

BRECHA

Año 5

—:—

ARTES

—:—

JULIO DE 1961

—:—

LETRAS

—:—

No. 11

Secretario del Consejo de Redacción: Arturo Echeverría Loría — 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

LAS PIPAS DE ALFONSO REYES

Por León PACHECO

Autor de son cou s' enroulait le terrible mouchoir qu'on agite en se disant adieu pour toujours.

Divagations. Stéphane Mallarmé

¿Por qué diablos el hermetismo melancólico de esta frase del maestro de las oscuridades se inmoviliza en los ángulos de mi espíritu? Ahora solamente quiero decir, obediente a una voluntad invernal y friolenta, la sensación metafísica de aquellas manías que constituyen el humorismo de los hombres complicados por la vida y los libros. Figuraos al triste y empobrecido Mallarmé —¡oh sombra de Herodiada sobre el filo del cristal de mi ventana parisense! —descubriendo "sa fidele amie", la pipa grave y destenida de sus noches pitagóricas de Londres, en la claridad de una clara ciudad del Mediodía de Francia, junto a su gata de raza, que tenía la nariz rosa y femenina. Se desentumece, por la pena de una pena helada, el calor del fauno, enredado en el humo de un tabaco que ignoraron los andróginos de Atenas.

Le poète impuissant qui maudit son génie...

Nada más; y el tiempo, al salir de la madera de la pipa, improvisa la oscuridad, de

aquellos versos que —¡oh tú, Polifemo de Córdoba!— pudistéis haber ocultado en los senos de tu Galatea gongorina. Viaje a bordo de una pesaña olvidada en el reguero de unas lágrimas crepusculares.

...Steamer, balancant ta mature, Leve l'ancre pour une exotique nature!

Pero Alfonso Reyes, que ha descubierto la musa mallarmeana en sus menores detalles, ha olvidado el secreto lírico del pudor y entonces ha iniciado a sus amigos de París, de México, de Madrid, en los caprichos de "su dulce amiga", su pipa dulce la que yo prefiero en su cálida colección. Tiene una alianza de oro, ignoro por qué amores secretos, hoy privilegio íntimo de este discípulo de Gracián. Tiene forma de hongo irregular que se humedece de azul y de su horno encendido salen volutas de humo hacia las alas del sombrero. ¿Si os dijera que esta pipa es como el paisaje de una cara inquieta? Un paisaje que humea como las sonrisas de un ojo natural. Una pipa inteligente, un cordón umbilical que ata el mundo y el espíritu y somete a ambos a una lógica desintegrada y embutida en las proporciones ilógicas de la razón.

borde de la boca, ese orificio ontológico que los pensadores se han empeñado ignorar en todos los tratados metafísicos. Ah!, la teoría del conocimiento —Berkeley el idealista, soy naufrago de tus galeras de piratas de Dios— debería guardarse en el estuche de las palabras, para que se deglutiera, bajo la presión de unos dientes fuertes, en el ácido de una sáliba displicente, de una sequedad interior. Esta pipa, esta amiga nuestra, endiablada y silenciosa, tiene pierna fina, lustrosa, flaca de caricias y ardores perennes: la barra del bolatinero, en la que se cuelgan los postulados de la paradoja y las sonrisas pasionales de la erudiciones que constituyen las armas de su dueño. Es una "viciosa de primores", porque su amo es un "vicioso de conceptos". Con su pata corta y lisa, desnuda de todo remilgo cristiano, remueve las melancolias y los recuerdos de la carne y del alma.

Helas! la chair est triste, J'ai lu tous les livres...

Es médula del paisaje humano, calcinado por los malos tiempos madrileños cuando el pan era duro y escaso, y las ideas abundantes y ociosas...

¿Qué de ideologías patéticas en torno al sentimiento cinéreo que vaga junto a las manías bibliográficas, a la palabra que nunca viene, a la lágrima que avejenta el ojo! ¿Qué consuelo hay en el silencio metafísico de la tarde, en el precioso instante en que la locura de la luz se enciende en la braza rebelde de un tabaco perfumado de desierto con algo del tufo clásico del saboco de la Esfinge!... Alfonso Reyes, este hombre para quien todo signo de seriedad es un frío desaliento del mundo, encuentra en la médula tibial cuando no candente de su pipa, el principio epicúreo del escepticismo para gobernar su corazón gongorista, pasional y delirante, como las florecillas de los "cigarrales de Toledo" Habría toda una historia por escribir sobre el sentimiento trágico y alegre de las pipas en el devenir de ciertos espíritus; pero sobre todo habría importancia en hacer una acotación al margen de las categorías que simplifiquen los tics artificiales, que son el puente por medio del cual las inteligencias se comunican con sus dioses, sus ángeles, sus demonios, en momentos de pereza.

¿Recordáis la manera cómo preparaba el café Honorato de Balzac? Para nosotros, ameri-

canos, aquel era un juego de niños. Pero todos hemos sentido la tristeza del rincón de la rue Raynouard, en donde el novelista amortiguaba sus veladas, conversando con sus muñecas de trapo, mientras el mundo de su fantasía se encendía secretamente detrás de sus muecas amargas y alusivas, o'lorosas a cofeina.

El hoscó y solitario G. K. Chesterton se aburre de sus ideologías y paradojas de inglés confortable, de sus ortodoxias, en las calles de Londres, con su sombrero de fieltro en forma de barco, en actitud que convence tanto como un versículo gastado de la Biblia: el sombrero del **Hombre llamado jueves**, de este inglés castizo que se parece a todos los días de la semana, a todas las marcas del whiskey escocés, es la premisa mayor de su conversión. Porque cada hombre vive pendiente de un detalle: la vida no es sino síntesis de detalles y de manías más o menos cultivadas. Suprimid los guantes de lana de Jean Cocteau y sus versos no tendrán idéntica temperatura lírica, sensibles aun al cuero insensible de una salamandra. Existen personajes que producen la sensación de que ya no viven, aun cuando estrechemos sus manos fantasmagóricas: pero un detalle las salva de la nada de donde vienen todas y hacia donde van todas las vidas. Ramón Gómez de la Serna, el más amable de todos los juglares líricos, y el más inteligente constructor de disparates vitales —clavados con las puntas de sus nervios esenciales en los huecos inverosímiles de la lámpara de Diógenes—, afirma que él sabe a don Ramón María del Valle Inclán muerto y vuelto a la vida. "Yo le he visto la cicatriz, cuando lo miro de perfil, en que ha secado la herida que le separó la cabeza del tronco". Oh sombra de San Dionisio chorreando sangre desde lo profundo de una leyenda sagrada e invulnerable! No... no, amable espíritu de la paradoja: acaso, si yo no conociera al maestro de las **Sonatas**, le sabría, a pesar de todo, de este mundo, sólo por el humo de la pipa de kif, cuando sale quejumbrosa de un agujero abierto

en el vacío, allí mismo donde pudo estar su cabeza de fauno envejecido.

He aquí —mis ojos se extasian a través de los vidrios de la ventana de una casa de París o de un ojo de buey de la nave de Ulises—, este reguero de pipas. Unas son retorcidas y rubias, y cometieron su primer pecado de ardores en los labios de un reo ocioso. Otras son elegantes, transparentes, hechas de espuma de mar y evocan las tardes dulces de Venecia o los solitarios rebañíos de mujeres de Picadilly Circus. Otras están enguantadas con la piel de un cabritillo de Marie Laurencin y envejecen en sus estuches con el recuerdo y el sabor de un beso casi hecho polvo. No sé, pero en el fondo de una gaveta —punta acerada de mi indiscreción— he pensado en el **Eclesiastés**: si el rey Salomón hubiera fumado pipa de seguro su amargura hubiera sido más dulce y humana. "El amor es tan fuerte como la muerte"... Hay que acabar con lo humano, construir un paraíso donde lo humano ocupe el mismo lugar que ocupa Dios en nuestra vida cotidiana. Pero no tengo derecho de violar los secretos de un amigo, ni de comprometer las intenciones ocultas de sus paradojas, de sus costumbres, de sus ideologías, de sus predilecciones, ni aun de las

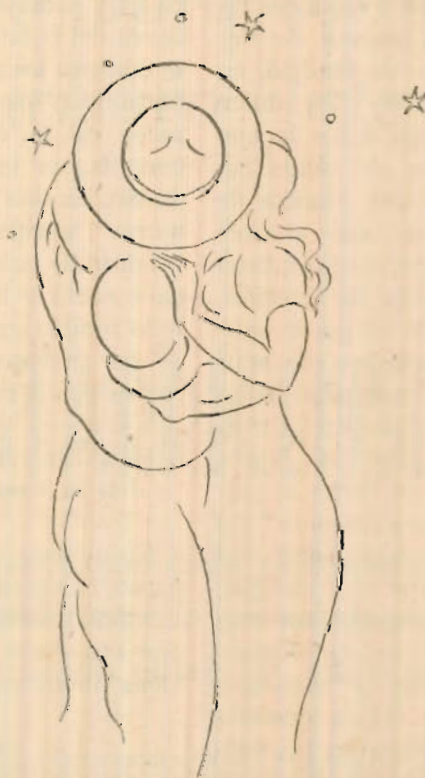
marcas del tabaco que anamoran a sus pipas. Y sin embargo —divagaciones en las volutas del humo a bordo del barco de Sir Walter Raleigh—, os aseguro que mi devoción por Oscar Wilde me vino desde una tarde en que leí en un liceo —no sé por qué coincidencias criminales con Sir Thomas Griffiths Wainwright—, el tratado sobre los venenos que aparece en **Intenciones**. Es un verdadero tratado viscoso cuyas consecuencias serán más tarde la burla más cruel que espíritu alguno haya hecho al destino: pensad en el crimen de Sir Arthur Savile. ¿Qué deciros, por lo demás, en medio de esta estancia impregnada de humo? He aquí que mis anteojos, mis lentes refractarios a todo sistema ocular y a toda seriedad filosófica, vuelan por los aires, fuera de toda ley de gravedad. Con pudor cósmico las pipas se han escondido entre las páginas de unos libros viejos como vírgenes envueltas en sábanas frías.

