".

El caballero quedó maravillado; pero un instante después no podía creer que el vaso le hubiese hablado, porque el dibujo de aquel rostro, que veía con asombro, estaba de nuevo tan silencioso como siempre.

El caballero suspiró y murmuró:

"Después de todo, esta doncella no es más que un dibujo en un vaso".

Entonces la doncella tornó a hablar; el tono de su voz era bajo, y cálido de pasión; dijo:

"¿Y por qué he de ser sólo eso? Has de saber que este vaso, mi cárcel, no es obra de alfarero, sino la creación de tu propia alma"; suspiró con fatiga, y añadió: "Aquí estoy yo aprisionada en él, duélenme las piernas con el frío de esta porcelana... mi corazón está congelado como una piedra..."

"¿Pero cómo he podido hacer esto!, exclamó el caballero.

"Porque yo soy la amada que el destino te asignó desde el principio del tiempo... ¿y de qué modo podía conseguirte, si tú sólo tenías amor para las porcelanas?"

El anciano caballero se sin-

tió recomido de remordimientos.

"¡Oh, doncella, abandona ya tu cárcel!", le suplicó.

Entonó, entonces, la joven una canción propia que decía: "¡Espíritu que haces revivir los arrozales año tras año, ven en mi ayuda!"

El sol brilló de nuevo en el vaso de porcelana, las pequeñas pagodas relucieron; el contorno del vaso tintineó delicadamente con gorjeos de pájaros y la estación en los arrozales volvió a ser la de la vida que renace.

La doncella se animó: desplegó los brazos, y al hacerlo, el vaso se partió en fragmentos que cayeron al suelo a su alrededor, y comenzó a caminar.

El anticuario quiso retener entre sus brazos a la doncella cuyo rostro y cuerpo de perfecta belleza todavía relucían con el tibio calor primaveral del sol del vaso.

"¡En vez de mis pobres años perdidos, dedicados a las porcelanas, dame la vida y el amor!, exclamó el hombre.

La doncella, caminando donaireosamente, se perdió en la nada: sin embargo al pasar al lado del anticuario lo besó con dulzura y díjole:

"¡Volveré otra vez, como el Espíritu de los arrozales que año tras año renueva la vida!"

TRADUJO:

CARLOS LUIS SAENZ E.
Para "BRECHA".

I C E.

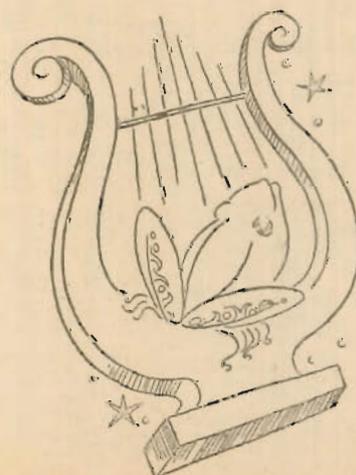
Así como el ICE tiene un pasado, tiene también un presente y un futuro. Porque al ser una Institución viva, que se proyecta hacia el país confirmando día con día su razón de ser, debe proceder a la explotación acuciosa de los recursos eléctricos con miras a la prestación de un servicio que garantice a los costarricenses la realización de su ideal.

El futuro del ICE es la consecución de su planeamiento, que determina los caminos y metas para llevar a cabo entre otras cosas:

- Llenar las necesidades eléctricas del país para impulsar su desarrollo, porque la electrificación no es un fin en sí, sino un medio para dar campo a la industria, a la civilización productiva y a la cultura.
- Aprovechar los recursos hidroeléctricos del país que son abundantes, pero no de tal magnitud que no obliguen a llevar a cabo su aprovechamiento en forma racional y sin despilfarro alguno, con amplia visión del aprovechamiento integral futuro.
- Suministrar la energía eléctrica sin finalidad de lucro y únicamente como medio de fomento de las actividades productivas del país. La oferta de energía debe preceder a la demanda. Los precios de venta deben ser al costo y estables dentro de los mayores lapsos posibles.

El presente del ICE es el desenvolvimiento de sus trabajos, empeños y proyecciones con miras a alcanzar su futuro.

INSTITUTO COSTARRICENSE DE ELECTRICIDAD



Adiós Buen Hombre

por Fernando Durán Ayanegui

San Rafael es un pueblo largo, largo como un llanto de lluvia. Tendido a ambos lados de la carretera parece, visto de las montañas, un largarto de techos rojos y grises en las casas de las familias nuevas con sueños de hijos; grises en las de las familias viejas que sueñan descansos.

La cabeza del pueblo, cola para quienes vienen y entrada para quienes van, es un rótulo de letras negras y números grandes. El nombre no lo mira nadie por conocido y las distancias nadie las lee por innecesarias. La cola del pueblo es otro letrero desteñido por la lluvia. Atrás como ruinas de una misa, las cruces del cementerio.

San Rafael es un pueblo largo muy largo. Sus casas se dan gritos unas a otras para no sentirse tan solas. Diríase que es una ciudad dormida hace treinta años, bajo las escamas de las tejas y la tela de los adobes. Tal vez un pueblo fantasma al cual los paseantes no miran por creerlo montaña.

San Rafael es un pueblo
(muy largo).

San Rafael es un pueblo.
San Rafael.

La verdeante omnipresencia del bosque, vierte sobre los tejados una miel húmeda de nube rasgada. Por el llano de aire, tendido entre loma y loma, bajan hasta la plaza los tastaces de los hacheros desplomándose contra los troncos.

En el centro, donde hay más casas y la misma lluvia, se eleva hacia el cielo que en el aire flota, la tetilla de una iglesia. Lo blanco de la ermita parece el ojo brillante de un ciego. Cuando los gallos cantan, una vez que les da la gana, las mujeres se persignan mirando a pelo quitarse la cruz de la cupulilla.

La iglesia es un reguero de cal hinchado por el sol hasta convertirlo en nave y campanario. Arriba, como lunares, giran y giran los palitos del reloj.

San Rafael es una mancha roja entre el verde reverde verde de los campos verdecidos. Es una flor con un ojo blanco y una mancha gris haciéndole dos pedazos.

Visto con un ojo cerrado, el casa trascampo trascasa, casa trascampo trascasa, parece dibujado en el fondo de hojarasca de un dibujo mal depintado. Paredes reventadas; techos comidos; mocosas descalzas y piojosas; mujeres sucias y hombres flacos; mujeres gordas y hombres más flacos.

Hecho a remiendos de peón caminero, el lapizado de la carretera *simula querer salirse* de la boca del largarto. Dos curvas hacia abajo, medidas al tiempo de una caminata larga, rompe el sueño de las chicharras un río que se hace hilos con las tristezas de las tormentas; dos cansancios arriba, medidos a andar de bueyes, otro río se hace tiri-

tas sonriéndole a las montañas.

Los habitantes de San Rafael son dueños de una naturaleza triste, oculta siempre tras la nube blanquecina de la sangre alcoholizada. Las auroras se comen solitas en las brasas de sus soleadas, mientras los hacheros caitudos abren camino de rascasuelos en las lagañas del bosque. Las mañanas verdiamarillas se van consumiendo como taquitos de parafina bajo el sol que sube y sube. El zap, zap, zapachás de las boteas, redondea a jabonazos los fillos del mediodía, revolviendo en los almuerzos el olor de la ropa limpia. Las tardes se vienen abajo en una lluvia de horas reguladas a girar de tedio por el tic tac del reloj. La tarde noche campaña de los rosarios, tira desde sabe Dios dónde el pelito de la oscurana. El tantaneo del campanario saca brillo al lecho de hojas donde viene a dormir la noche.

San Rafael es un pueblo que, para pasar la noche, se mete bajo la tierra.

La iglesia tiene tres puertas y diez ventanas mirándose unas a otras con miradas de vientos fresco: vientosillo juguetón que, cuando no hace tormenta, mete frío a las imágenes, descubriendo hasta el tobillo la pierna falsa de un San Antonio. La nave, bancas viejas y titilar candelero, es una soledad de asientos, nido para algunas beatas que llegan de vez en vez a besar la cola del pez del Santo Patrón.

Cuando las beatas se han ido, porque se acerca la lluvia o porque el hambre ha dado en llegar temprano, deambula dentro de la iglesia y por los entrejardines, solitario y cabizbajo, el fantasma sacristanejo de Marcial.

Marcial lleva una cara pegada a la cara, que no es su cara. Sólo él, sacristán "in aeternum", sabe qué pena negra le oscureció el rostro y le llevó a casarse con aquella soledad vestida de claustro pintado de jardín. Vive junto a la iglesia, en una casucha hija del campanario. Desde dentro, sólo se oye el burp burpeo de las palomas, el rechinar de las cuerdas que sostienen las campanas, y el correr de los mocoqueles sobre la hierba cuidada. Alguna vez en el día, atravesando la aldea, se acerca el ladrido ecoacompañado de los gozquejos o el pacatás, de los caballos encarrerados.

En rigor, Marcial no vive solo. Se encuentra siempre en compañía de la monótona ocupación de no hacer más que mirar hacia el cielo, supervisar rezos y ayudar en las misas. Dos veces a la semana, hace el camino lento hasta la entrada del cementerio, siguiendo a paso negri-vestido los restos de cualquier desconocido. Riega el jardín, cuida las flores, y gasta en limpiar imágenes y preparar el vino, el tiempo que no ha perdido en pasar la tarde sentado en las gradas del atrio, deleitándose con el vuelo de las mariposas, el adiós de los transeúntes y el chiiiiissss de los pocos autos que cruzan el pueblo, (conchas llenas de almejas que no miran, ni quieren mirar, las cosas de San Rafael).

Marcial no se había enamorado nunca, a no ser de aquella vida de besasotanas que vino a pegarle de espaldas al suelo y a las paredes de la iglesia. Para él, las mujeres eran simples figuritas envueltas en unas faldas muy poco distintas de las que usan los curas. Reconocía, eso sí, de extraordinario en ellas, la voz dulce y arrulladora que exhalaban en el coro cantando el Avemaría.

Hasta que un día...

Estaba sentado frente a la carretera, sobre una piedra grande que alguien había acercado "pa que se sienten los vagos". Los ojazos del sacristán, dos monedotas brillantes perdidas en el herbazal del pelo, se alargaban clavados con fijeza de santo, en el confín afinado de la vía. El río quieto de asfalto subía por el lomo de un cerro, hasta meterse, como una cuchilla, en la carne verde de otro paisaje. De pronto, tras un pestañeo de sol, la boca de la arboleda vomitó sobre el poblado una manchita gris.

—Bonito carro, vos.

—Bonito. Adeser del Viejo Rodríguez jalando p' al Puerto.

—A d i ó. Quiadeser! El chunche dél es tiznao.

—Será otro desos quiandan perdíos y no son del país.

—A lo mejor. Pasan tantas carajas latas.

Los cuatro caites pasaron haciendo chis, sobre el pavimento. Se ató un nudo de jeringoza entre el adiós de Marcial y la conversación de los conchos.

El silencio de la tarde, hecho coágulos sobre los tejados, se fue ensuciando poco a poco con el zumbido del motor. Arriba, por "lo de los Soto", una manada de perros se puso a sembrar pulgas corriendo tras el ruedasisear de las llantas.

El auto era un monstruo de dos ojazos, lengua afuera, de pelo gris y peinado de cera. Lentamente, casi empujado por el vientre, se acercó a la iglesia y se detuvo frente a

Marcial.

El vidrio empolvado de la ventanilla bajó poco a poco, para dejar pasar las miradas de Marcial y del reloj. Los ojomonedas del sacristán, alucinados de sorpresa, hicieron agüita de embarazo mientras clavaban dos lucecitas en el interior del carro.

—Buenas tardes.

Marcial se quedó mirando el cristal de las dos palabras y, sin saber qué decir, susurró:

—Buenas tardes, señora.

Frente a la "rueda" estaba sentada, sonriéndole, la niña más bella que hubiera visto jamás.

—¿Podría decirme dónde está la bomba?

El sacristán no escuchaba, ni entendía, mientras se preguntaba de dónde podría haber salido aquel parecerse tanto una mujer a la Virgen. Se preguntó cuatro veces seguidas si aquella no era la "mismítica cara de la Virgencita de los Dolores", y a poco estuvo de preguntarle a ella de qué altar se había escapado. Por vez primera en su vida, las ropas de las mujeres se le antojaban distintas de las sotanas.

La mujer cara de Virgen, era cien ángeles "disparecida" de las beatas y de sus tías solteronas; no se parecía en nada a las muchachas descalzas y repintadas del pueblo.