—...no —claman en coro— somos del harem de nuestro amo y sólo nos dejamos amar de él al filo de las medias noches, cuando aun vibra en la seda de su smocking el ruido del jazz-band y en triángulo de sus bigotes se aspira el perfume de alguna infidelidad. ¿Para qué otro amor? Preferimos restregarnos contra el lomo de un solo labio, fielmente, eternamente; gozamos la

fidelidad de nuestras ideas y el secreto capricho de nuestras caricias pasionales. Ah!, nubes de nuestro humo que envuelven la calentura de sus pasiones en las noches en que el cansancio es casi íntimo y auténtico! No, partid por el hueco de ese vidrio roto, por la chimenea, no importa por donde, u ocultaos en el agua podrida de ese florero: allí en donde su cólera filosófica no os alcance.

No... no... no... Las pipas se han escondido en el fondo de gavetas infinitas, escondidas estas mismas en la reflexión eternamente inmóvil de dos espejos, uno frente a otro Encendí un cigarrillo, recogí mis lentes sobre el escalofrío de un lomo de zebra, ajusté mi corbata de un color ultravioleta, y me lancé por el hueco de un vidrio roto al paisaje nocturnamente húmedo de París...

Hay tardes que se desriten sobre los techos de las ciudades como la parza verde de una rana; hay soles amarillos que ocultan su clorosis detrás de un lente gris para ojos míopes; hay noches caprichosas que lloran su cloroformo romántico sobre sales de plata... Tales son los secretos de **El Plano Oblicuo** que aprendimos cuando nuestra pereza aguzó el espíritu de una confesión. ¿Llorar? La pasión es idéntica en todos los planos, como en las visiones del cine en que los sueños se desprenden de la realidad y la eleva a ésta a los planos de la verdadera realidad. Pero —me agarro al humo de un cigarrillo en el borde del bulevar— sigo ascendiendo en el plano oblicuo, y en un "looping the loop" lírico me siento extendido sobre la cinta elástica que sostiene el cielo de las teorías de Einstein. Una sensación de "montaña rusa", elocada y fuerte, vuelca mi vida, y entonces me uno al mundo por la columna de humo de mi cigarrillo en ridícula función interjectiva... Dios, el nudo de mi corbata, la cabeza de una mujer, la flecha nerviosa de una brújula, la mueca de un poema dadaísta son realidades vistas al revés, en una inver-



país, el cielo, antes de poner los pies en los Museos.

Holanda

por FRANCISCO AMIGHETTI

(Parte del informe a la Universidad que será publicado íntegro en la Revista de la Universidad de Costa Rica).

Holanda, la tierra empurpada por los tulipanes del cuadro de Monet, estaba gris en la mañana de Setiembre cuando el aeroplano que había pernoctado sobre el Atlántico volaba sobre Europa. Se divisaba un territorio cuadrícula-do en rectángulos por líneas de plata que aprisionaban húmedos verdes y tierras labran-tías. El aeroplano se adentró más y planeó cerca del suelo, entonces los canales se volvieron menos abstractos, no eran cristal endurecido sino líquida carne aunque conservando siempre la rectilínea geométrica de su cauce. Empezaron a aparecer las primeras casas y luego ciudades y pueblos de una arquitectura uniforme. Las casas tenían un diseño parecido y ostentaban un mismo estilo que no tenía que ver con el funcionalismo de la arquitectura moderna, como si la Holanda que se veía desde el aire se hubiera detenido en la época de la Revolución Industrial. Aquellas casas se agrupaban sobre una tierra que ellos habían creado, con-

figurada por el diseño líquido de una irrigación que conserva el sabor poético de la naturaleza. Estas casas las había conocido en mi infancia hechas de cartón y formando también aldeas en los portales de Navidad, fueron una de las impresiones más lejanas en el tiempo en la época en que de niño, se abren los ojos a ese deslumbramiento del mundo en que todas las cosas estrenan su vestido de luz y parecen decir por primera vez su palabra. Volvía a encontrar las casitas de techos escarpados de mi infancia paciend junto a las vacas en tierras cargadas de rocío.

Después de atravesar sus calles, cuando contemplé de cerca sus rostros y me miraron sus ventanas, pude asistir al nacimiento del día. La ciudad de Amsterdam despertaba; aquel portal de Navidad no era estático como el de mi casa, era grande y de cuerda como el de mi vecino en donde todo se movía y andaba. En Amsterdam se barrían las aceras, y se limpiaban las vidrieras (estaba viendo la misma Holanda limpia que impresionó a Montaigne). Las floristerías abrían en sus ventanas una primavera exposición impresionista y la pobla-

ción toda se movilizaba en bicicleta. Al día siguiente en un lugar en donde se vendían pipas de porcelana y platos de cerámica con adornos azules, vi un plato pintado que representaba a las gentes que viajaban en bicicleta, era el dibujo de un artista holandés que consciente de esa característica nacional, había volcado su cordial sentido del humor sobre sus mismos compatriotas que en una pugna alegre encabezaban el cotidiano desfile de bicicletas.

Hay países con los cuales simpatizamos cuando aún no hemos puesto los pies en su suelo, así me sucedió con Holanda, había conocido su cielo estando en él. Era de una plata oscura parecía una tela en que hubieran limpiado los pinceles en uno de los ángulos donde unos destellos de cobre delataban el rostro del sol. También conocía aquello antes; me había introducido en su naturaleza la antigua pintura de Holanda, aquel cielo histórico había existido siempre como seguramente seguirá existiendo después para que los pintores lo recojan en sus pequeñas telas, y para que nosotros podamos empezar a admirar la pintura holandesa en el umbral celeste de su

sión de imágenes que no se rectifican sino bajo la influencia de una sal de plata. La pipa de Mallarmé, tallada en el hueso del fauno invertido, despide un aroma luminoso; a lo lejos, en medio de una Plaza de la Concordia hecha de papel y herrumbrada como varilla de corsé, el acordeón de Pierre Mac Orlan hace danzar las estrellas de un circo forense. ¡Música indispensable en el pentagrama de nuestra tristeza! Sobre el ambiente calcinado, envuelto en

la cabellera de un andrógino jansenista, Paul Poiret arruina sus barbas en los pedazos de un incendio de seda, que se enrosca en su cuello de rey asirio para ironizar el frío.

Sombras del plano oblicuo, obligación de volar sobre los cielos y de robarle a un ángel inválido la pluma de una ala. Convertir la pupila del conde Lautréamont en una brasa tibia a la luz del reloj fluorescente de Mark Twain. A través de mi ojo ciego —que ar-

de como una llamarada del **Nocturno** de d'Annunzio— siento el calor de la pipa de mi amigo, de aquella pipa dulce y diminuta, adornada con un aro de oro. Sigo en mi terraza, como en el vértigo de una montaña rusa, en silencio, inmóvil.

—Aquí, aquí, mi querido Alfonso Reyes: coloque su silla sobre el hueco de mi copa vacía...

—Las estrellas al mercurio del anuncio eléctrico de en-

Iba a Europa principalmente a ver obras de arte, y fue lo primero que hice al bajar. Semanas después tuve la oportunidad de conversar en Viena con un pintor yugoeslavo que consideraba que antes de ir a los museos, y poder saborearlos debidamente era necesario comprender todas aquellas cosas que las guías más eruditas no dicen, era indispensable lanzarse primero a conocer la vida de la ciudad, ese era el método que él había seguido siempre en Europa; ir a los mercados, a las aldeas, a los parques, visitar los barrios peligrosos, y si se regresaba, hablar luego con otras gentes y enamorarse de alguna mujer del país. Había que vivir los lugares y hasta sufrir un poco en ellos para que después los museos nos ciahicieran su suprema confianza, porque las obras de arte me decía son la quintaesencia de la vida misma. Le contesté que su punto de vista era muy convincente pero yo era casado e iba en compañía de mi esposa, y sobre todo que mi viaje obedecía a una beca de la Universidad de Costa Rica, Institución que seguramente aceptaría la actitud vitalista de su teoría del conocimiento pero no la aprobaría en la práctica.

El Rijkmuseum se alza majestuosamente sobre el suelo de la ciudad de Amsterdam, allí se encuentra alojado Rembrandt junto con otros artistas que fueron sus contemporáneos o lo precedieron.

Existe un salón con otros cuadros, algunos de gran ta-

frente —es su respuesta comprimida—, nos prometen un viaje a Túnez por un precio ridículo...

Desciendo de mis visiones entre una lágrima y una carcajada Alfonso Reyes —detrás de quien marcha un duende rojo—, me señala el camino. La brasa de su pipa enciende el bolsillo de su saco, mientras el reloj de una esquina anónima señala las 25 de la noche...

París, invierno de 1925.

maña, pero en realidad está hecho para contener en su vasto recinto "La Guardia Nocturna". Esta tela fue adquirida en el siglo XVII por el gremio de los arcabuceros quienes la habían encargado y la compraron a la fuerza, escondiéndola luego en una sala más pequeña que aquella para la que estaba destinada, cortándola por ambos lados para hacerla caber. Hoy en el Museo un cordón tendido frente a ella exige verla siempre a distancia y hay un guarda dedicado a cuidarla. Los holandeses saben que custodían una de las grandes obras de la pintura de todos los tiempos. Conocía el cuadro pero las reproducciones que confrontaba en mi memoria apenas bastaban para sospechar la grandeza de la obra. Aquellos arcabuceros habían pagado cien florines por aparecer, Rembrandt sin embargo pintó el cuadro con entera libertad, evitando caer en los retratos convencionales de conjunto que entonces se encargaban, e hizo una obra plástica que tiene una existencia independiente de los modelos que pintó. Este cuadro como se sabe, marca el momento decisivo en que el artista se libera de sus clientes, y se acerca al íntimo concepto de su pintura, afrontando las consecuencias que esto significaba para un artista de una reputación sólida que vivía de su clientela. El cuadro me condujo en los primeros momentos a revivir aquel incidente biográfico y me llevó también por el camino de la luz a las esencias más puras del hallazgo de sí mismo. La luz la sacó Rembrandt posiblemente del fulgor tranquilo que envuelve el paisaje de Holanda pero la hizo restallar con un acento nuevo, porque también la extrajo de su paleta en donde encontró unas tinieblas vivas donde no existen las larvas demoníacas que se incuban en la pintura negra de Goya. En el cosmos pictórico del grabador holandés, las larvas son un biológico génesis del color que fermenta en la sustancia de sus hombros, en las formas difusas que el pintor abandona o rechaza o condena en el fondo de su cuadro, y en las figuras que adelanta para que éstas se

asomen más cerca del espectador donde, la luz sin renunciar a su misterio ni a su color define su sentido barroco de la profundidad.

Había visto antes cuadros de Rembrandt en el Museo Metropolitano de Nueva York, y completaba ahora en el Rijksmuseum la visión de la obra del artista al conocer sus mejores pinturas entre las cuales estaban muchos de sus autorretratos, los cuales completaron el panorama de su vida interior; aquellos en que presiente su destino en su seriedad de adolescente, o donde muestra la euforia de su juventud cuando se complace en el goce físico de la materia táctil que ama como coleccionista y pintor. Aparece el artista en la violencia de su orgullo emergiendo de su pobreza y posando como rey vestido de mendigo, así como también había "hecho posar a los mendigos reviviendo en ellos su antigua dignidad". Conocemos a Rembrandt viejo y abotagado iniciando en sus labios el sarcasmo, o con una mirada que abarca la vanidad de todas las cosas, para lo que le bastaba mirar retrospectivamente el paisaje de su propia vida, por eso tal vez es más hondo el destello de su oro marchito al querer apresar en sus telas el alma fugitiva de la luz. Sus autorretratos son una biografía en el mismo sentido que lo es toda su pintura, el diario que empezó a escribir con sus pinceles en Leyden, lo firma en sus últimas telas en Amsterdam. Sus autorretratos son esto y más, pueden ser psicología sin dejar de ser pintura. Su arte no se agota fácilmente, se puede seguir su trayectoria en el aprendizaje del oficio y en las renunciaciones que lo enriquecen y conducen su experiencia y su voluntad estética. En sus autorretratos se muestra como un sabio alquimista que alcanza el elixir de larga vida en la suerte de inmortalidad que el arte puede conferir al hombre sobre la tierra. También confirma su profesión de mago de la pintura al encontrar la piedra filosofal y convertir en metales preciosos las materias pobres y desompuestas como son los harapos y la carne macilenta. Con un nuevo Midas fatalmente vuelve áureo

todo lo que su pincel toca. Asistimos al milagro de su arte cuando Rembrandt viejo, pobre y solitario crea una tiniebla más densa y palpitante para derramar en ella el oro imponderable que inventa.

El Museo Nacional de Amsterdam aloja en su arquitectura moderna el arte de nuestra época, partiendo de los artistas que trabajaron a fines del siglo pasado y cuya obra posee actualidad y vigencia. No había aprendido todavía en Holanda a apreciar suficientemente el confort de sus pinacotecas en donde se puede contemplar la pintura sin tiritar. Olvida uno que fuera los árboles han perdido sus hojas y bajo las ramas desnudas, transitan arropadas las gentes. No sólo el confort, la presentación de las obras; el uso apropiado de los espacios, el color y las texturas que sirven de fondo, la luz tamizada, en resumen, la técnica volviéndose artes también y puesta al servicio del arte, hace que los museos de Holanda que conocí se vuelvan acogedores e inviten a permanecer

en ellos. El edificio también se proyecta en la naturaleza y se puede salir fuera permaneciendo en él para descansar los ojos sobre el sereno verde del césped en donde la escultura por lo general abstracta, crea formas que para palparlas basta recorrerlas con la mirada, y cuya humana resonancia no alcanza a borrar el imperativo de su negación figurativa.

En el Museo Municipal habían pintores expresionistas: el grupo de Die Stijl, Vantongerloo, Vandoesburg, Mondrian y varios, Chagall junto a los cuadros de Picasso y un tapiz muy bien colocado de Vasarely. Aunque todo esto me interesaba, entre aquellas salas buscaba ansiosamente a Von Gogh, como se busca a un viejo amigo, un fervor de la juventud todavía vivo. Amsterdam posee una colección muy completa de la obra de este artista y supongo que en ninguna parte pueden verse reunidos tantos cuadros y dibujos del pintor. Así como rectificué mi opinión de otros

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:

- a) 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.
- b) 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.
- c) 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

artistas, en Holanda frente a Rembrandt y Van Gogh afirmé mi admiración por ellos y se acrecentó ante mis ojos su grandeza. Podía aquí recorrer las diversas salas de Van Gogh y seguir el proceso de su creación; su pintura oscura de principiante apasionado cuando con los ojos puestos en Rembrandt y Millet había encontrado el drama de la penumbra rota por las lámparas en sus campesinos comiendo. Así como más tarde con otros colores en un café de Arles había penetrado con más angustia en el mundo de las gentes rezagadas sobre las mesas, que vivían como sonámbulos o fantasmas bajo otras lámparas todavía más ardientes. Los cuadros de Van Gogh son pequeños, tal vez buscaba un breve espacio para concentrar en la intimidad de sus pequeñas telas lo que buscaba expresar, tal vez, porque la pobreza no le permitía el lujo de intentar cuadros de grandes proporciones, o también quizá porque no tuvo la preocupación retórica del tamaño.

Van Gogh existe fundamentalmente desde sus primeros pasos en aquellas tejas empastadas y oscuras de campesinos. No encontré un sólo cuadro de este pintor que no trascienda la sinceridad de su propósito, nada está hecho con el deseo de adular, ni demostrar talento, ninguna pirueta, y si actúa es para representar su propio papel. Su pintura es la exaltación constante de la naturaleza y el hombre a través de un temperamento atormentado. La iconografía de su pintura no la halló en los santos, ni en los héroes, ni en los personajes ilustres, sino en cocinas y talleres, en su propio estudio campesino, en los zapatos viejos, las papas, su pipa, su silla, su dormitorio. Pudo comunicar el diálogo plástico que sostenían los objetos cargados de alma entre sí, y revelar su monólogo mientras pintaba los autorretratos. Vemos a Van Gogh en estas salas de Amsterdam a su llegada a París para descubrir el impresionismo, no le bastaban las cartas de su hermano, necesitaba la experiencia insus-

tituible de los cuadros y las palabras de los pintores que habían volcado en la pintura sus convicciones estéticas. Con el entusiasmo de un niño que posee una verdad se acerca a los demás sin temor de perder la suya, acepta con alegría el cromatismo riguroso de Seurat por ejemplo, tan racional en la aplicación de la fórmula creada por él mismo, pero el puntillismo en Van Gogh se vuelve huracanado, es una tempestad de puntos de color porque este hombre no puede dar una pincelada exenta de pasión. Así cuando asimila la técnica impresionista y descubre las estampas japonesas, parece que el simple descomponerse de la luz en el cristal del agua es un drama del color como son los vitrales donde la claridad pone a circular su llama. Su alegría es también frenética y si un árbol florece en el Sur de Francia en sus telas, es una explosión lírica y sucede con la misma grandeza del suelo roturado en donde un sembrador teniendo al sol como testigo agita una simiente invisible. Podemos seguir en estas salas

del Museo el camino de su sensibilidad; no renuncia a la naturaleza se adentra en ella, pero cada vez su pintura se torna más objetiva y su visión de lo que persigue cada vez se vuelve más lúcida como puede verse en el documento tanto de sus cartas como de sus telas. En sus últimas obras sus cuadros no son oscuros ni tampoco impresionismo francés, su obra está a la sombra de su locura, o mejor dicho arde con su mismo fuego, es por eso que retuerce los cipreses y los vuelve flamígeros, y revuelve el suelo y los caminos, y encuentra en sus modelos los colores que agitan la naturaleza en los momentos en que la vida del color aduiere su mayor vibración. Si el dinamismo de su pintura se inicia con energía continua su crescendo como lo testimonian esas conflagraciones cromáticas donde las estrellas gigantes como las lámparas de sus cafés, giran en un cielo de fuego. Así como a ciertos pintores les hace daño su cordura y a otros su demencia, la aguda esquizofrenia de Van Gogh lo hace pene-

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 indispensable de cultura personal.