—¿Dónde queda la bomba?, ¿Me oye usted? —inquirió la muchacha, moviendo la cabeza para quitar de sobre sí la mirada alelada del sacristán.



Marcial despertó para responder:

—Pues... pues... aquí, en San Rafael noay bomba, señorita Como los carros pasan aventaos.

—¿Cuánto me falta para llegar a la próxima?

—Pues... según creo, le faltan cuatro leguas, astel cruce.

—...cuatro leguas?, Cuántos kilómetros son?

—Kilómetros —silabeó Marcial— pa decirle no soy yo el bueno. Una legua es un camino largo, como diunora en carreta y con los güeyes aguijoniáos.

Tras el intento de calcular el largo "diunora" en carreta, la muchacha bañó a Marcial en sonrisas y arrancó el auto diciendo:

—Adiós, buen hombre.

El sacristán la vió partir a ruedacorrer. Después, se hizo una estatua de toda la tarde contando las nubes y chupando a pensamientos las horas del bajanoche. A sus oídos llegaba envuelta en los tictac, una mezcla de ruidos de pueblo y voz de mujer:

—Adiós, buen hombre.

Las campanas para el rosario llegaron tarde. Las beatas y los rezadores hurgaron, preocupados, los vicios del sacristán.

—Adiós buen hombre.

—Din, dan, din dan, din, dan, dindán, dindán, dindan din dón, dindandindandandandón.

Marcial olvidó la pena de la familia doliente y pensando en Adiosbuenhombre, dejó de doblar a muerto para tañer alegrías.

—Adiós buen hombre.

—Din... dan... don... din... dan... don...

Ramón Conejo y Marica Serrano se casaron a toque de funeral. Arriba en el cam-

panario, sordo a los reclamos de los padrinos borrachos, Marcial ojeaba cansado la raya de la carretera. Esperaba ver surgir, por el lado de la cola, una manchita gris.

—Anda tú chiquitín. Dile a la sobadora que se venga para acá. El sacristán rodó por la escalera, subiendo al campanario.

—Güeno, parecito, ya voy.

El cura, españolete y gordo, se limpió la frente con el pañuelo sucio y sonrió viendo el culirremiendo del pequenuelo, desafortado rumbo a "lo de ña Chona".

—Ques... quesque dice el parecito que tan sacristán tararán, se jodió una pata.

—¡Mocoso malcriado! Mirámela que va a decir el curita quel sacris está jodido.

—¡Pos amiedijo que rodó y rodoirrodó por el escalerillo del cam... cam... campanero;

—Pero no dijo jodió.

—Pero dijo rodó.

—Ya, hijoeiñ. Andá te quiayvoiyó.

La barriga redonda de La Chona sacó las manos y se enrolló en la chalina grasienta. Atravesó la plaza jadeando como un marrano. Cada dos pasos y seis resuellos murmuraba a discorrayado.

—Dios, questé vivo. Dios, questé vivo.

La puerta se abrió encorvándose un poquito, para dar paso a la sobadora.

—Idiay, Marcialito, qué le pasó?

—Pues mireusté, Chonita, qu'iba yo bajando del campanario, después de tocar diaviso p'al rosario, pensando que si la Virgen esto, que si Tatíca Dios l'otro... ya veusté!

—Ay, Marcialito. Que no diandar y pensar aun tiempo. te dijera yo ques malo esó Algo te tiene de un día pacá,

que no echás una sin hacer torta.

—Pues qué sé yo. Andaba distraido nomás. Parece quel Señor ya se cansó de verme bueno y sanote y me quiere tener tuleco.

—¡Nohijito! Taticadios no hace ná malo. Aoes cosa del Diablo.

—Quedeser el Diablo. Escosa de Adiosbuenhombre.

—¿De quién?

—De nadie. Mireusté si me cura esa pata, que la siento medioentierra y medioensangre.

La vieja se dobló a sobar los dolores de Marcial. Los ayes del sacristán suplieron el campanatantaneo, del llamar a rezo. La noche del infeliz se clavó en el duermevella de no saber quién era y allá, en el fondo del inconsciente oyó la voz dulce de la Virgen de los Dolores.

—Adiós, buen hombre.

Dos meses estuvo envoltijado en las mantecas de chanco y en las vendas sucias de la vieja sobadora, oyendo desde la cama los ladridos de los perros y el correr de los autos sobre el asfalto quemado. Cada correr de ruedas se le antojaba el paso ligero de Adiosbuenhombre y pugnaba por salir a la puerta a saludar a la Virgen.

Por fin una mañana soleada, la sombra blanca "por faltosol" del sacristán, subió

de nuevo al campanario y llamó a misa dando badajazos de alegría.

—Mira Marcial: ordena bien las bancas y pon a brillar los candeleros que hoy va a haber un gran acontecimiento

El padre se frotó las manos delante del noentender que alumbraba al sacristán.

—Qué ¿se ha muerto un rico?

—¡No, hombre! Matrimonio, hijo, matrimonio.

—Conque casamiento. Y yo ná sabía de monestaciones niesotras cosas pare.

—No es como de costumbre. La sobrina del Gobernador se ha escapado con un tunantillo de su edad y que hay que casarlos aquí, por orden del Obispo. Vendrá gente grande y tú sabes —se regodeó el padre— las arcas no andan muy bien.

—Que si lo sé —interrumpió Marcial —Mireusté cómo estoy. Esqueleto puro.

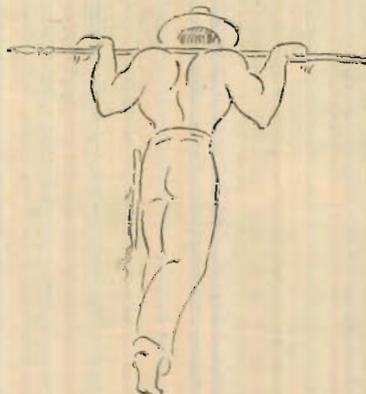
—Calla y apúrate. Hoy hay algo bueno. Gobernador y familia en nuestra iglesia. ¿Qué te parece?

Con la ayuda de la "diadentro", Marcial limpió y pulió siempre pensando en Adiosbuenhombre. Al atardecer se cambió de ropa y esperó pegadito al cura, la llegada del cortejo.

La carretera se llenó de pronto de manchitas grises que se fueron apretando hasta llegar al pueblo. La fila de carros se detuvo en silencio y un tropel de gente extraña marchó hacia la iglesia.

A la cabeza del grupo, entre el Gobernador y un jovenzuelo, venía, sonriente y vestida de blanco, la Virgen de los Dolores.

Marcial volvió a la tristeza de no esperar más nunca el retorno de Adiosbuenhombre.



La más Antigua Poesía

Se atribuye a la poesía china una antigüedad de veinte siglos antes de nuestra era, ya que su nacimiento se remonta al reinado de los emperadores Jao, Shum y Yu, a quienes China debe los sembrados, las artes y las letras. De ser así es la más antigua del mundo, y su influencia en la cultura oriental puede ser comparada con la que Grecia ejerció sobre Occidente.

En un principio, esta poesía se expresaba por medio de canciones y tardó muchos siglos en desprenderse de su dependencia de la música. Aún después de producirse el desdoblamiento del verso y la música, los poetas continuaron apelando a los ritmos quebrados para dar una ilusión musical.

No hay en la poesía china cantos épicos, porque China no fue nunca un país de conquistadores, sino un pueblo poseedor de una religión de armonía entre lo humano y lo divino, de equidad, de solidaridad y tolerancia. Y sus poetas se interesaron en la comprensión de la naturaleza y las razones de la vida, el dolor y la felicidad de los hombres.

En el siglo III de nuestra era, Hi-Kang fundó el grupo de los "Seis poetas del Bosque de Bambúes", los cuales se paseaban por los bosques improvisando poemas y se detenían en las tabernas para beber vino, bajo cuyo efecto "la tierra y el cielo son un mañana y la eternidad un solo instante". Y más tarde los poetas cantaron a la caricia del sol sobre las colinas, a las cascadas, a la emoción de los viajes y a la aflicción de la separación y de la ausencia. Cantaron, también, al amor, a la deliciosa fragilidad de la belleza, a todo lo que es bello y perece prontamente. Y siglos después, Li Po, uno de los "Ocho inmortales de la Copa de Vino", respondió así a las gentes vulgares:

**¿Me preguntáis por qué vivo en las montañas?
Yo sonrío callando, cerrado el corazón.
Las flores del duraznero, el agua silenciosa
me llevan a otro mundo, que no es el de los hombres.**

Y una noche, buscando su propia inmortalidad, Li Po se inclinó sobre la luna reflejada en un río, y se ahogó.

Tu Fu, que siendo joven fuera aplazado en un tema de poesía, paseó su mirada por la tierra que habitaban los hombres y se afligió por la injusticia que reinaba entre ellos:

**Todo el invierno de este año,
los combates progresaron hacia el Oeste.
Sin embargo, el magistrado reclamó rápidamente los impuestos.
¿De dónde los podremos sacar?
¡Desdichados los padres que tienen hijos!
Más les valiera haber echado hijas al mundo.**

Después, desolado por las desventuras de su patria y fatigado de los vacíos placeres cortesanos, Tu Fu partió hacia las montañas y los lagos, en busca de sí mismo.

Tras las distintas dinastías, y los dioses, y las estampas con pájaros y flores, la poesía del siglo XIX ensayó reemplazar el fervor lírico por la erudición. El peligro de disgregación de un pueblo y una cultura milenaria hizo volver los ojos de los poetas hacia el pasado, en busca de una explicación para los males del presente. No era en el ayer, sin embargo, donde debían hallarla.

Es en la naturaleza y en las pasiones humanas, en la dignidad y en la esperanza donde están las raíces eternas de la poesía. Así lo expresan Rafael Alberti y María Teresa León en el prólogo de su antología de Poesía China: "Si la naturaleza es el principio educador del poeta y no ningún otro, según Hölderlin, los poetas chinos encontraron su maestro antes que ningún poeta de la tierra. Si hay un estado de dignidad perpetua en la poesía, ellos lo alcanzaron por tradición. Si la esperanza puede dar un elemento jubiloso, ellos también lo

tienen. No les queda más que avanzar por los sombreados caminos de bambúes gratos a las sombras inmortales de sus antepasados".

CANCION PARA BEBER

**La virtud ya no existe desde hace miles de años.
El hombre siente vergüenza de sus sentimientos.
Hacen vino, pero no lo quieren beber,
pues están preocupados con una gloria inútil.
Todo lo que podemos hacer para glorificarnos
está encerrado en una sola vida
y nuestra vida tiene una insignificante trayectoria,
apenas como el rápido rasgo de un relámpago.
Basta un siglo para que todo desaparezca.
Si lo sabemos, ¿a qué seguir buscando?**

**TAO YUAN MING.
(365-427)**

DESDE EL LEJANO AMAN

**Desde el lejano Aman nos han mandado
este papagayo de fuego, esta ave emplumada
con todos los colores de la flor de durazno,
este sabio hablador que charla como un hombre.
Y como a todos los hombres de valer,
lo han metido en una jaula,
y sentado en una alcándara se pregunta:
—¿Cuándo podré gustar la vida de nuevo?**

**PO CHU YI.
(772-846)**

LA PRIMAVERA

**Es la primavera.
Los duraznos de Lunghua están en flor.
Florecen en estas noches,
estas noches tachonadas de sangre,
estas noches sin estrellas,
estas noches de viento,
estas noches que escuchan los sollozos de las viudas.
¡Pero esta vieja tierra
parece un animal feroz con sed y hambre
que lame la sangre de los jóvenes,
la sangre de los jóvenes obstinados!
Después de los largos días de invierno,
después de hielos y nieves,
después de una espera agotadora y sin fin,
estas huellas de sangre, estas manchas de sangre,
en una noche legendaria,
en una noche de Oriente completamente oscura,
estallan en capullos de flor
y ornan todo el sur del río con su primavera.
Preguntamos: ¿De dónde viene la primavera?
Yo digo: De las tumbas colocadas fuera de la ciudad.**

**AI TS' ING.
(Contemporáneo)**

* Estos poemas pertenecen a Poesía China, antología seleccionada y traducida por Rafael Alberti y María Teresa León.

Río San Juan

Poema inédito de ADOLFO ORTEGA DIAZ

Río San Juan, el único en todo el Continente
que corta el espinazo colosal de los Andes:
También en otro tiempo muchas hazañas grandes
reflejó el cristal móvil de tu limpia corriente.