¿POR QUÉ 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 GIBBERT, Doctor en Letras, Correspondiente de la Academia Española.

CONSULTE NUESTRO SISTEMA DE VENTAS A PLAZOS

trar un mundo atormentado "que tiene la intensidad de su propio espíritu". Como Rembrandt, Van Gogh tenía sed de un oro imponderable y llevaba en sus retinas metales tristes, y el oro batido de los soles de Provenza, y cargaba espigas maduras y girasoles en su corazón de hombre que había llegado tarde a las cosas pero a quien le había sido dado alcanzar aquello que solamente pocos artistas consiguen.

Los dibujos de Van Gogh actúan a manera de confesión, en el mismo sentido que al leer las cartas que le dirigía a su hermano nos ponemos en contacto con su propia intimidad. Seguir los trazos que dejó en el papel al dibujar, equivale a contemplar a Van Gogh trabajando, verlo detenerse vacilante a lanzarse de prisa para apresar con energía la forma que se disuelve, esos trazos taquigráficos por lo veloces también son hondos como si dibujara arando. Este artesano paciente encadena su desesperación cuando dibuja.

Se entra a los museos para conocer el país y se sale de ellos para seguirlo conociendo. La misma voluntad que emplearon los pintores holandeses para detener el tiempo, persiste para rechazar el mar de sus riberas y quitarle sus tierras, en vez de echarse sobre las de sus vecinos. Fui a conocer el dique del Zuider See un día en que el mar era del color de la lluvia, se entra a lugares con casas modernas que sin embargo conservaban el sabor típico de las viejas casas holandesas donde florecen los girasoles de Van Gogh. Hay escuelas en donde juegan los niños sobre la tierra submarina que sus antepasados le robaron al mar. Ellos al crecer harán también como sus abuelos y los padres de sus abuelos, y les dejarán a sus hijos otros polders que se volverán fértiles, y crecerán sobre ellos nuevos pueblos con escuelas, iglesias y paseos donde jugarán otros niños igualmente alegres sobre los territorios cultivados.

Los molinos diseminados por las planicies húmedas son símbolos que fotografía el tu-

rista, los levantaron sus antepasados al aprovechar el viento que pusieron a trabajar en sus faenas. Con sus aspas inmóviles siguen en pie como sobrevivientes de otras edades, son una fauna desaparecida hecha fantasma en la niebla de las praderas húmedas. En la Holanda del siglo XX, los hombres que antes desarrollaron su comercio marítimo hasta el lejano Oriente han comprendido que el porvenir está en las rutas del cielo.

Amsterdam continua siendo un puerto importante con gruas oscuras como animales mecánicos diseñándose en negro contra los mismos cielos de la pintura holandesa. Si se viaja por los caminos de agua de sus canales, tropezamos a cada instante con la historia de sus puentes y de los viejos edificios de la ciudad marítima y comercial en los barrios donde estuvo Descartes, y pensó Espinoza, y escribió una nia judía un diario que constituye una acusación.

Al lado de uno de los canales se levanta en el antiguo barrio judío de Amsterdam la casa de Rembrandt, en la que vivió en su época de prosperidad, y amontonó sus colecciones de dibujos, armas y pinturas, hizo retratos de su esposa Saskia, y pintó la "Guardia Nocturna". Ascendemos por las mismas escaleras por donde subían sus clientes para posar frente al artista con sus vestidos más nuevos, y por donde subieron sus acreedores con la ferocidad que los caracteriza. En esa casa de Rembrandt no existen pinturas del artista pero sí una colección muy completa de sus grabados, están los tórculos con que sacaba sus pruebas e imprimía sus aguafuertes. Esta actividad de grabador se intensificó cuando lo perdió todo y fue su medio de ganarse la vida, que se vio obligado a dejar cuando su vista debilitada no se lo permitió más, en aquellos días en que pintaba mejor viendo menos. Era interesante contemplar entre los grupos de gentes que examinaban sus grabados a una mujer con el vestido típico del país, se mostraba muy interesada y al ha-

blar ella con sus compañeros lamenté mi ignorancia del holandés que me hubiera servido para saber algo de lo que pensaba aquella mujer campesina frente a los aguafuertes. Me pareció ver que poseía cierta distinción además de belleza y juventud, y que tal vez los vestidos que lucía, hechos de tan fina calidad, los había escogido o conservado para destacar su fisonomía nativa que contrastaba con los trajes anodinos que todos usábamos. Entré en las penumbras del grabador que concibe la forma como lucha entre las tinieblas y la luz, para modelar con estos elementos los protagonistas bíblicos que veía en su mismo barrio porque los llevaba en su imaginación. Seguí los trazos que ahonda el ácido al "morder" la plancha de metal y las noches en pleno día en que coloca los personajes, y respiré en el mismo ámbito en que trabajó. Al bajar las escaleras y salir de aquel recinto se volvía otra vez a la realidad bulliciosa, aunque probablemente era sólo un cambio de decoración y de vestuario, porque no habían muerto los rostros en que Rembrandt escrutó el alma de una raza perseguida.

La Haya vive su silencio entre árboles y casas de ladrillo que tienen el mismo rojo de los cuadros de Pieter de Hoogh, en sus calles con librerías, restaurantes y galerías de arte, pensaba en Van Gogh, cuando vivió allí siendo un modesto empleado de la Galería Goupil, o cuando más tarde poseído por la pintura deambulaba buscando a su primo el pintor Mauve para que le enseñara los rudimentos de la pintura.

En La Haya existe un museo pequeño el Mauritshuis, que encierra una colección muy bien seleccionada de la antigua pintura holandesa, Frans Hals, Van Ostade, Van de Velde, Vermeer, Rembrandt y otros artistas más. Los maestros recorrían las salas enseñándoles a los niños los cuadros y explicándoles quiénes fueron sus pintores. Después de haber estado en los grandes museos de Amsterdam que exigen una larga atención y donde también hay

obras que no nos interesan, era muy grato visitar aquel museo en miniatura. "La muchacha de la perla" nos miraba al entrar, era como casi todos los cuadros de Vermeer una joya de luz, era la misma plata azul o amarillenta que vuelve a iluminar la encajera del Louvre, o aquel otro cuadro en que el pintor aparece en su taller, que está en Viena y es una de las obras más seductoras de la pintura. Las emociones se renuevan cuando volvemos a encontrarnos con Rembrandt y miramos la lección de Anatomía del Dr. Tulp. Había visto la obra reproducida desde niño, la había encontrado en todas las salas de los médicos, estaba asociada a la historia de mis enfermedades y calculaba entonces que tal vez al crecer comprendería este cuadro tan famoso. Hoy me gustan más otros del pintor pero miraba aquella tela con el mismo interés que los médicos futuros escuchaban al Dr. Tulp y veían el cadáver sobre el cual se daba la lección. En el Mauritshuis se podía ver a David tocando el arpa y a Saúl que ocupaba casi todo el cuadro, y cuyo artero pensamiento se ocultaba detrás del manto. Me pareció que el artista había descuidado la composición, la figura del rey se alza de su trono y David allá en la otra esquina apenas asoma su cabeza y una parte del arpa, lo demás es noche. Pocas veces he visto algo menos carente de balance, pero también me acordaba haber visto obras matemáticamente calculadas en donde fuera de la composición nada queda. A pesar de mi valoración personal sobre esta parte básica de la pintura, tenía que reconocer que la obra se sostenía, y que aquel cuadro construido en rojos expresaba el alma tumultuosa del rey judío, el color era en esta ocasión, un lenguaje como creía Delacroix apto para expresar las pasiones humanas. La tela parecía pintada en una lucha por integrar el dibujo y la pintura realizándose su unidad óptica a la distancia. Pero era viéndolo de cerca que se palpaba la angustia de la técnica y se disfrutaba del goce del empaste y las veladuras hechas con furia, este cuadro entre otros

ilustraba muy bien las consideraciones que hiciera Fromentin sobre la pintura holandesa.