Aquí fueron constantes los golpes del pirata
que hacía lo imposible por conquistar el paso
hacia el Mar de Balboa. Casi siempre el fracaso
le vio huir malherido por tu líquida plata.

Drake y Morgan primero, bandidos de altaneras
frentes, aquí mellaron sus sables y sus hachas
y vieron convertidos en harapos o hilachas
sus torvos trapos negros con grandes calaveras.

Cuando tras los trajines de la piratería
surgió una gran potencia, Señora de los Mares,
también tuvo orientadas sobre tus almenares
su constante, traidora, certera puntería.

Nelson, entonces jefe de la invencible Flota
de Jamaica, llegó a tu pétreo Castillo
de la Concepción, fuerte muro donde el caudillo
perdió el ojo y la acción en sonada derrota.

Fue un poco antes del grito de Independencia. Dura
resultó la batalla bajo tu ardiente Sol.
Muere tu adalid, bravo capitán español,
alzóse ante los siglos una heroica escultura:

Rafaela Herrera, hija del militar caído.
núbil e inmaculada, vistió los pantalones
del padre y a pie firme detrás de los cañones
arengó a sus soldados con valor desmedido.

Descalabrado, pero pertinaz y temible,
se replegó el inglés para esperar la noche
y reponer los cuerpos que apeó en cada pedroche
para el último asalto, decisivo y terrible.

Y como iluminada por intuición divina,
cual si su casco diérale con sus luces Minerva,
para poner en fuga a la odiosa caterva
se le ocurrió un recurso supremo a la Heroína:

Esteras impregnadas de alquitrán, en ramajes
secos, encendió sobre tu curso, a la deriva;
y cruzaron la sombra de negrura aflictiva
hacia donde el británico tenía sus anclajes.

Y diéronse a la huida los audaces rapiegos
de Albión, al ver las balsas ardientes a su alcance.
Pensaron, en el clímax de aquel nocturno trance,
que a lo real volvían extintos fuegos griegos.

Inmarcesibles glorias, sobrepasadas metas.
de eternidad indican tus trágicos jalones
históricos, clavados en duros cuajaronos
de sangre de tus héroes. Se callan los poetas

de Nicaragua tanto magnífico episodio.
Para que se sustente sobre firme granito

el grito de infinito del porvenir, ignito
quede ahora mi canto cual permanente podio.

Después has sido y eres motivo de acechanza
extranjera, muelle del deseo satánico
del Buitre, por tu fácil canal interoceánico
que nos mantiene el cuello la fatídica branza.

Río San Juan, antiguo Desaguadero: sobre
todo cuanto mi lira puede cantar, se siente
el paisaje de fábulas que cruza tu corriente
que hoy mi tristeza torna de lágrimas salobre.

Quizás en las nocturnas horas, mientras mi lancha
hiende tu cinta frágil, deslumbradora estrella
se asome en lo profundo con el rostro de Ella
entre los grandes astros que tu líquido ensancha.

Entonces, a mi voz de experto capitán,
detén el curso y deja que mi alma se zambulla
antes de que en tu fondo celeste se escabulla...
¡Río San Juan! ¡Río San Juan! ¡Río San Juan!

Leyendo a García Lorca

Para la Revista BRECHA,
antena de la cultura nacional.

García Lorca, el gitano.
García Lorca, el poeta.
Esta tarde, sombra amiga,
me interné por tu floresta.

Oscuro a veces: la noche
puede dormir sin estrellas.
Recia tu palabra: el verso
tiene suavidad de seda.

García Lorca, el gitano,
el auténtico, el aeda,
esta tarde recogimos
músicas de primavera.

A veces duro y tajante
como una montaña espesa:
un niño llora y parece
que tu verso lo consuela.

García Lorca, contemplo
los frutos de tu cosecha,
y esta tarde estoy contigo
cantando por la floresta.

García Lorca, el gitano.
García Lorca, el poeta.
Esta tarde, sombra amiga,
pude comprender tu pena.

GONZALO DOBLES

Poesía Griega Contemporánea

por CONSTANTINO LASCARIS C.

Poco conocida en castellano, la poesía griega moderna ha tenido un desarrollo grande e interesante. Indudablemente, el creador de mayor relieve es Kostis Palamas, el mayor poeta épico contemporáneo. Entre la generación de la postguerra, descuellan una serie de nombres, de los que damos ahora la traducción de unos poemas breves de Athanasoulis y de Athanas. El primero es poesía libre; el segundo responde al iniciado ciclo épico pro Enosis. Athanasoulis obtuvo en 1956 con esa composición el premio "Batalla Literaria".

HOMBRE DE TODOS LOS DIAS

Hombre de todos los días,
hombre sucio de sangre,
hombre que no gobiernas ni en tu vista.
Hombre que me ves cada mañana
repetirme yo mismo,
hombre que alimentas con migajas
tu alegría,
hombre de soledad,
hombre desdeñoso,
¡invicto del siglo!
Incluso cuando se incendien los bosques
con los pájaros cantores,
y se evaporen los ríos,
y el sol se anegue
en un mar muerto,
incluso cuando la lluvia inunde
la casa no tuya
y a tu corazón se niegue
el alborozo de la poesía,
no llamas a la muerte.
Tú conoces muchas lágrimas,
sabes de heridas,
sabes de orfandad.
No llares a la muerte:
Esta da la vuelta al mundo.
Fermenta en mi torno
la pólvora de las cosas arruinadas.
La agonía está en nuestro corazón.
La muerte es obra tuya, hombre
de todos los días: no olvides
colmar de sonrisas la mañana.
Una llaga que sonrío
es el mundo.

Kriton Athanasoulis

CHIPRE

Acaso florecieron los limoneros en los huertos de Chipre,
se abrieron las rosas, aromas los lirios,
acaso las barquichuelas huyen de los fondeaderos
para encontrar en mar abierto la paz victoriosa.

De la costa de la isla sopla el viento favorable
para subir del oriente al occidente.
La espuma blanca que embellece a la ola
huye de Pafos alegre a extinguirse en Falero.

Y la otra ola, la grande, bañada de sol crece
en el Egeo, en el Jónico, en el Mirto, en el mar de Creta,
y como con dolor materno en su regazo se extiende.
¿Llegará acaso ahora a la isla de Afrodita...?

¡Ola sagrada, que te formó la lágrima de muchos siglos
y vedas la tolerancia y vedas la esperanza,
abrásanos la isla de una punta a la otra
y dale el dulce beso que la patria ansía!

G. ATHANAS

(Traducciones de Constantino Láscaris C.)

LA POESIA ETERNA.—

La Mula

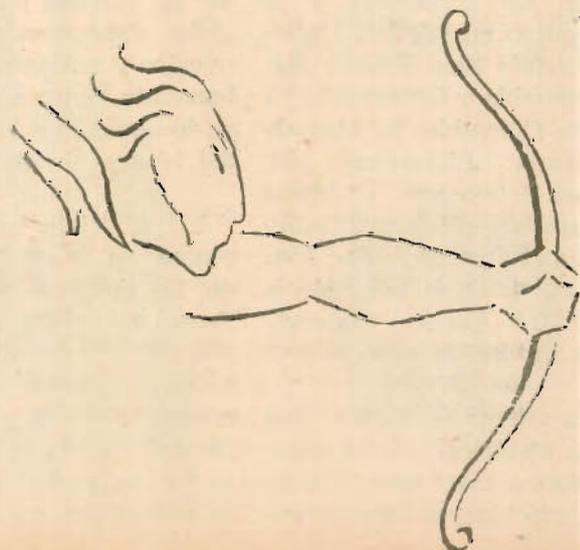
CARRETERO de bronce! Ya no encones
las ancas de tus mulas desangradas;
tú, que llevas también en sus pulmones
las huellas de cien cruces arrastradas.

Yo no sé qué siniestras emociones
en tus carnes están encarceladas;
y a tu aullido de alcohol, sus corazones
ofician subterráneas carcajadas...

Por las calles, eternas pasajeras
de monótono rumbo y acre tufo
retornan, como sombras pordioseras.

Derrama tu interés... ya el sol naufraga;
y en tus espaldas signe en tono bufo
una lonja rubí, como una llaga!...

CEŠAR VALLEJO



Prólogos, Apuntes, y Apologías de VICENTE SAENZ

Por FEDRO GUILLEN

Cuando el pasado año estaba en pleno disfrute del otoño —¡tan espléndido en el Valle de México!— el maestro Vicente Sáenz entregó al público lector su libro "Nuestra América en la cruz", que contiene siete prólogos, varias apologías y otros apuntes, todos relacionados con hechos y hombres de nuestras tierras.

Veamos. Prólogos del autor a la primera edición de su libro "Rompiendo Cadenas". Prólogos del autor a su libro "Centroamérica en pie". Prólogo al libro de William Krehm, "Democracia y tiranías en el Caribe". Palabras explicativas del autor a la segunda edición de su libro "Rompiendo Cadenas". Prólogo al libro del doctor Juan José Arévalo, "Guatemala, la democracia y el imperio". Prólogo a los datos autobiográficos de don Benito Juárez "Apuntes para mis hijos". Prólogo al libro del licenciado Isidro Fabela "Buena y mala vecindad".

Entre las Apologías y Otros Apuntes: Homenaje a García Monge. Lo accidental y lo substantivo en Rómulo Gallegos. Andrés Eloy Blanco. Sobre Colombia y Guatemala. El caso de Colombia. El caso de Guatemala. Libro-Guía de Rómulo Betancourt. Palabras de despedida a Rómulo Gallegos. Supervivencia de don Joaquín. Palabras de adhesión a don Isidro Fabela. Supervivencia de don Alfonso Reyes.

Para cerrar el Índice, dos Cartas históricas: la del general Lázaro Cárdenas al doctor Alirio Ugarte Pelayo, en

tonces embajador de Venezuela en México y la de éste al ex-Presidente Cárdenas. A propósito de la Reunión de Cancilleres de la OEA en Costa Rica y las cosas buenas y las malas que ahí pasaron.

Luchador de los buenos Vicente Sáenz, no sólo ha llevado una existencia de combate, de cátedra, de limpieza, no sólo fue alma de Unión Patriótica Centroamericana —que tuvo tanta importancia a la hora de luchar contra los déspotas del Istmo—, sino que proyectó sus pasos hacia el sendero bolivariano, animando una Sociedad que tuvo que morir cuando en Venezuela llegaron al poder aquellos militares que pisotearon la Constitución, abriendo camino a Pérez Jiménez y echando fuera del país a hombres dignos como Gallegos, Andrés Eloy, Diego Córdoba y tantos y tantos y tantos.

El historiador que hay en el maestro Sáenz le ha dado la base de su labor. La cátedra mexicana y de otros lares lo ha visto muchos lustros dar su prédica latinoamericanista, defendiendo todo lo nuestro y señalando a quienes han sido rémora y pesadilla, en lo nacional e internacional, del Nuevo Mundo.

El publicista ha mojado la pluma en la tinta patriótica de los próceres de ayer que decían la verdad sin que por ello sufrieran castigos milenarios. O fueran acusados de enemigos de la cultura occidental. Porque la lucha, como lo ha señalado don Vicente, es contra los malos america-

nos, los de este lado que coadyuvan a las fuerzas exteriores y, precisamente, éstas. Porque a veces en la ira del ataque se pasa por alto a los que del Bravo para abajo olvidan sus deberes elementales y son cómplices y aliados de todo eso que ha sufrido Latino América del país poderoso.

Libros de Sáenz como "Rompiendo Cadenas" tienen el oro de lo clásico cada vez que se acude al tema de higienizar América, dicho el alegato con conocimiento de causa, con serenidad académica, pero con energía de varón que defiende lo más caro que tenemos en herencia: la libertad, la dignidad legada por la magna generación de independentistas que, con el Libertador a la cabeza, no pueden cerrar jamás los ojos.

La observación del Maestro Sáenz ha recaído en temas americanos y universales. Ha visto el drama de las vías interoceánicas, ha hecho voz contra el coloniaje, ha sabido defender a la España eterna que tanto amamos. Y de Morelos a Martí, a Morazán y a Montalvo —por no citar sino a cuatro adalides del Estado Mayor de la Dignidad Americana— se ha ocupado amorosamente. Obra la suya con raíces hondamente nuestras. Escrita y desarrollada sin otra mira que la cuasa de la Patria Grande, esto es, sin ninguna limitación partidista. Aunque los que tienen telarañas en los ojos no lo entiendan así y lleven por debajo del traje las insignias de la Inquisición.