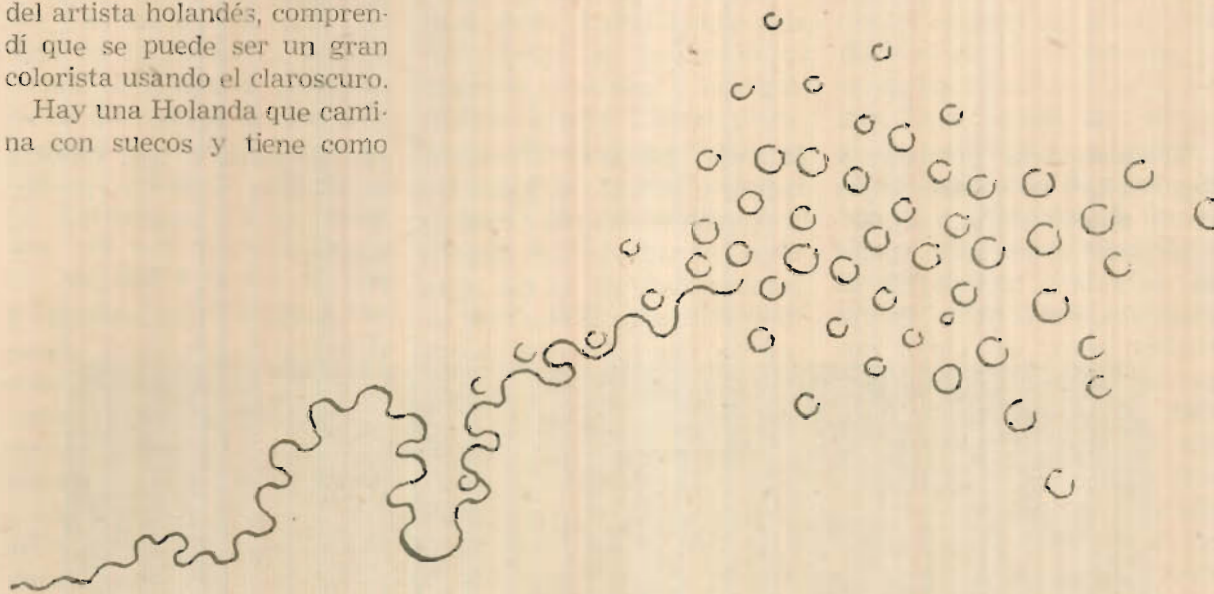
Hay en este Museo un autorretrato de Rembrandt adolescente casi, va a entrar a la vida armado de sus pinceles y ve el mundo de frente con una mirada no exenta de desafío, la pasta es delgada, es uno de sus primeros cuadros académicos, aunque ya empieza a distribuir la luz a su manera. Otro autorretrato es una cabeza, donde aparece viejo, con su nariz redonda y sus ojos penetrantes, la técnica es di-

ferente, han pasado muchos años, le han sucedido muchas cosas y ha pintado mucho, ya no dibuja con precisión, pero en este temblor y esta vacilación de su pincel está toda su sabiduría acendrada, el color se ha ido acumulando en una pasta bruñida de gran riqueza cromática. Antes de ver a Rembrandt tomaba en serie la clasificación de Ruskin de coloristas y claroscuroistas, ahora después de la lección del artista holandés, comprendí que se puede ser un gran colorista usando el claroscuro.

Hay una Holanda que camina con suecos y tiene como

fondo los molinos de aspas inmóviles. Una holanda de tulipanes, de canales y de polders, y otra, la que surcaba el mar hasta el Japón, o la que hace hoy arquitectura moderna y pintura abstracta y utiliza el camino del cielo. Pero a pe-

sar de todos los cambios subsiste la Holanda eterna que come, bebe, y es silenciosa y heroica, la de las escuelas y los museos de pintura que ha encontrado su grandeza en los confines de su pequeño territorio industrial y eglógico.



PILSEN

SABROSA ES POCO !



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

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



El Ocioso y sus Obras

Por JORGE SANTAYANA

Muchas otras personas y lugares, que no se mencionan en mi autobiografía, han desempeñado importante papel en mi vida y han dejado su fantasma, por la noche, en mis sueños; pero es mejor que permanezcan allí. He recordado sólo aquellos fragmentos de biografía que todavía interesaban a mi mente despierta, o que quizá podrían servir a algún anticuario que sienta curiosidad por los tiempos o los tipos que he pintado cuidadosamente. Muchos de ellos, aunque han ejercido poderosa influencia en mi vida privada, pueden parecer insignificantes y tediosos para quien me lee y piensa en mí como autor; pero ¿de qué otra manera podría un lector pensar en mí? Sin embargo, no es en absoluto como autor o como filósofo profesional como me veo yo. He escrito muchos libros y muchas revisiones y artículos. Se han recopilado asombrosas bibliografías de los mismos, asombrosas, quiero decir, para mí; me pregunto cómo encontré tiempo para desperdiciar tanta tinta y tanto papel.

Rara vez me ha parecido que trabajaba intensamente. La mayor parte de lo que he escrito ha constituido un placer instintivo, un impulso juguetón, como al descender corriendo una ladera cubierta de hierba o al explorar una senda en el bosque. Las cosas se escribieron por sí solas; y al dejar la pluma y levantarme de mi escritorio me parecía despertar de un estado de trance y volver a ser yo mismo. Sin embargo, ese otro yo soñador y laborioso, entre-

lazando palabras laboriosamente e ideando argumentos y opiniones como si fuera un libro animado, es, sin duda, la personalidad que se me supone y acerca de la cual era de esperar que escribiera en una autobiografía.

Indudablemente, ese yo laborioso, juguetón y automático era una parte original de mí mismo, y una parte persistente. Me siento feliz en la ociosidad mental, realizando un trabajo manual. Envidio a las criadas, tan frecuentes en la Europa Meridional, que cantan mientras friegan. Me doy cuenta de que hay algo sano y reconfortante en las viejas que están sentadas haciendo punto o asando castañas en las esquinas. Me gusta pasar horas soñolientas dibujando, limpiando o haciendo algo, incluso remendar mis ropas. Grata es la soledad entre cosas manuales. Y entre las cosas manuales, lo son para mí en sumo grado las palabras.

Durante toda mi vida, desde que recuperé la libertad, he pasado la mañana escribiendo. El tema había sido elegido en un momento de inspiración. El capítulo, quizás el párrafo, estaba ya empezado. No se requería nada más que abrir la espita, si era posible, y dejar que siguieran fluyendo las palabras. El acto material de escribir me entretenía; también el acto semimaterial de ordenar y volver a ordenar las palabras. A menudo, en el curso de todo esto se reavivaba el pensamiento, se transformaba, se agudizaba, se corregía; y salía

un epigrama o una fórmula tersa para algo que llevaba quizá años flotando en mi mente.

Diversas peculiaridades y defectos de mis obras obedecen a esta manera mecánica y soñadora de componerlas. Todo es improvisado, como en poesía; de aquí que, a menos que se realice una revisión a fondo, haya tanta repetición, tantas cosas inconexas, inconclusas, tanta divagación. No hay programa estricto, orden predeterminado ni campo o límites precisos. Tal método o falta de método hubiera resultado fatal si no hubiera habido definición precisa en mi pensamiento y claros principios en mis juicios. En realidad, aunque la superficie pueda parecer a veces confusa, como en un tapiz, a cierta distancia se destacan con bastante claridad las figuras; y creo que, por lo menos en mis últimas obras, un lector animado de simpatía no se sentirá seriamente perturbado por mis divagaciones. Las montañas y el mar no se pierden nunca de vista. No me paro a considerar de nuevo lo que se me ocurre mientras escribo, y no recurro a obras de consulta; pero he leído mucho y he reflexionado largo tiempo antes de empezar a escribir.

Por lo que se refiere al tema, mi obra podría dividirse en dos vertientes, la poética y la académica. A veces puede haber en los libros académicos toques poéticos y divagaciones irresponsables, y temas académicos incluso en la poesía; sin embargo, ambas cosas fueron en su origen completa-

mente distintas. Mis versos y mi filosofía privada me pertenecían, me servían de expresión y no estaban dirigidos esencialmente a nadie más; los temas académicos fueron sugeridos o impuestos por las circunstancias, y en ellos aparezco con la vestimenta y bajo la máscara de un personaje supuesto. La interpretación es bastante sincera, pero el papel es convencional. Mi vida no aparece en mis obras hasta que llegamos a los "Poemas", "Soliloquios en Inglaterra", "Diálogos en el Limbo" y "El Último Puritano". En estas obras, mis más íntimos sentimientos y los lugares y personas relacionadas con mi vida real proporcionan el tema y determinan la expresión. No es cuestión de retratos completos ni de mí ni de otros. Todo ha sido fundido de nuevo en un crisol, y aparecen sólo posibilidades, imágenes ómicas de mis circunstancias y pasiones, como las que la mente retiene mejor que las realidades accidentales e imperfectas.

En los libros académicos, junto a la vena retórica de que he hablado, hay una tendencia a poner una parte cada vez mayor de mí mismo en la aprehensión del mundo y de sus opiniones, hasta que, en "Los Dominios del Ser", el cuadro correspondiente se vierte en una confesión y una imagen de la mente que lo compuso. No es que deliberadamente haya yo dado rienda suelta a la imaginación aquí, como en los poemas y en la novela; por el contrario, he procurado ser austero y escéptico y hacer caso omiso en lo posible de la mente humana y de sus preferencias. Pero este amor a la verdad desnuda, este ascetismo intelectual es también una pasión humana y el secreto de una vida regenerada, de modo que cuanto más me desprendo de mí mismo, mejor saco a luz ese algo que hay en mí que es más que yo mismo: el espíritu. Creo que hay una verdad sustancial, aunque relativa, en mi filosofía, puesto que es simplemente la confesión de sinceras y fundamentales suposiciones que difícilmente puede evitar un ser vivo; y es pero que alguna mente más

poderosa y mejor trabada que la mía pueda surgir y exponer de nuevo esas opiniones como yo debiera haberlo hecho. Pero eso podría hacerse en un solo volumen, sin ninguno de los adornos accidentales que sobrecargan mis composiciones. Todos mis escritos técnicos podrían entonces ser olvidados ventajosamente, del mismo modo que mi mente prefiere olvidarlos.