Viajero de Congresos donde

se ha peleado la verdad de nuestros pueblos, tuvimos ocasión de verlo en abril de 1950, en Maracay, Venezuela, cuando a las embestidas contra la No Intervención que ha sido tesis y bandera mexicana, Vicente Sáenz supo poner sobre la mesa de discusiones su experiencia, su historia, su cátedra, colaborando así a quienes sabemos que la posición nuestra está sustentada sobre pilotes de soberanía, que no hay que remover.

Bolivariano, decimos, la misma estrella del Libertador nos acercó hace poco al renacer de la Sociedad Bolivariana de México, bajo el aliento de ese extraordinario embajador que fue el Doctor Alirio Ugarte Pelayo, hombre de nuestro tiempo. Y, bueno es repetirlo, si algo ha llevado preocupación a los que estamos bajo la advocación de Bolívar, es que en su nombre se luche por lo que él hubiera luchado hoy. O sea, como pedía Andrés Eloy, que se desmonte al Libertador y se le lleve a la calle, a la plaza.

Otra faceta ponderable del maestro Sáenz es su labor de editor. Ha armado una editorial, cuando entre nosotros eso parece obra de romanos. Y por esa imprenta cuyos latidos vigila el celo del maestro han pasado papeles de Fabela, Arévalo, Toriello, Ugarte Pelayo, Mancisidor, Osegueda, Bogrand, etc. Pronto, además, tendremos otro libro igneo y relampagueante: "Los Estados Unidos contra la libertad", del maestro Fabela, otro soldado que no deja el arma. Y que vale lo que dice, porque su autoridad es de jurista avalado por una moral indeclinable.

¿Habrá a todo esto alguien que ignore que Vicente Sáenz nació en Costa Rica...? Viajó después por EE. UU., vino a México y se quedó para siempre La luz del Valle todavía registraba truenos revolucionarios cuando él arribó. El árbol robusto del latinoamericanismo siempre ha tenido denodados defensores en tierras nuestras, la misma Revolución que cumpliera cincuenta años el año pasado despertó el ánimo de más de una generación de hombres

amantes de la libertad.

Acá se ha quedado, en buena hora, el maestro Sáenz. Ha vivido en perenne lucha, modestamente, trabajando en el aula, en su taller poblado de libros, en la tribuna del conferencista, en la asamblea caldeada por clima cívico. Y, cómo olvidarlo, velando sus armas en la Editorial América Nueva, destinada a ser vocero de ideales, demandas y sueños latinoamericanos.

Vida consagrada al bien, sus alumnos son legión y todos saben —aún los que no compartan sus ideas— que una rectitud a carta cabal ilumina los pasos del Maestro. Lo es, entonces, de verdad. Ha sabido regar buena semilla, legar el ejemplo de decir lo que se lleva dentro, amar la causa del Nuevo Mundo con pasión y ciencia, que ambas cosas son necesarias para no caer en el simple alegato político que se lleva el viento.

Hombre de nuestro Mundo, nadie llamaría al maestro Sáenz "extranjero" en ningun

na parcela americana donde haya hombres que amen lo suyo. Y esa estatura la comparten gentes de la valía de un Alfredo L. Palacios, de un Pablo Neruda, de un Juan José Arévalo, de un Benjamín Carrión, de un Rómulo Gallegos, de un Nicolás Guillén, de un Carlos Pellicer, de un Isidro Fabela, de un Jesús Silva Herzog.

Son las gentes de nuestro Cuadro de Honor. A ellas —y a muchos otros— acudimos en horas de tinieblas. Cuando ha menester del intelectual que

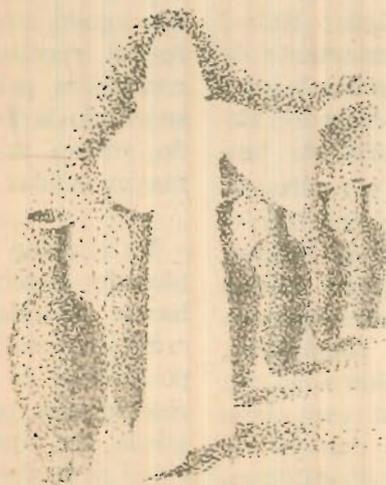
es, además, alto espíritu. El que pasa la vida emplazado, alerta, sufre destierros, calumnias y muere, casi siempre, pobre de hacienda. Pero entonces, comienza su segunda lección a los que vienen detrás.

"América en la Cruz", por todo ello y por su valor intrínseco, nos congratula. Es la reunión de documentos que debemos leer, como americanos, cualesquiera sea la ubicación política de cada uno. Pero eso, el ser americano por los que peleó Bolívar, es un

consigna, un compromiso, un parentesco espiritual que nada puede borrar —no obstante las fricciones ideológicas de este ingrato tiempo.

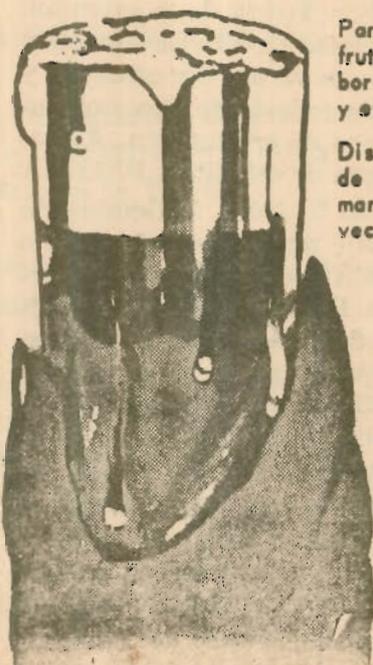
Insistimos una vez más. La causa del Nuevo Mundo se defiende así, con libros, con datos, con argumentos. No, con una copa de champán en la mano en los brindis clásicos y estóridos.

Y si hombres como Vicente Sáenz han envejecido en esa lucha, qué mejor que tenerlos junto a nosotros. Para oír su voz, calibrar en su serenidad un apego a lo justo, verlo trabajar sin desmayo en obra propia y en la de los demás al que lo merece. Cariño, al compañeros de ornada. Honor que ha sabido ganarlo en la batalla con su ancha humanidad y su hombría de bien dondequiera que va. Tal la hermosa historia de un costarricense para el que no hay fronteras por virtud de su amor, de su obra, de su amanecer todos los días con aquella oración del poeta: "Padre Nuestro Bolívar..."



PILSEN

SABROSA ES POCO!



Para su optimismo... para su placer de frute 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 alegro de veces.



Riesgos y Venturas de la estilística

José OLIVIO JIMENEZ

No es nada reciente la carta que Amado Alonso dirigiera a Alfonso Reyes con motivo de algunas aprensiones del gran escritor mexicano sobre la estilística. La *Carta* y el iluminador estudio que le siguió, *La interpretación estilística de textos literarios*, fueron recogidos en un libro póstumo de Alonso, *Materia y forma en poesía*, publicado en 1955 gracias a la paciente y amorosa dedicación de su discípulo Raimundo Lida. Aquel que después de haber leído ambos trabajos siga insistiendo en la obligada acusación de formalismo como condición *sine qua non* de la estilística, o no ha penetrado totalmente las páginas del ilustre crítico y lingüista o no se ha podido desprender de ciertos prejuicios que le inhiben para la clara inteligencia de aquéllas. Este será sencillamente el punto que hoy quisiéramos alumbrar un poco. De entrada —aunque después volvamos sobre ello— será honrado reconocer que una buena parte de tales prejuicios se alimenta desde la casa misma de la estilística.

Los últimos años han contemplado un enriquecimiento notable de esta disciplina aplicada a nuestras letras. Como logros definitivos quedarán los espléndidos estudios del propio Amado Alonso —señaladamente el dedicado al estilo de Pablo Neruda—, los detenidos y apasionados de su casi homónimo Dámaso Alonso —dirigidos en su mayor parte a temas y figuras de la lírica española culta de los siglos de oro—, los de Leo Spitzer,

Raimundo Lida, Rafael Lapesa y el importante de Carlos Bousoño sobre la poesía de Vicente Aleixandre. Esfuerzos resumidores de tendencias, intentos y realizaciones los ha habido también: el balance detallado de Helmut Hatzfeld, *Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas románticas*, donde la producción española e hispanoamericana está bien representada; el manual de Pierre Guiraud, *La estilística*, en traducción castellana, y el reciente de Roberto Fernández Retamar, *Idea de la estilística* (Cuba, 1958), único que conozco escrito originalmente en nuestra lengua. No podría ignorarse el sincero y esclarecedor ensayo de Leo Spitzer *Lingüística e historia literaria*, que tantos horizontes abre. Y como propósito de aproximación estilística a todo un sector del fenómeno literario, la interesante y discutida *Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño, que ya va por dos ediciones y anda todavía en proceso biológico de crecimiento. A propósito de este libro, BRECHA (Año 5, Núm. 2, Octubre de 1960) reprodujo un razonado análisis sobre el mismo de Pedro Pablo Paredes. El análisis de Paredes descansa en no pequeña parte sobre sutiles distinciones escolásticas —lo lírico y lo poético; la poesía y la literatura— que, véanse como se quiera, son todavía lastres reales de la preceptiva y hacen un tanto endebles algunas de sus objeciones. Los puntos de vista de Paredes, sin embargo, no dejan de te-

ner agudo interés, aunque es fuerza reconocer que otras respuestas polémicas que ha suscitado la *Teoría* de Bousoño atacan desde flancos de mayor solidez.

La relación contenida en el párrafo anterior quizás sea harto sintética. Pero la he creído necesaria, aun bajo la posibilidad de obligadas omisiones, pues por mínima que pueda ser apuntar con claridad al hecho inadmisibles de una zona de las resistencias más cerradas contra la estilística: aquéllas que se pertrechan obtusamente desde la ceguera, la inercia intelectual o la falta de interés e información, males estos infortunadamente no demasiado extraños en las esferas del alto profesorado de nuestros jóvenes países. Pase por encima de tales reservas, no dignas de mayor atención. Más noblemente abiertas al diálogo o a la polémica son aquéllas que proceden de ciertos elementos jóvenes —poetas, críticos, profesionales de las letras— que se obstinan en aceptar la estilística sólo como un medio idóneo para investigar con exclusividad la forma de la obra literaria. Medio limitado —y ésta es la censura—, ya que desgarra el objeto de su estudio de la realidad vital que le rodea, y puede conducir a un preciosismo crítico formalista. Es un reparo ya más serio. Aquí cabe, repito, el diálogo.

La estilística, nacida como sana reacción a los abusos del determinismo exhaustivo del *milieu* en la valoración crítica del arte, ha conducido por

ello mismo, y en reiteradísimos casos, a un énfasis igualmente peligroso en el extremo opuesto: el de concentrar el foco de atención en la obra desarraigada y sola. Que, en el camino hacia sus objetivos, tenga una zona inevitable de tangencias con el comentario de textos francos, descriptivo y mecánico, no es menos cierto. Que intrínsecamente su propia denominación le sea el primer enemigo, es también innegable. ¡Cuántas peregrinas salvedades se le hacen aún hoy desde momificadas acepciones de la palabra *estilo*, que la estilística ha hecho precisamente trasnochadas y vacías! Y que, por este error de perspectiva, siga mirándose como una nueva retórica o una supervivencia de la retórica, no es sino una consecuencia natural. Con evidente miopía dirán —dicen— los apegados a la tradición: Si es otra forma de retórica, ya tenemos con la antigua y venerable: ¿a qué un vano sustituto? Y con más legítima inquietud se preguntan otros, mejor encaminados: Si desde las postrimerías del siglo XVIII hemos asistido al descrédito racional de una ciencia o una técnica que las modernas concepciones del hombre y de su radical individualidad creadora han hecho inútil y sin sentido, ¿qué adelantamos ahora con esta pervivencia sutilmente encubierta?

Estos son los riesgos de la estilística. Y de hecho no son riesgos utópicos: son trampas reales en las que caen incluso aquéllos que creen estar bien intencionados. No podríamos revisar en estos apretados párrafos los aspectos positivos y las falacias en que se incurre, tanto en la investigación estilística como en la crítica de esa investigación. Sería tema de todo un libro —de hecho lo ha sido en el citado manual de Fernández Retamar. Sólo podremos concretarnos —y esto aun medianamente— en el tema del verdadero punto de llegada a que debe aspirar la estilística.