Cuando por casualidad abro uno de mis libros, especialmente uno de los primeros, me parece obra de algún otro hombre; y me sorprende si encuentro algo que suena parecido a lo que diría yo mismo. En general, el tono y el contenido me siguen pareciendo completamente extraños a mí. No es que hayan cambiado mis opiniones. Todavía diría las mismas cosas si se me plantearan las mismas cuestiones en los mismos términos. Pero aquellos términos pertenecían a una moralidad fundamentalmente extraña. Dije en ellos, lo mejor que puede, lo que sinceramente sentía; sin embargo, constituían un velo literario y diplomático para mi inteligencia latente. Yo parecía frío (como ha observado Bertrand Russell) cuando mi corazón estaba ardiendo allá entre los recuerdos; y he necesitado la mayor parte de una larga vida para extraer mi significado de mis palabras, encontrar el centro de mi visión panorámica y formar nuevas categorías y un nuevo vocabulario.

La filosofía antigua fue una gran ayuda para mí en esto: cuanto más retrocedía en el tiempo y más hacia Oriente miraba, más descubría mis propias convicciones profundas y primitivas. La moralización convencional y los almidonados juicios estéticos de mis primeros libros no necesitan contradicción; la psicología literaria que hay en ellos puede incluso ser confirmada; pero todo esto necesita ser fundamentado en hechos físicos y mostrarse al mismo tiempo que es puramente relativo a fases especiales de la vida humana y a circunstancias especiales. La superficie de la experiencia humana no debe considerarse como su

fundamento o como su fuerza motriz. Todo ello es un efecto de fuerzas subhumanas o superhumanas.

La filosofía liberal, empírica, psicológica en la que estaba yo sumido era miserablemente artificial, como una ciudad moderna trazada en cuadriláteros. No se reconocía en ella nada subterráneo, ni catástrofe última, ni selva, ni desierto, ni risa de los dioses. La humanidad vivía perdida en la niebla de la conciencia de sí misma, persuadida de que estaba creándose y creando el universo entero. Había olvidado su religión; y su filosofía, cuando tenían una, era una glorificación de su vanidad y de su furioso impulso a hacer dinero, a ha-

cer máquinas y a hacer la guerra. ¿Qué resultaría de ello, excepto quizás el hacerlos a todos iguales? En mi soledad observaba yo, no sin admiración, sus artes mecánicas: eran niños hábiles construyendo sus propios juguetes y tan afanosos como pájaros construyendo su nido o gusanos cavando su guarida. Verdaderamente tienen su recompensa si les cuesta esta actividad. ¿Pero no están quizás más bien multiplicando sus dificultades y, perdiendo los placeres naturales y la dignidad del hombre? Estos placeres y dignidad consisten en ver y pensar, en vivir con una comprensión del lugar y destino de la vida.

Ahora bien, al reflexionar

me convenzo de que lo que se denomina experiencia, la obvia e ineludible presión de la sensación es intrínsecamente un sueño, algo arbitrario, fugaz, insustancial, que no procede de nada y que termina en nada. Sin embargo, puesto que este sueño se experimenta y hasta cierto punto puede ser examinado y recordado, hay aquende esto alguna otra cosa, que yo llamo espíritu; un testigo, pero no un agente, ya que el espíritu no puede producir el sueño, ni evitarlo, ni comprender por qué ha de llegar. Esta llegada, sin embargo, es un terrible asalto al espíritu, pues éste despierta en terror y lágrimas; de modo que al otro lado del sueño y precediéndolo hay algo dinámico, oscuro para el espiri-

**SIN VISTA
TODO SE VE NEGRO
Y TRAGICO!**

**PROTEJA SUS OJOS
EN EL TRABAJO**



DEPARTAMENTO DE PREVENCIÓN
DE RIESGOS



Instituto Nacional de Seguros



tu, pero abrumadoramente poderoso y real, que yo llamo materia, pero que si preferís, podéis llamar Dios. El espíritu aquí y la materia o Dios allí, no son fenómenos; no son rasgos que puedan distinguirse y reconocerse en el sueño, sino un poder exterior en un caso y, en el otro, un intelecto que observa, que no es observado pero que está analíticamente implícito en el hecho de la observación y en el acto de comparar una parte del sueño con otra y de notar su inconsistencia y confusión.

Los términos empleados en esta aprehensión de la experiencia siguen siendo meras imágenes o palabras, pero para la inteligencia se convierten en signos de algo que está debajo o más allá de ellos, materia, Dios o espíritu, de lo que manifiestan la presencia, poder y método de acción. Tal manifestación, sin embargo, no es exhaustiva, como si las palabras o imágenes fueran lo único real y no significaran nada más. No definen su objeto; solamente lo indican. Nada existente puede ser definido. La definición define sólo la idea, la palabra o la imagen; el objeto es trascendente. Materia, Dios o espíritu tienen que postularse más allá. Sólo tales sustancias, poderes o facultades pueden tener alguna profundidad o persistencia o pueden hacer que nuestras visiones y definiciones resulten verdaderas o válidas con respecto a algo situado más allá de ella.

Tal fue el sistema resumido de categorías mediante el cual aclaré al fin mi mente, por lo menos en principio y en intención, de toda confusión extraña. En realidad, sin embargo, los libros en los que laboré ese sistema —“Escepticismo y Fe Animal” y “Los Dominios del Ser”— están terriblemente sobrecargados de materias accidentales, el lodo y la maleza que se me adhirieron mientras luchaba por salir del lodazal. No obstante, tengo la esperanza de que un lector benévolo dejará caer estos impedimentos en su avance y conservará al fin un claro sentido de mi **posición radical**. Esta no es en absoluto nueva ni artificial. No llegué a ella por

invención o hipótesis, sino retirándome de todas las invenciones e hipótesis hasta llegar a las suposiciones inevitables y a los términos obvios de toda aprehensión.

Entonces me encontré volviendo de un sistema como los de los primeros filósofos griegos, que mirando el mundo libremente, sin ideas preconcebidas religiosas, llegaron a un mundo que era en parte idéntico al que los indios describían en sus meditaciones religiosas. Pero los filósofos indios, al igual que los cristianos, se veían trabados por nociones fantásticas, sugeridas por predicamentos morales a una imaginación desenfrenada; y es necesario trasladar estos problemas a la esfera moral y poética a que pertenecen. Son problemas humanos, y un hombre puede muy bien encontrarlos más interesantes e importantes que la cosmología, pero este entusiasmo poético o moral que siente el hombre no modificará las condiciones reales de su vida, ni la fuente y desarrollo de ese mismo entusiasmo; de modo que incluso en interés de su progreso espiritual privado, hará bien ante todo en no engañarse a sí mismo acerca de su estado natural. Nada podría estar más lejos de mi ánimo que el deseo de sofocar la imaginación; por el contrario, la conservaría en toda su libertad y originalidad. Pero no debe presentarse como percepción o ciencia, si no quiere convertirse en locura.

Mi sistema filosófico, así descubierto dentro de mí, estaba latente en todas las fases previas de mis opiniones; y creo que hay muy poco en mis primeros escritos que no pueda insertarse en mi sistema maduro. Sin embargo, cuando escribí estas frases inocentes no me daba claramente cuenta de en qué sentido exactamente debían ser comprendidas; de modo que parece quedar en mis palabras alguna inseguridad y confusión. Las palabras me salieron del corazón, pues siempre fui sincero; pero el corazón estaba reaccionando a impresiones extrañas y no hablando libremente desde sus claras pro-

fundidades. Sería necesario en cada caso comprender las circunstancias y las conexiones en las que tales pensamientos surgieron en mi mente; y entonces podría separarse el lado espontáneo de mi reacción, único que expresaría mi filosofía innata.

En mi primer libro en prosa, “El Sentido de la Belleza”, el argumento es académico y carece de inspiración; escribí el libro para una finalidad práctica. Sin embargo, fui yo quien lo escribió; de modo que en los toques incidentales y en el estilo hay más de mí que en la doctrina. Hablo como si el sentido de la belleza estuviera compuesto de ingredientes: tanto de limón y tanto de agua para obtener limonada. Pero las sensaciones son momentos del espíritu, no pueden perdurar, no pueden estar compuestos; y toda la “química de la mente” se desarrolla en la psique, en la vida del cuerpo, de donde las más ricas y sutiles intuiciones salen puras e integras, como el sonido de una campana o la voz que canta. Aún no había yo leído suficientemente a Aristóteles o comprendido que la psique es la vida del cuerpo como un todo, en su unidad y dirección, parcial e incidentalmente expresada en la conciencia. Cuando yo hablaba de “placer objetivado”, aparte de la falsa persistencia aparentemente atribuida a los sentimientos, como si pudieran ser agitados a la manera de los dados en un cubilete, había, no obstante, un sentido verdadero del nervio de la percepción, que es intención o indicación trascendente: la psique recibe una impresión, y el intelecto y la voluntad responden con una creencia. Así, en presencia de cosas que armonizan con su vida, la psique se deleita y se impregna de un placer vital; una parte de este placer puede ser propia del acto de ver u oír, que al mismo tiempo evoca una imagen visual o musical; y como esta imagen es un objetivo reconocible, nuestro goce por él aparece como el sentido de su belleza, no como un sentimiento de nuestro placer. La belleza es probablemente la primera cosa sentida por el amante, antes de que la forma en la

que reside se haga distinta y articulada en la visión de aquél. Así, el sol nos atrae y deslumbra antes de que podamos enfocar la vista en su color o su figura.