Habrá que partir desembarazándose (¿será necesario todavía?) de la vieja idea envuelta en la palabra *estilo*: su-

ma de galas, de adornos, de recursos externos que la retórica ofrecía generosamente al artista para su empleo oportuno y circunstancial. Tendremos que convenir —siempre Buffon, a pesar de los errores de interpretación que ya advirtiera Guiraud— que el estilo es la expresión de la **unicidad** esencial del sujeto creador: hombre, nación, época... Lo que hace **único**, irrepetible a un autor, en su grandeza o medianía, es su estilo, y de aquí que sea visión asaz limitada aquélla que sigue concibiendo la inconcebible división de escritores con estilo y escritores sin estilo. Estos últimos, al cabo, o no son, o son meras abstracciones fantasmiales. Lo que la estilística persigue es la captación **integral** de ese estilo, de esa unicidad. Pero **Integral**, palabra que quiero destacar: esto es, de principio al fin de esa unicidad, no sólo de sus valores externos o de superficie. Para decirlo con las viejas y dudosas palabras que todos entienden: del **fondo** y la **forma** integrados, sin disolución posible.

Ahora bien, como lo primero que el estudioso encuentra en la obra literaria son los hechos del lenguaje, ocurre con frecuencia que éstos proporcionan la mejor pista, la huella más clara para el buceo profundo. La meta de tal buceo será lo que Amado Alonso llamó "un pensamiento más hondo, de naturaleza poética: una visión intuicional del mundo que se cristaliza precisamente en la obra estudiada" (**Materia y forma en poesía**, Madrid: Editorial Gredos, 1955, pág. 101). Sólo cuando se penetra hasta esa visión del mundo **centro espiritual** para Bousoño; **etymon**, para Leo Spitzer) y quede así iluminada **toda** la obra, habrá realizado la estilística su verdadera función.

Naturalmente que si por visión del mundo se ha de entender la respuesta intransferible del individuo a los estímulos de toda índole que constituyen su **realidad** externa e interna, tales estímulos han de alcanzar no desatendida importancia en una valoración estilística seria y cabal.

(Lo que hacía la crítica tradicional era precisamente entretenerse en la circunstancia —la pobreza de España para la picaresca; el apetito de Dios para la mística— sin pretender mirar de qué misteriosa manera esas motivaciones se hacían en el creador materia de arte y plasmaban en una obra única: en ésta y no en aquélla). Pero la afirmación contenida antes de este largo paréntesis pone el dedo en la llaga mayor: no pocos pretensos estudios estilísticos tienden a fragmentar violentamente la obra de su medio sustentador y circundante. El logro de una perspectiva equilibrada habrá de ser uno de los afanes señeros de quienes se propongan con honradez la tarea estilística. Este equilibrio es el que da valor de paradigmas al libro mencionado de Amado Alonso sobre Neruda y al de Carlos Bousoño sobre Aleixandre, éste particularmente en su segunda edición.

Porque existe además el he-

cho estadístico, me parece, de que son más numerosas y rotundas las postulaciones teóricas (estas líneas pueden ser una más) que los estudios prácticos que en rigor cumplen sus fines. Ocurre con frecuencia que hay demasiada distracción en los accidentes externos, y el lector no es conducido con suficiente claridad —o sencillamente no es conducido— al esencial centro clarificador adonde debió guiársele. ¿Reacción natural del lector? Tachar de formalista el texto que tiene entre sus manos, y con razón. Porque lo que interesa es que todos esos accidentes —no importa a través de cuántos grados— conduzcan a la visión intuicional del poeta y que ésta pueda entonces explicar todos aquéllos. Cuando el doble itinerario se cumple a plenitud. Me parece insustancial seguir hablando de una supervivencia de la retórica, tan distinta en su espíritu y en su mecanismo. ¿Qué a veces se pone sobreabundante atención en la palabra, en lo verbal?

Bien: ya lo hemos reconocido. Es el escollo mayor, que sólo la pericia y la buena fe del realizador podrán salvar.

Nos queda un último razonamiento. El poeta da un nombre nuevo y necesario a las cosas, la **catacresis**, como propone Cintio Vitier en **Una tesis del lenguaje poético (Homenaje a Alfonso Reyes, México, 1956, pp. 397-416)**, y como ocurre sin la menor de las dudas. Pero me pregunto: ¿De dónde extrae ese **nombre** el poeta? De sus pozos más insondables o de su relación con la experiencia; de sus mundos infranconscientes o de su lucha tenaz con el mundo silencioso y obstinado del **no sér**, podríamos aventurar según desde donde nos situemos para dar nuestra respuesta. ¿Pero con qué lo fabrica? ¿De qué materia lo hace sino es de la materia del lenguaje común, del lenguaje que todos usamos y en el que tienen que ocurrir mágicas transformaciones para que ese nombre esencial —la poesía— surja poderoso y nuevo? ¿Y habrá pecado en querer observar, en su pristina palpitación, esos cambios maravillosos a través de los cuales la palabra poética se configura? Observarlos, digo, sin afán normativo ni regulador que si constituiría entonces un nuevo propósito preceptivo. Y no insinúo dirigírnos al centro mismo del milagro —reino elusivo, nunca entregado ni aun a los **retóricos** del misterio y de lo inefable— sino a su lado material: a la cara visible, imagen siempre pálida y lejana del cambio. Si hay pecado, será el de la soberbia. Y la soberbia del hombre, origen último de las más grandes sombras, le ha ganado también no pocas de sus luces. Y lo que en este empeño pueda alcanzar —mucho o poco— será una de las venturas mayores de la estilística.

Boston, 31 de enero de 1961.

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



JULES SUPERVIELLE y la Poesía

por Ricardo PASEYRO

Me resulta difícil hablar de Jules Supervielle en estos días de su muerte: no en balde es el abuelo de mis hijos, aunque la relación nuestra de suegro a yerno nunca haya influido en mi admiración por su obra poética. No corro, riesgo de parcialidad, al decir que Supervielle es uno de los grandes poetas de nuestro tiempo, uno de los poetas más totalmente poetas de la literatura francesa, menos habitada que la española por los líricos puros, absortos en la poesía y que sólo se expresan por la poesía. En Supervielle la poesía se manifiesta a veces en forma de cuento, de novela, de comedia, pero es siempre poesía, poesía que siempre osa decir su nombre. Supervielle no fue un ensayista, ni un filósofo, ni un teórico, ni un teólogo, ni un investigador, a la manera de Claudel, de Valéry, de Mallarmé, de Michaux. Y sin embargo ocurre con él lo que ocurre fatalmente con los grandes poetas: que el cantar, a fuerza de profundidad, se vuelve pensamiento, última y acaso más sabia y definitiva visión metafísica del mundo. La intuición poética de Supervielle confinaba con lo milagroso, y se generaba espontáneamente, a modo de una actividad normal del espíritu. Pero aunque parezca contradictorio, Supervielle fue un poeta lento, que llegó a su madurez no de súbito o a toda prisa, sino al cabo de un agobiador proceso de ahincamiento en sí mismo. En Supervielle los relámpagos han ido sumándose, hasta alcanzar un día, a una altura impresionante, esta extraordinaria y an-

cha luminosidad de revelación que muestran sus poemas.

Entre el Supervielle de los 16 y 26 años, que escribe sus primeros libros —“Brumes du Passé” y “Comme des Voiliers”— y el Supervielle de la cuarentena, autor de “Gravitations”, “Les Amis Inconnus”, “Le Forcat Innocent”, “La Fable du Monde”, media un cielo poético de distancia. ¿Qué ha sucedido? del Supervielle de 1910, ingénuo y pasatista, muy marcado por la época, ha crecido y madurado un perenne poeta cuya palabra resistirá a las modas, sobrevivirá al color y el aire del tiempo en que nació y guardará un sitio imperdible en la poesía.

Con ese humor que constituye un rasgo esencial de su carácter, con ese humor que atemperando su tristísima tristeza nos asalta aún en los recodos más dramáticos de su poesía, Supervielle dijo que acaso deba más a la línea de vapores Montevideo-Burdeos que a los clásicos franceses. Hasta 1946, en efecto, vive entre los dos continentes. Nacido, por azar, en Montevideo, allí se educa, muertos sus padres muy luego de nacer él. Su reconcentrada sensibilidad registra y elabora sin pausa ese vaivén, ese natural trasiego de una cultura a la otra, esa perpetua renovación del paisaje. El contagio de lo español ha contribuido a grabar uno de los motivos capitales, obsesivos de su poesía: la muerte, que nunca se apacigua, que nunca detiene su ronda en torno de su alma y su cuerpo. En Super-

vielle el alma estaba muy encarnada en el cuerpo: Supervielle no tendía a la abstracción, al apagamiento en lo absoluto, sino al contrario a la posesión, incluso despótica, de todos los seres y las cosas (De ahí que esa tan estúpida la leyenda o la imagen de un Supervielle gentil, inocente, pleno de dulce indulgencia cantora por el mundo.) No por casualidad uno de sus más bellos poemas se llama “Seisir” (“Asir”), y expone con fuerza excepcional sus tiránicas ansias de aprehender y atesorar todas las formas de la vida:

Asir, asir la tarde, la manzana y la estatua.

Asir la sombra, el muro y el final de la calle.

**Asir el cuello, el pie de la mujer tendida,
Y luego abrir las manos.
¡Cuántos pájaros sueltos!**

Cuántos perdidos pájaros convertidos en calle,

En sombra, muro, tarde, en manzana y estatua.

Hay, en su actitud, un solipsismo fundamental, porque no existe otro mundo que el que se le entrega, el que puede manejar y malear y absorber a su guisa. Por ello se conservó siempre tan lejos de lo que suponía o calculaba perjudicial o inepto a su salud poética, a su salud física. (Pero nunca se sabe: en ocasiones, dejarse ir, picar a fondo “en las mismas aguas de la vida”, según hacía Santa Teresa, y no temer la locura, la

violencia, la agresión, la re-friega interesarse por los demás en cuanto seres propios y aparte, no sujetos a que se les devore, resulta igualmente una buena receta para acendrar, hasta su extremo límite, los sentimientos, y para destilar la más pura poesía).

Su vida en la campaña rioplatense muy rico, entonces, por herencia, Supervielle pasaba largos meses en sus tierras), y los viajes entre América del Sur y Francia le dieron la visión temprana del espacio, de las grandes soledades, del silencio de la naturaleza, de los extremos horizontes del mar. En su poesía restalla, de cuando en cuando, ese reflejo, ese recuerdo. El uruguayo Lautrémont, el uruguayo Supervielle, el antillano Saint-John Perse tienen un tono distinto en la poesía francesa: el tono de los que no se han educado y alimentado en los paisajes medidos, precisos, a la escala de la mirada y la marcha, de las civilizaciones europeas. Pero a ello agregaba su tradición francesa, cuyo ritmo clásico y cargado de hermosura fue algo así como el pulso, el aliento íntimo de su palabra, densa y desnuda a la vez, que culmina, a mi ver, en la década de 1925 a 1935, la más igual, la más plena de belleza de la obra supervielleana. Fuera de sus tomos de poesía en verso, Supervielle publica entonces una serie de grandes libros de prosa: su obra maestra en la novela —luego llevada al teatro—, “Le Voleur d'Enfants”, y la maravillosa colección de cuentos que encabezados por “L'Enfant de la Haute Meer” figuran junto a las mayores invenciones literarias de nuestro tiempo.