Volviendo a la crítica, como hice en “Interpretaciones de Poesía y Religión”, comencé a rescatar la parte que me era propia de la parte prestada de mi filosofía. Los temas eran públicos y principalmente tomados de la literatura y la filosofía inglesas; pero, ahora, los juicios emitidos y el criterio que los inspiró eran francamente no ingleses. ¿Qué eran? No podemos decir que fueran españoles o católicos, aunque apuntaban en esa dirección; en esa dirección y más allá, hacia el humanismo, no del Renacimiento, sino de la Antigüedad. El Renacimiento no fue un re-nacimiento, sino una reproducción de reliquias; las semillas de la Antigüedad no habían sido replantadas en el suelo del Cristianismo para que pudieran fructificar en una vida nueva y completa. Había habido simplemente un restablecimiento, una restauración: remiendos de Antigüedad insertados en el desgarrado vestido de la mente cristiana. Ahora, en mi crítica, volvía yo a normas precristianas, meramente humanas; sin embargo, éstas, en un sentido eran más cristianas que la norma inglesa de valoración. Condenaba la “poesía de la barbarie”, la adoración del impulso, de la empresa, del esfuerzo y de la aventura ciega. Eran antirománticas, antiidealistas, y exigían una “vida de la razón”.

El largo libro en el que expuse lo que yo concebía que era una vida de la razón, adolecía de los mismos defectos que mi crítica condenaba: era demasiado impulsivo, demasiado pretencioso, demasiado negligente y estaba basado en conocimientos demasiado escasos. La admiración a la antigua Grecia y a la moderna Inglaterra insinuaba un tono didáctico en la parte política y me hacía parecer un profeta de no sé qué utopía. Este tono agradaba a gentes de Norteamérica, especialmente a los jóvenes judíos, y quizá hizo que llegara a ser bien

La Visión Trágica de Hemingway:

El Viejo y el Mar

Por CLINTON S. BURHANS, Jr.

En *Muerte al Atardecer*, Hemingway emplea una metáfora eficaz para describir la clase de prosa que se propone escribir: explica que si "un prosista sabe bastante acerca de lo que está escribiendo, puede omitir algunas cosas de lo que sabe y el lector, siempre que quien escribe lo haga con bastante veracidad, recibirá una sensación de esas cosas tan vigorosa como si el escritor las hubiera consignado. La majestuosidad de movimientos de un témpano de hielo se debe a que sólo una octava parte de éste se eleva por encima del agua".

Entre todas las obras de

conocido en ese círculo, cuando de otro modo podría haber pasado totalmente inadvertido. También hizo que el libro fuera interpretado erróneamente, como si hubiera sido inspirado por un idealismo romántico y no estuviera basado, como trataba de estarlo, en una visión materialista de la naturaleza y la vida.

Una visión semejante no excluye la posibilidad de toda clase de bellas y sorprendentes evoluciones en el universo. El mundo natural es indefinidamente fértil; pero su fertilidad no está dirigida por la voluntad humana; no está gobernada, excepto en el hombre, por intereses humanos. El sentimiento que justamente inspiraría acerca de la vida humana y de las esperanzas humanas sería sumamente moderado. Los seres que surgen es probable que encuentren medios de subsistencia y una probabilidad de propagar su especie, pues de otra manera nunca habrían surgi-

Hemingway que ilustran esta metáfora, ninguna, creo yo, lo hace más congruentemente o con mayor perfección que su relato *El Viejo y el Mar*. En rigor, la acogida que la novela ha tenido por parte de la crítica sirvió para poner de relieve este aspecto de ella: en particular, Philip Young, Leo Gurke y Carlos Baker han subrayado las cualidades de alegoría y parábola que tiene *El Viejo y el Mar*. Cada uno de esos críticos destaca especialmente dos cualidades en Santiago—su épico individualismo y el afecto que siente por las criaturas que comparten con él un mundo de ineluctable violencia— aunque en

do; pero en ningún caso particular y en ningún momento determinado puede una raza o un individuo tener la seguridad de una constante buena suerte; y ninguna esperanza concreta acerca de cuestiones remotas es probable que llegue jamás a realizarse. La base cambia, la voluntad de la Humanidad se desvía, y lo que el padre soñó para sus hijos, éstos ni lo cumplen ni lo desean.

Mi fantasía política había sufrido dos enamoramientos, dos épocas en las que casi creí que había descubierto el ideal en lo real. Me había parecido que, en diferentes direcciones, Grecia e Inglaterra se habían acercado a él. Yo lo llamaba la vida de la razón. Con esto quería dar a entender, por una parte, que el mundo había sido concebido cuerdamente en efecto, aunque en términos poéticos o retóricos; por otro lado, el arte de la vida había evolucionado en dos direcciones diferentes, ambas satis-

lo principal cada uno de ellos juzga estas cualidades desde un punto de partida diferente de la rosa náutica literaria. Young conceptúa la novela como esencialmente clásica en su carácter; Gurke la considera como un reflejo del romanticismo de Hemingway; y para Baker, la novela es cristiana en su contexto y el viejo pescador sugiere las calidades de un Cristo.

Tan diversas interpretaciones de *El Viejo y el Mar* no son, desde luego, contradictorias; en realidad, siguen cursos paralelos en muchos puntos. Todas son veraces y en su conjunto destacan tanto el

factorias. Pero satisfactorias, ¿para qué? ¿En Grecia para los griegos y en Inglaterra para los ingleses? ¿O en ambas partes, idealmente, para mí? En este punto no había yo alcanzado claridad. Si yo quería decir que los ideales que me sugerían Grecia e Inglaterra, fusionados de alguna manera, me parecían satisfacer todas las justas demandas de la naturaleza humana, entonces mi largo libro sobre "La Vida de la Razón" habría pintado una imagen concreta de una sociedad perfecta. Yo habría construido otra Utopía. Pero yo no poseía ni los variados conocimientos ni los firmes principios requeridos para ello. Mi libro era sólo una revisión, semihistórica, semijudicial, de las formas más familiares de la sociedad, la religión, el arte y la ciencia en el mundo occidental; y aunque en la base de toda la discusión había un criterio racional de juicio moral, este criterio no estaba claramente expuesto ni estrictamente aplicado.

vuelo como la hondura de la perdurable significación de la novela, lo mismo que su grandeza esencial; como todas las grandes obras de arte es un espejo en el que cada uno de los hombres percibe una semejanza personal. Tales dictámenes, por tanto, difieren sólo en el énfasis, pero reflejan conclusiones similares—que Santiago representa un individualismo noble y trágico, revelador de lo que el hombre es capaz de realizar en un universo indiferente que lo derrota, y el amor que es capaz de sentir por ese universo y su humildad ante él.

Cierto como es esto, yo creo que la obra tiene también una significación más profunda, una significación esencial en que radica fundamentalmente la belleza decisiva y la majestuosidad del brillante relato. En ese nivel de significación Santiago es un Harry Morgan redivivo y envejecido; por cuanto lo que Morgan llega a entender en súbita e inesperada revelación, mientras yace moribundo en su lecho, es como la matriz de la experiencia crucial del viejo pescador Santiago. Desde 1937, Hemingway mostróse creciente-

A mi mente le fue permitido flotar perezosamente entre opiniones plausibles. Sin embargo, yo tenía el propósito de ser un naturalista consecuente, y debiera haber sonreído un poco de mis entusiasmos ocasionales, viendo que todos los ideales no son más que proyecciones de tendencias vitales en organismos animales. Por lo tanto, como los organismos animales son de muchas clases variables, la dirección y el objetivo del progreso siguen siendo siempre discrecionales y sujetos a revisión. Esto habría reducido a mi bella Grecia y a mi bella Inglaterra hasta dejarlas en episodios locales en la historia de las costumbres y la moral social. Su perfección habría sido reconocidamente sólo relativa, aunque hubiera sido tristemente incompleta. La experiencia, en el caso de Inglaterra, y un poco más de lectura, en el caso de Grecia, dieron pronto fin a mis dos enamoramientos políticos.

mente interesado en las relaciones entre el individualismo y la interdependencia; y El Viejo y el Mar es la expresión culminante de ese interés como reflejo del maduro criterio de Hemingway sobre la trágica ironía encerrada en el destino humano: que ninguna abstracción puede llevar al hombre la conciencia y la comprensión de la solidaridad y la interdependencia sin las cuales se hace imposible la vida; debe aprenderlo, como siempre lo ha aprendido, a través de la agonía del individualismo activo y solitario en un universo que condena tal individualismo.