Pero no decae después en su pasión de poesía, y en los últimos veinte años se suceden los libros temblorosos de angustia, plenos de fascinadores poemas: “Poèmes de la France Malheureuse”, “Oubliouse Mémoire”, “Naissances”, “L'Escalier”... Sin ellos su obra sería incompleta. Supervielle procedía, acaso inconscientemente, por toques sucesivos. Volvía con insistencia a sus temas, bien que sin repetirse ni copiarse —la iteración a su nivel es signo de es-

cleriosis del pensamiento y ahogo de la voz—. Cada nueva versión agrandaba la superficie del tema, y sobre todo, cavaba más adentro en su profundidad. El abanico desplegado de su obra íntegra nos revela ahora que el trabajo de su genio poético se proseguía seguramente, subterráneamente, pese a la fatiga del vivir, pese al difícil albur cotidiano. Supervielle no ha dejado ideas poéticas —como acontece con ciertos poetas ricos y desordenados, en quienes la relampagueante intuición instantánea no se prosigue, se queda huérfana, y por ende se esfuma pronto: sólo acierto parcial, apagadizo, no descubrimiento perenne—. Si Supervielle impresiona por la solidez, por el peso específico de su palabra, ello se debe a la insistencia —distinta siempre inesperada— con que anda el camino de su tema hasta el fin, pero abriéndole mil atajos, explorándole todos los aledaños, internándose por todos sus laterales laberintos. ¿Cuántas veces ha escrito Supervielle acerca de la muerte o a partir de la muerte (sus poemas a menudo se desviaban de ruta), acerca de la centelleante soledad, acerca del desamparo del hombre en el tiempo? En cada nueva ocasión el estímulo original se acrece con terceras y cuartas dimensiones no sospechadas ni adivinadas. Es que Supervielle se sentía vivir (sentirse vivir no es "vivirse", como dicen los cursis que creen ser intensos), sentía el terrible palpar de las arterias y sentía el trabajo físico de las horas como raramente lo sienten los seres humanos —y he ahí uno de los secretos de la extraordinaria presencia carnal de su poesía—. (Atención: convertir en poesía un agudo y acuciante sentirse vivir no significa trasplantar en bruto las impresiones sensoriales, las tontas historias del corazón, ni acumular los prosaismos a ras de lo cotidiano: significa elaborar lo físico, lo somático, y llevarlo hasta su más fina y ya deshecha potencia espiritual. Y esa no es labor de elementales, sino de los pocos que tienen el alma volcada hacia la metafísica, hacia la metafísica, hacia el sustantivo misterio de que es-

tán tramadas las cosas).

Supervielle revivía, literalmente, a cada minuto: a causa de su constante obligación de redescubrir el mundo, lo redescubría más a fondo cada vez. "Mi sorpresa ante el mundo proviene tanto de la permanencia del sueño cuanto de mala memoria. En poesía he colaborado mucho con el olvido... De pronto me digo: ah, hay árboles, hay mujeres, ríos, animales". Y yo le he escuchado decir, en nuestras frecuentes conversaciones. "Hoy no leo, no estoy disponible". Absorto en su sueño, poseído por la poesía —que le ocupaba, sin resquicio, todo el sitio del cuerpo y el espíritu Supervielle se retiraba en la búsqueda de la palabra que le expresase, que le liberase —porque en él la poesía ha sido el mayor exorcismo, el médico de su alma. Al regresar de sus exploraciones traía unos poemas misteriosos, extraños, atravesados de raras visiones. Se creía sencillo, sin embargo, y aspiraba a que se le comprendiese. Y en apariencia su palabra puede apreciarse el primer vuelo: pero no es cierto. Hallándose, como se halla, en las antípodas de los mistagogos, de los constructores de falsas pirámides secretas, la poesía de Supervielle no tiene punto común con la retórica prosaísta que procura persuadirnos de que los recónditos centros que toca la palabra poética están al cabo de la mano, y se revelan con mostrencos vocablos. Supervielle es un ejemplo de lirismo puro, en la más alta acepción del término, y un ejemplo de palabra poética en su lugar, a medio andar entre la tierra y el cielo.

Nos parece una gloria mayor suya haber sido, hasta su muerte a los 76 años, y sin un minuto de paz —porque la poesía no es paz, es guerra viva y mortal contra el tiempo— un poeta, un poeta vigilante en su castillo de poesía.

Junio de 1960.

(de Negro Sobre Blanco Editorial Losada. B. Aires)

Aerovías del Valle

LTDA.

AVE

UNA EMPRESA NETAMENTE NACIONAL

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

"AVE" ES SEGURIDAD EN VUELO

Teléfonos: 6078 - 2318 — Apartado 1287

Oficina: Costado Sur Club Unión



¿No podemos prescindir de los Poetas?

por STEPHEN SPENDER

* * *

Hace mucho tiempo que críticos y poetas vienen haciendo conjeturas (por más que sean vanas) respecto a la utilidad y necesidad de la poesía. ¿Los poetas son los "legisladores no reconocidos de la humanidad", como afirmaba Shelley, o debe excluirse de la República, como proponía Platón? ¿O será la poesía una especie de entretenimiento que no hay que tomar demasiado en serio —tal vez no tomarla en serio para nada, y mucho menos con solemnidad— según Eliot y Auden parecerían indicar?

Renuncias hechas por tales autoridades pueden despertar las sospechas del lector avisado. En efecto, un entretenimiento que se desarrolla en la esfera de los más altos pensamientos a través de las edades, ¿no podrían ser después de todo la actividad más significativa de la vida? ¿No se estarán riendo Eliot y Auden de nuestra seriedad? Tal vez el concepto de Eliot sobre la poesía como entretenimiento sea, paradójicamente, más serio que el de Shelley al imaginar el poema como una especie de ciudad-estado del intelecto social, simulacro de una sociedad perfecta que mediante una explosión constructiva, si las hay, transformará las instituciones humanas en lugar de destruirlas.

Existe, positivamente, una poesía escrita a espaldas de los convencionalismos, que toca el sentimiento popular, y que parece expresar una verdad que trasciende más allá de aquellos convencionalismos, como aquí:

**Por más que la fortuna sonría
(a Pedro o Juan,
cual deshollinadores, al polvo
(volverán.**

Los poetas son seres responsables cuya responsabilidad, no obstante, es dividida y hasta puede declararse como responsabilidad válida únicamente para el arte que practican. La religión, la tradición, la moral, el patriotismo, el socialismo, todos pueden reclamar, y con razón, que los poetas han hecho de sus respectivas tesis una serie de tapices tejidos con palabras. Esto es completamente cierto. ¿Quién puede negar que Shakespeare, Milton y Wordsworth dramatizaron un concepto del carácter inglés que todavía les ayuda a los ingleses a ganar guerras?

Sin embargo, en estos momentos en que el patriotismo está en su apogeo, distinguimos a Falstaff llevándose los despojos de Harry Hotspur del campo de batalla; la inspiración de Wordsworth parece deberse a un amorio en Francia, amorio que, a su vez, fué inspirado por la Revolución Francesa, aunque el patriotismo del poeta iba dirigido contra Francia, y Blake subraya que Milton, al pintar a Satanás, "era un demoníaco sin saberlo". Con todo, sería faltar a la verdad decir que Shakespeare y Wordsworth eran antipatrióticos y Milton un satánico.

La verdad es que si tenían una visión particular de Inglaterra y del cielo, su responsabilidad era para con su visión, y no para con la monarquía británica y la Iglesia

protestante. Puede que en su propia mente no hayan acertado a distinguir con claridad entre visión y realidad, pero la prueba de su calidad poética está en su fidelidad a sus visiones y en su voluntad de censurar o de hacer traición al hecho real y verdadero cuando está en pugna con la visión.

El poeta puede inspirar al partido político, pero es malo como hombre de partido. Siempre es un año aciago para los poetas cuando la causa social o religiosa que han inspirado y propagado asume el poder. Esto lo han comprobado en nuestro siglo los poetas rusos, y hasta en la Inglaterra socialista los poetas que descubrieron la verdadera gloria en la igualdad de los hombres están desanimados por la rémora del socialismo, que si bien cumple con justicia muchos de los ideales de una sociedad que aspira a ser más justa tiende a reducir todos los valores a un múltiplo común. Puede estar seguro el lector de que si Shelley hubiese vivido lo suficiente para que uno de sus poemas afectase a la legislación, las nuevas leyes habrían condenado la inspiración del poeta.

La diferencia entre el poeta y el proselitista estriba en que todo aquel que propugna un programa de acción realista procura que dicho programa sea consecuente con la realidad. Tiene que guardar relación con los hechos, debe demostrar que es compatible con una interpretación de la historia. Sin embargo, la poesía no puede hacerse responsable de la lógica de las teo-

rias y los sucesos; todo intento de que así sea es fatal para la poesía. La poesía es responsable ante la lógica de la poesía, y ésta es, en parte, la fidelidad del poeta a la sucesión de imágenes que constituye el proceso mental de la imaginación, en parte su poder de desarrollar correctamente las imágenes y metáforas, y en parte el grado en que el poeta observe las reglas a menudo no escritas de la técnica.

La circunstancia de que el poeta escribe utilizando metros y a veces también con rimas sirve para ilustrar la dividida lealtad de la poesía. Balzac, en su famosa introducción a "La Cartuja de Parma" de Stendhal, critica a los poetas (aún a Racine) por que a menudo tienen que suplir un hecho verdadero con una imagen o un ornamento para lograr una rima. Algún otro crítico, sin embargo, ha destacado que las mejores inspiraciones de un poeta proceden de la búsqueda de una rima apropiada, que obliga al pensamiento a entrar en un cauce inesperado. De modo que se podría describir al poeta como alguien que, al escribir sobre determinado asunto, frecuentemente se ve impulsado a escribir sobre alguna otra cosa por exigencias de la forma que quiere obtener.

¿Esto no sugiere la seria falta de seriedad de la poesía? El asunto, el tema, es serio en el sentido en que lo es la filosofía o la descripción científica. La forma carece de seriedad tal como carece de ella un entretenimiento, como ser un juego de palabras cruzadas. Sin embargo la precisión de la lógica o de la ciencia influye exactamente lo mismo sobre el elemento serio como sobre el elemento falto de seriedad. Este conflicto entre un propósito serio y otro falto de seriedad, fundidos en la misma obra, ¿no es precisamente lo que eleva a la poesía noble a ese nivel en que hasta la tragedia parece un juego de los dioses?

¿No es cierto que la contradicción entraña también una verdad muy importante acerca de la vida: que ésta tiene fines importantes, los que

se convierten en acción dentro de paréntesis de muerte? El arte que por encima de todos los demás da la impresión de crear obras inmortales es el que tiene la máxima conciencia del paso del tiempo y de la certeza de la extinción.

Estamos entrando en un mundo gobernado por los que siempre saben más que uno. En todos los países los gobiernos aprenden cada día un poco más sobre la mejor manera de que los funcionarios gasten el dinero, el tiempo y la vida de los ciudadanos. Visto el revoltijo en que el mundo se ha metido —y del que hay que sacarlo— el individuo tiene que reconocer, casi en todas partes, que el Estado probablemente sabe más que él. Apenas nos damos cuenta en la actualidad del efecto enorme que tiene sobre el arte la menor preponderancia de la intuición individual y la propensión a confiar en el consejo y la ordenación de los expertos.

El poeta (y por lo que a él se refiere léase también artista creador) presiente que vive en un mundo gobernado por reglas generalizadas demasiado impersonales, y tal vez demasiado indiscutibles para que sean material de su arte. Al mismo tiempo los valores personales a los que se aferra son insignificantes (evasión es el término acuñado que conviene en esta coyuntura) o si no le vuelven rápidamente a una posición que resulta desafiante para la sociedad y que por lo tanto pasa a depender de las reglas generalizadas. A partir de 1950 tener "valores personales" significa muy poco o bien quiere decir que me opongo a que me enganchen en el ejército o a que me hagan pagar impuestos a la renta, o a obedecer (si soy eu-dei mundo y mejorar las con-ropes) a las reglamentaciones en materia de cambios que coartan mi libertad de viajar. Estas actitudes, empero, llevan con el tiempo al pacifismo y quizás al anarquismo (o como las opiniones de Herbert Read). Pareciera —en todo caso en Europa— que cada individuo está apesado en una red social o antisocial, lo que significa que ya no se

siente más individuo. Todo aquel que no sea "evadido" puro se ve obligado a sostener ideas oficiales o subversivas. Y los pocos poetas a quienes no parece afectar tal situación —por ejemplo, T. S. Eliot y Edith Sitwell en Inglaterra— parecen sobrevivientes de otra edad.

No es raro que estos subversivos conformistas, estos irresponsables responsables que son los poetas, parezcan llevar una existencia colocada en un margen que rápidamente se va estrechando, a medida que la idea oficial de lo que el individuo debe hacer va acercándose al punto en que coincidirá con una necesidad que el individuo, por más reacio que sea, llegará a aceptar. Esto si es que el individuo no se ve obligado a rebelarse, lo que por sí solo implica otra especie de sistema. En la vida todo parece haber tomado estado público y formal, y lo que no es serio parece ser superfluo.

El poeta que legisla se ha vuelto inconcebible para la sociedad moderna, y el individualista que se declara rebelde *pour épater le bourgeois* es mero supérstite de la época en que el mismo burgués era un individualista, jefe de una familia que se escandalizaba de tener un hijo levantisco. Hoy los que saben más que uno no se dejan impresionar por los rebeldes; no hacen más que señalarlos con un tilde en sus negros cuadernillos. Queda un concepto de la función de la poesía —que generalmente sólo se discute para desecharlo luego— que me parece inútil para nuestro tiempo. Es la definición de Matthew Arnold: "La poesía es una crítica de la vida". Sea como fuere, alcanzo a ver varias maneras de que la poesía sea una crítica de diversos fenómenos contemporáneos.

En primer lugar, la poesía es una crítica del idioma. La poesía es concreta, personal y exacta. Vivimos en un tiempo en que tiende a emplearse el idioma en forma abstracta, generalizada, impersonal e imprecisa. El positivismo lógico y el apego a la semántica

son revueltas filosóficas y de diccionario contra el maltrato del idioma, pero la poesía, al ocuparse de las experiencias, los valores, las situaciones y los objetivos contemporáneos, y al expresarlos en su propio lenguaje, la lógica de la imaginación viene a medir la distancia que hay entre los valores uniformados de nuestro mundo expresados en fraseología oficial y los que valen como experiencia personal.

En segundo lugar, insistir en la falta de seriedad del juego político es un modo contemporáneo de declarar a la poesía "crítica de la vida" en la medida en que lo fué el intento de Shelley, de legislar por medio de la poesía. El criterio oficializado del mundo de hoy, dominado por la necesidad, es que las vidas son o deben ser completamente serias, es decir, que deben absorberlas totalmente los fines sociales. Estos últimos representan, en realidad, la aspiración a utilizar el poder para eliminar supuestos males daciones existentes.

Acéptense o no los programas de acción que implantan los gobiernos, es preciso, con toda seguridad, rebatir la herejía que se ha lanzado a la circulación, según la cual el fin social generalizado para el cual se recluta a todo el mundo es el mejoramiento de la vida de todos, o de alguna persona determinada, salvo posiblemente algún burócrata. Cada verso de verdadera poesía, al insistir en el carácter individual de la experiencia y en el elemento de juego o

diversión que hay en la vida, sirve para rebatir ese punto de vista. Y aquí adquiere extrema importancia que exista una poesía contemporánea, porque si no la hubiera la poesía del pasado acabaría en museo de ejemplos sin relación ninguna con las condiciones de hoy.

Esto me trae al último punto de la cuestión. Vivimos en tiempos en que se disputa sobre todo el concepto de individuo. La reacción al individualismo mercantilista del siglo pasado ha ido tan lejos que en el presente hemos visto movimientos políticos basados en la idea de que el individuo no tiene realidad alguna salvo como objeto que refleja e interpreta los conflictos de la sociedad. La poesía es una línea de vida que nos liga a un individualismo propio de los hombres anteriores al siglo XIX. La poesía es testigo de que el individuo no es tan sólo el individualista explotador. Importa muchísimo que renazca el pío y sacrosanto concepto del individuo como millones de vidas aisladas, separadas, distintas, que estén de algún modo más allá de las maniobras buenas o malas de la sociedad, porque sin él no puede haber ninguna política cuerda y exenta de fanatismo. Aquí la sería falta de seriedad de la poesía da testimonio de una verdad que quizás no legisle, pero que todavía puede salvar nuestros espíritus.

(De *Literatura Contemporánea Sur Buenos Aires*).



Editorial Costa Rica

Palabras Introdutorias en el libro en prensa "Arqueología Criminal Americana" de don Anastasio Alfaro escritas por el Profesor Carlos Meléndez Ch.

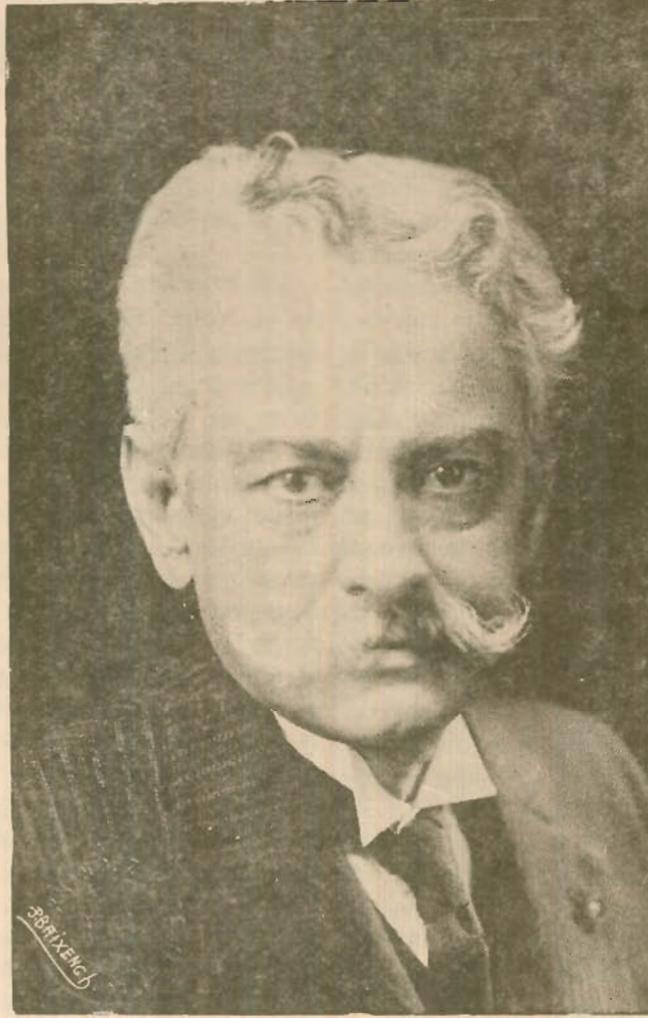
Hace mucho tiempo viene sintiéndose en el país la necesidad de reeditar, en forma sistemática, muchas de las obras representativas de nuestra cultura. Las mismas, por haberse publicado hace años en limitado tiraje, han quedado injustamente relegadas al olvido y a pesar de sus méritos, son apenas conocidas hoy por reducido número de personas.

La Editorial Costa Rica al iniciar sus labores, ha querido emprender conjuntamente con la edición de nuevas obras la reedición de aquellas de importancia, que hoy están ausentes de muchas de nuestras bibliotecas.

Esto explica por qué, al cabo de 55 años, se vuelve a publicar la interesante obra de don Anastasio Alfaro, salida de los talleres de Imprenta de don Avelino Alsina en 1906 con el título de "Arqueología Criminal Americana". La misma, de importancia histórica a la vez que jurídica, queda de nuevo asequible al público, como presencia permanente de uno de nuestros más destacados valores nacionales.

* * *

Todos en Costa Rica sabemos y reconocemos que don Anastasio Alfaro dejó, como mejor testimonio de su paso por este mundo, un rico legado. Su huella la hallamos bien marcada en instituciones como el Museo Nacional, que él contribuyera a organizar y al que consagró los mejores años de su vida. Mas la mejor muestra de su espíritu inquieto y de su amplio horizonte cultural, es su rica bibliografía. Juzgando a través de ella podemos concluir que se inclinó marcadamente hacia la



Don Anastasio Alfaro

Historia Natural, además está allí manifiesto el hondo interés que las disciplinas históricas despertaron en él.

Como ya lo hemos señalado, la obra "Arqueología Criminal Americana" no es sólo fruto de una importante investigación de carácter histórico, sino que constituye un vivo exponente de sus inquietudes en el campo del Derecho Penal.

Los factores circunstanciales que contribuyeron a dar origen al libro, explican claramente el dualismo que apuntamos. En efecto, entre los años de 1898 y 1904 estuvo don Anastasio desempeñando el cargo de Director de los Archivos Nacionales, pero a la vez, durante el mismo lapso, figuró como estudiante en la Escuela de Derecho. El contacto con tan rica fuente de documentación histórica y los estudios renovados de Dere-

cho Penal, amalgamados, dieron tal fruto.

Es claro que a la vez intervinieron otros factores mediatos en la estructura de su trabajo. Sabemos por ejemplo que don León Fernández, al fundar y organizar los Archivos Nacionales en 1881, había creado una sección que él llamó de "Expedientes Civiles y Criminales", en la que prácticamente quedó recogido todo el material de que habría de hacer uso años más tarde don Anastasio (1).

Por otro lado, a partir del año de 1890 la Escuela de Derecho había renovado sensiblemente sus programas de Derecho Penal, como directa consecuencia del viaje a Europa del Licenciado Don Octavio Beeche. La escuela criminológica positivista de César Lombroso, fue entonces conocida aquí a través de los

programas que para la Universidad de Pisa elaboró el profesor Francisco Carrara, los que el mismo Beeche tradujo junto con el Licenciado Alberto Gallegos (2).

Como consecuencia de la renovación penalista en el país, se abrieron a los estudiantes nuevos horizontes y surgió entonces un nuevo concepto acerca de estos problemas, que en mucho contribuyeron al establecimiento de las importantes reformas que poco tiempo después se hicieron.

Creemos que el mismo título de la obra, que hoy nos parece un tanto oscuro, responde cabalmente al ideario lombrosiano de la "antropología criminal", que José Ingenieros en la Argentina contribuyera también a afirmar. Es más, hasta si quisiéramos actualizar un tanto el título de la obra de don Anastasio, hoy que los términos arqueología, y antropología han alcanzado definiciones más precisas, creemos sería mejor llamarla "Antropología Criminal Americana", si no costarricense.

* * *

Refiere don Anastasio en la Introducción a su obra, haber primeramente publicado en algunos diarios, nacionales, los artículos que más tarde llegaron a constituir su libro; estos escritos fueron acogidos muy bien por Ingenieros en Buenos Aires, quien los incorporó en la acreditada publicación especializada "Archivos de Psiquiatría y Criminología".

El criterio del autor al escribir esta serie de artículos fue dejar al descubierto las amplias posibilidades que la aplicación de las ideas de la escuela penal positiva ofrecía en Costa Rica. De allí que su trabajo no se limitara a la divulgación o conocimiento de los más interesantes documentos criminales antiguos o relativamente recientes, sino que además incluyen conside-

Brújula Quieta

Moisés Vincenci, nuestro colaborador y amigo prepara un compendio de su pensamiento filosófico. Este libro que vendrá a ser uno de los más importantes trabajos del escritor Vincenci aparecerá próximamente. Nuestras felicitaciones al Filósofo.

Arnoldo Herrera, el director del Conservatorio Castella está afanosamente trabajando en el proyecto de edificar un Teatro junto a su ya famosa escuela, y que este sirva como centro de artes dramáticas. Nos parece importante el proyecto del Profesor Herrera, pues ya es una sentida necesidad en nuestro ambiente artístico e intelectual, contar con un centro que se dedique exclusivamente a las artes dramáticas y a otros aspectos de la cultura costarricense. Ahí tendrán su asiento los

grupos de Ballet, el teatro experimental, etc. etc. y será una nueva dependencia de la ya famosa Escuela sostenida por el entusiasmo del Profesor Arnoldo Herrera, como es el Conservatorio Castella.

Fernando Luján nuestro poeta y compatriota que actualmente reside en Tegucigalpa, Honduras nos ha enviado algunos trabajos poéticos que muy pronto daremos a conocer a nuestros lectores de BRECHA.

Anunciamos para el próximo número una colaboración de gran importancia, un cuento de nuestro colaborador y amigo **CRISTIAN RODRIGUEZ** quien por muchos años ha residido en la ciudad de Nueva York. Cristián Rodríguez es uno de nuestros más distinguidos hombres de le-

tras y periodista. Actualmente el director en N. Y. de una de las más importantes oficinas de traducciones técnicas.

Hacen falta exposiciones de artes plásticas. Siempre añoramos las pasadas exposiciones en el Teatro Nacional que hacían nuestros pintores y que tanto bien le hicieron a la cultura nacional. Ahora, hemos caído en algo parecido a la pereza mental, y nada se hace por alentar el desarrollo de las artes plásticas, tan solo lo que hace la Escuela de Bellas Artes y la Casa del Artista. Pero eso no debe ser todo, nuestros pintores y escultores deberían interesarse en mostrar su trabajo si es que realmente lo tienen y si nó, que lo hagan, que lo preparen para que el público juzgue su obra.

Y los grupos de Teatro? Ahora vemos que por iniciativa de Alfredo Sancho, se ha formado uno importante en el Banco Nacional de C. R. Esto es digno de imitarse. Es importante fomentar el amor a las artes escénicas y el escritor y poeta Alfredo Sancho está más que capacitado para hacerlo.

Que otras Instituciones Bancarias y autónomas imiten a sus colegas del Banco Nacional.

Muy pronto se verán los primeros frutos la Editorial Costa Rica. Se está trabajando con paso firme; se preparan obras de importancia y la primera, las páginas autobiográficas de don Carlos Gagini, pronto aparecerá en las vitrinas de nuestras principales librerías. Es esta una obra importante muy bien editada y profusamente ilustrada. El escritor Francisco Marín Cañas tiene a su cargo la dirección técnica de la misma en los Talleres de la Imprenta Trejos. Algo importante también es el trabajo de recopilación hecho bajo la dirección del poeta **Isaac Felipe Azofeifa** de toda la obra del precursor de la novela costarricense don **Manuel Argüe-**

raciones que reflejan claramente su anhelo por lograr la demolición de las viejas formas, como medio para recibir "la simiente de los adelantos modernos".

Otro aspecto importante de este libro, que merece ser destacado, es el carácter amplio que le comunicara su autor, pues bien se nota que la obra estaba destinada al gran público y no al especialista, aunque interesa y sigue interesando también al especialista, trata el autor de señalar —no ahondar— la riqueza contenida en nuestros archivos, abriendo amplias perspectivas que creemos no han sido bien aprovechadas en más del medio siglo que ha transcurrido desde que vieron la luz primera estos escritos. Co-

mo vemos, no formó una colección de materiales, sino más bien trató de señalar un camino, para invitar a otros a frecuentarlo.

La narración está constituida en su mayor parte por materiales archivos, en investigaciones directas sobre los documentos originales. Siempre que le fue posible recurrió en los relatos a transcribir parte del texto original, prescindiendo de consideraciones personales, para lograr una mayor proyección histórica del documento.

De estilo sobrio y composición agradable, en esta obra se revela el espíritu científico que animó al autor, alejado en ella de todo efecto retórico.

Por su concepción realista y penetrante creemos, también hallar en su trabajo uno de los primeros intentos realizados en Costa Rica, por darle un sentido vital a la investigación histórica. Existen allí los gérmenes de la historiografía social costarricense, que hoy por hoy, constituye una de las más importantes corrientes de la moderna investigación.

Carlos Meléndez Ch.

Heredia, febrero 4 de 1961.

* * *

Notas.—

(1) en 1898 se publicó un solo volumen, que contiene los tomos III y IV de los Índices

de los Archivos Nacionales, la obra "Índice de los Expedientes Civiles y Criminales del Archivo de Cartago (anteriores al año de 1850 inclusive)", por León Fernández. Tipografía Nacional, San José de Costa Rica, 199 y 83 páginas respectivamente.

(2) Véase el libro "Programa del Curso de Derecho Criminal desarrollado en la Universidad de Pisa pero el profesor Francisco Carraza" (Parte General) Tomo II. Tipografía Nacional. San José de Costa Rica. 1890. 188 páginas.

* * *

Este libro está siendo editado bajo la dirección técnica de Don Marcelino Antich).

No Mora. Y así, en todo, la Editorial Costa Rica trabaja para dar a los costarricense una obra de valor intelectual digna de su cultura.

—**El Pez y la Serpiente** es una magnífica revista trimestral que edita en NICARAGUA el poeta PABLO ANTONIO CUADRA. Su primer número, nos ha llegado gracias a su gentileza y trae una nutrida y bien seleccionada colaboración con firmas tan importantes como la del poeta americano Ezra Pound, Cuadra, Ernesto Cardenal, Mejía Sánchez y otros. Esta revista se puede conseguir en el Departamento de Libros de la Librería Lehmann. Su voz en mí, es el último Libro del Profesor don Alejandro Aguilar Machado, libro digno de su pluma, interesante, lleno de artículos penetrados de ideas. Agradecemos mucho a don Alejandro su envío.

Bruselas, 18 de Febrero de 1960.— Señor Arturo Echeverría Loria. Señor. Tengo a la vista dos números de "BRECHA" (Nº 5 y 6) y la gran calidad de la revista me da la esperanza de que la "LA BIBLIOTECA INTERNACIONAL DE POESIA" ha de recibir los números siguientes. Tenemos muy pocas relacio-

nes con C. R. y tengo la convicción de que "BRECHA" actualmente representa el más interesante movimiento de la literatura de ese país y sobre todo de la poesía.

Para mí sería de suma importancia ponerme en contacto más directo con Uds., pues pienso que Ud. es el escritor mejor situado para ayudarnos en nuestras tareas: mis deseos sería que el "Centro" establezca relaciones directas y provechosas con C. R. y nosotros pudiéramos, poco a poco, constituir una sección poética que comprenda las obras más señaladas al respecto (Ud. mismo, Charpentier, Umaña, Antillón, etc. etc.).

Creo que si Ud. acepta la colaboración que el "Centro" le ofrece llegaría a resultados de primer orden y que yo podría ayudarle para que las obras poéticas más notables de la poesía contemporánea costarricense tuvieran difusión en nuestros medios.

Le he enviado los últimos números del "Correo" y de esta manera espero haberle dado cuenta de la orientación de nuestros trabajos y de nuestras investigaciones.

Estas palabras están escritas simplemente para entablar

relaciones con Ud. y espero que muy pronto podremos colaborar amigable y eficazmente.

En la espera de tener el placer de leerlo le ruego creer, Señor, en mis sentimientos más cordiales,

Fernand Verhesen

En una reunión del Sindicato de Músicos, con asistencia del Sr. Stanley Ballard, Secretario General de la Federación Musical de Estados Unidos, se acordó celebrar un Congreso Interamericano de Músicos en San José.

El Sr. Ballard, siguió viaje hacia Panamá, asistió a la reunión del Sindicato de Músicos de Costa Rica convocado especialmente para oír sus sugerencias, y dijo que tanto la delegación de su país, como México, deseaban que el Congreso Interamericano se realizaré en Costa Rica.

Convocatoria.— Se dispuso en la reunión que la convocatoria a la reunión, de la que se hará una preliminar para fijar la agenda y cuatro días después el Congreso se hará conjuntamente por los Estados Unidos, México y Costa Rica.

Costo de la reunión.— El delegado Sr. Ballard explicó que a los anfitriones no les costaría un céntimo la permanencia de los delegados en nuestro país, aún cuando la Rerum Novarum manifestó, por conducto de uno de sus delegados asistentes a la reunión que dentro de la modesta organización se podría ofrecer algún pequeño aporte.

Temas que serán tratados.— En Congreso fundamentalmente tiene en miras establecer una Secretaría permanente que procure una lucha estable a favor de la superación de los músicos en Latinoamérica, se establezcan las regulaciones necesarias y se garanticen buenos salarios para quienes tienen en la música su forma de ganarse la vida.

Países visitados por Ballard. El Sr. Ballard ha visitado México y Honduras, continúa

después de Costa Rica viaje a Panamá, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Argentina, Brasil y Venezuela.

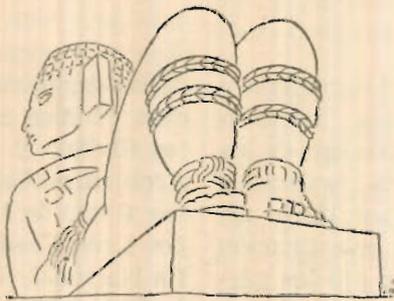
Interesada Costa Rica por otros países.— Los delegados del Sindicato de Músicos de Costa Rica manifestaron su pesar por no haberse incluido a Nicaragua dentro de los viajes del Sr. Ballard, aún cuando éste afirmó que se debía a un error. Algunos sindicalistas costarricenses manifestaron que el Sindicato de Nicaragua era muy pequeño pero que tenía fuertes lazos de amistad con nuestro país y que se mostrarían muy complacidos en tratar de que estuviera representada en el Congreso.

Será pedido el Teatro Nacional.— Un delegado del Sindicato de Músicos costarricenses dijo que será solicitado el Teatro Nacional para celebrar el Congreso de Músicos, para los cuales se prepararán agasajos especiales.

El Sr. Ballard manifestó la complacencia de su visita a Costa Rica, y la satisfacción de las organizaciones que representa por la acogida tenida en los países que ha visitado.

Una exhibición que refleja las actividades de la Mundialmente conocida comedia francesa, desde su fundación en el siglo diez y siete hasta el presente ha sido organizada en la biblioteca pública de Nueva York. Estará expuesta al público durante las tres semanas que durará la temporada de la compañía teatral francesa en los Estados Unidos. Los artículos expuestos, entre los cuales figura una corona de laureles de oro, obsequio de Napoleón Primero a uno de los Actores, tienen todos relación con las cinco comedias que la compañía está representando ante el público norteamericano.

Esta es la segunda vez que la Comedia Francaise viene a los Estados Unidos en gira teatral. Las cinco obras que la compañía francesa está representando son las siguientes: "les fourberies de Scapin", "L'impromptu de Versailles";



CENTROAMERICANA

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

Para sus suscripciones,
CARMEN SEQUEIRA

Directora-Editora
Chimalpopoca 34, México D. F.

por Moliere; "britannicus" de Racine; "turtufo" de Moliere, y "le dindon" de Feydeau. En la exhibición se presentan libros manuscritos de directores teatrales, dibujos para vestuario, escenografías, programas, cartelones y retratos en litografía de los principales actores de la compañía.

Stowkoski es uno de los más altos valores artísticos de la actualidad, acerca de quien huelgan referencias ponderativas. Es también, para regocijo de los amantes de la buena música, uno de los grandes prestigios que la Orquesta Sinfónica Nacional se propone hacer venir al país, aprovechando las oportunidades de giras que están siendo proyectadas desde los Estados Unidos a través de varios países hispanoamericanos.

Fue precisamente el maestro Hugo Mariani, fundador y director titular de nuestra Orquesta Sinfónica Nacional, quien nos confirmó la extraordinaria noticia.

El maestro Mariani nos informó que, efectivamente, se han iniciado gestiones a través de la agencia "Bichurin y Stawski", de Nueva York, que está dedicada a la empresa de organizar giras de los más destacados valores del arte musical, para contratar uno o dos conciertos dirigidos por Stowkoski.

Desde luego, nos dijo Mariani, podremos realizar este ambicioso proyecto tan promisorio para nuestra cultura nacional, si obtenemos el apoyo necesario para ofrecer un espectáculo de tales dimensiones artísticas. Porque es de elemental consideración pensar que tiene un elevado costo financiero.

Sin embargo, agregó el director de nuestra Sinfónica Nacional, yo tengo grandes esperanzas en que el proyecto no se frustrará, porque el país, que tiene cultura bastante y conciencia de sus responsabilidades en este sentido, no lo permitirá.

Guardamos la esperanza también de que los poderes públicos nos prestarán su ayu-

da a través del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública.

Sin duda alguna, agregó Hugo Mariani, el arte y el deporte necesitan y merecen todo el apoyo que les dé el Gobierno y que les dispense el país. El deporte tiene hoy día un respaldo muy grande, no sólo de parte del Gobierno, sino de todo el país; y tal hecho es profundamente satisfactorio y soy el primero en aplaudirlo.

Pero no se debe negar un apoyo, si no igual, al menos

semejante, al arte, que es a través de espectáculos como el que podemos ofrecer presentando en San José a una figura cumbre de la música como Stowkoski, que se trabaja por la cultura del país. Y trabajar en este sentido, es un deber de todos los costarricenses".

Fueron nombrados los integrantes de la junta directiva del Teatro Nacional. Tales designaciones recayeron en las siguientes personas: Cecilia Valverde (por el Ministerio de Educación), Lottie Taurel de González, Juan Francisco Rojas Suárez, Alberto F. Cañas

Escalante y Enrique Macaya Lahmann.

Sustituye la nueva entidad a la antigua Junta Administradora que venía haciéndose cargo del manejo de nuestro coliseo. Los nombrados son todos personas que saben perfectamente el cometido que se ha puesto en sus manos, poseen un alto espíritu de servicio en estas cuestiones de la cultura y del arte.

En el Ministerio de Educación, donde se nos ofreció la noticia, se abrigan las mejores esperanzas de la gestión que llevan a cabo los escogidos.

Aumente la suma de su SEGURO de VIDA

aprovechando las ventajas que
le ofrece el nuevo

SEGURO TEMPORAL
SUPLEMENTARIO



Cualquier póliza de vida puede ser aumentada dentro del término de su validez, para que usted y los suyos estén mejor protegidos.



El Seguro Temporal Suplementario le permite a usted aumentar el monto de su seguro actual por el término que más lo necesite.

CONSULTE A UN AGENTE DE SEGUROS. SU CONSEJO, AUNQUE GRATUITO, ES MUY VALIOSO

Instituto Nacional de Seguros



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"

Las bellezas naturales y la cultura del pueblo de Costa Rica, 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.