II

En toda la extensión de El Viejo y el Mar, Santiago adquiere proporciones heroicas. Es "un viejo raro", fuerte todavía, ducho todavía en todas las artimañas de su oficio. Después de haber enganchado al enorme pez espada lucha contra la bestia con épica destreza y resistencia, mostrando lo que "es capaz de hacer y soportar el hombre". Y cuando acuden los tiburones, se resuelve a "luchar con ellos hasta la muerte" porque sabe que "el hombre no está hecho para la derrota... El hombre puede ser destruido, pero no derrotado".

Durante la persecución y la pesca del enorme pez, Santiago adquiere una percepción más profunda de su ser íntimo y de sus relaciones con el resto de la vida creada —una introspección tan penetrante e implícita en la experiencia del pescador como lo es repentina y explícita en la de Harry Morgan. Y mientras se adentra profundamente en el mar Santiago ve el océano como "algo femenino, algo que ha concedido y rehusado grandes favores, y que si cometió actos pérfidos o desenfrenados fue porque no podía evitarlos. Para el ave que reposa sobre su hilo de pescar y para otras criaturas que comparten con él una vida caprichosa y violenta, el viejo guarda amistad y afecto. Y cuando ve cruzar en lo alto una bandada de patos silvestres, descubre que "ningún hombre estuvo jamás solo en el mar".

Santiago llega a sentir el afecto más hondo por la criatura que él mismo pesca y da muerte, el enorme pez al que debe coger no solamente por necesidad física sino por necesidades de su orgullo propio y la dignidad de su profesión. El gran pez espada es distinto de otros peces que el viejo acostumbra pescar; es una necesidad espiritual antes que física. Es distinto también de los demás porque es un antagonista digno del viejo pescador, y durante las largas horas de prueba, Santiago llega a compadecerse del pescado y luego aprende a respetarlo y amarlo. Al final, percibe que no puede haber victoria para ninguno de los dos en esta lucha igual en que están empeñados; que las condiciones que los han llevado a juntarse también los han identificado en un solo ser. Y de este modo, aunque llega a matar a la bestia, el viejo ha llegado a amarla como a su igual y su prójimo; coparticipes de una vida que es una mezcla caprichosa de increíble belleza y mortal violencia, en la que todas las criaturas son o cazador o presa, en que todas están unidas por una especie de primitiva relación.

Más allá del heroico individualismo que se expresa en la contienda de Santiago con el pez y su lucha con los tiburones, sin embargo, y más allá del amor y la hermandad que llega a sentir por la bestia noble a la que debe matar, hay en la experiencia del viejo una dimensión superior que comunica a aquellos su esencial significación. Porque al matar al pez enorme y al perderlo ante los tiburones, el viejo comprende el pecado en que caen los hombres inevitablemente cuando se apartan demasiado de su nivel vital, de su verdadero sitio en la vida. Durante la primera noche de la lucha con la bestia, el pescador comienza a experimentar la soledad y siente un sentimiento casi de culpa ante la forma cómo la ha cogido; y después de haberle dado muerte no siente orgullo alguno por su hazaña, ninguna sensación de victoria. Más bien, parece sentirse casi co-

mo culpable de haber traicionado a la bestia marina; "sólo soy mejor que ella por mi astucia", piensa, "y ella no quería hacerme daño".

Y así, cuando llegan los tiburones, es casi como si lo hubiera deseado, casi como un castigo que el pescador precipita sobre sí por haberse alejado tanto, "más allá de toda la gente, más allá de toda la gente del mundo", a fin de apresar y dar muerte al pez. Porque la llegada de los tiburones no es un hecho casual ni un juego de la mala suerte; "los tiburones no fueron un accidente". Son el resultado directo del acto del viejo al dar muerte al pez. El pescador introdujo profundamente su harpón en el corazón de la bestia y la sangre, saliendo a borbotones de la viscera, deja una huella fragante que atrae al primer tiburón. Este arranca grandes pedazos del cuerpo del pescado y la sangre mana todavía más en el mar y atrae a otros tiburones; y al matar al primer tiburón, el viejo ha perdido su principal arma, el harpón. Así, al vencer en la lucha con el pez y darle muerte, el viejo pone en movimiento una serie de acontecimientos que desembocan en la pérdida de la presa a la que ha llegado a querer y con la cual se ha identificado completamente. Y el viejo adivina una especie de inevitabilidad en la llegada de los tiburones, una sensación de culpa que se ahonda en el remordimiento y el pesar.

Antes, cuando todavía no había dado muerte al pez espada, Santiago llegó a sentir el contento de "no tener que matar a las estrellas". Es suficiente, se decía, matar a las criaturas que son nuestros semejantes. Pero ahora, frente al inevitable ataque de los tiburones, el pescador percibe que al alejarse tan lejos en el mar ha tratado en realidad de "matar al sol, a la luna o las estrellas". Para él no ha sido "suficiente vivir en el mar y matar a nuestros verdaderos hermanos"; en su individualismo y en su necesidad y orgullo, ha llegado mucho más allá de todos los hombres, más allá del lugar que le corresponde en el mundo caprichoso

e indiferente y ha atraído con ello no sólo sobre sí, sino también sobre la bestia enorme, las fuerzas de la violencia y la destrucción.

La comprensión espantable de lo que ha hecho se refleja en las disculpas que dirige a la bestia herida, y esta comprensión y sus resultados se subrayan simbólicamente a lo largo de toda la novela. Desde el comienzo al fin, el tema de la solidaridad y la interdependencia impregna la acción y forma el marco estructural dentro del cual aparecen y operan el heroico individualismo del viejo y su amor por las criaturas vivientes, prestando a la novela su esencial significación. Después de haber pasado 84 días sin conseguir pescar nada, Santiago llega a depender para su subsistencia de un joven, Manolín, y de sus otros amigos de la aldea. El muchacho sostiene su confianza y esperanza, le trae vestidos y provee sus otras necesidades. Martín, el dueño del restaurant, le envía alimentos. Todo esto el viejo acepta agradecido y sin reparos, sabiendo que la ayuda no es humillante. "Era demasiado sencillo para preguntarse cuándo había logrado la humildad. Pero la había logrado, y sabía que no era oprobiosa ni implicaba ninguna pérdida de su verdadero orgullo".

Santiago rehusa el ofrecimiento del muchacho de acompañarlo en su lancha, pero después de coger al pez espada, anhela crecientemente y cada vez con más frecuencia que el joven estuviera con él. Y cuando llegan los tiburones y él se interroga si no habría cometido un pecado al dar muerte al pez grande, el viejo se consuela pensando que, después de todo, "todo mata a todo en alguna forma". "La pesca también me mata lo mismo que me mantiene vivo". Pero, entonces, recuerda que no es la pesca sino el afecto y la solicitud de otro ser humano lo que ahora lo mantiene vivo; "el muchacho me sostiene", piensa, "y yo no debo llamarme a engaño".

Y cuando los tiburones llegan a arrebatarse más y más

El Camino del Pensar

Por Juan David García Bacca

"Pensar, decía Antonio Machado, Machado el bueno, es deambular de calle en calleja, de calleja en callejón hasta dar en un callejón sin salida. Llegados a este callejón, pensamos que la gracia estaría en salir de él. Y entonces es cuando se busca la puerta al campo".

(Obras completas, Edición Séneca, México, 1940 pg. 532).

I

UN POCO DE HISTORIA DEL PENSAR

Tres veces le ha pasado ya al pensamiento occidental eso que, con tan donoso y significativa metáfora, dice Machado: estrechársele el camino que fue, auroralmente, calle, hasta sentirse encerrado, aco-

sado y angustiado, y tener entonces que decidirse a saltar el obstáculo: la encerrona el acoso, la angustia. ¿Para salir a campo libre?

No haremos gran violencia al corriente y aun filosófico sentido de la palabra **existencialismo** si vinculamos con

ella todo deambular, —intelectual, filosófico, sentimental, literario, poético, artístico—, que sienta su historia, su genealogía, como un haber pasado de apertura a estrecheces, y note estarle naciendo desesperadas ganas de salir a campo libre. La palabra an-

del pescado y el bote se va acercando a la costa, el viejo pescador siente ahondarse y hacerse más entrañable el sentimiento que le une con sus amigos y con el muchacho: "No debo encontrarme ya demasiado lejos", piensa. "Espero que no se hayan inquietado mucho. Naturalmente, sólo tengo al muchacho que puede preocuparse de mí; pero estoy seguro que él tendrá confianza". Y, al final, cuando despierta en su choza y charla con el joven, percibe "cuán grato resulta conversar con alguien en vez de estar siempre hablando consigo mismo en el mar".

Este tema de la solidaridad humana y la interdependencia se refuerza por varios símbolos. Por ejemplo, los leones con los que Santiago sueña sugieren solidaridad y amor y humildad en oposición al individualismo señero y al orgullo. Es un símbolo tan evocativo y amable este sueño de los leones que sería insensato si no imposible intentar su definición literal. Y, sin embargo, tiene gran significación el hecho de que el viejo no sueña con un solo león, con "el

rey de las bestias", el león orgulloso, fuerte y solitario del cual huye en terror Francis Macomber, sino con varios leones cachorros que descenden a la playa en la noche para retozar. Y también tiene mucha significación el hecho de que el viejo "ya no sueña con tormentas, ni mujeres, ni grandes sucesos, ni peleas, ni peces grandes, ni tiendas de fuerza" —es decir, que ya no sueña con grandes hazañas individualistas como la que le trajo la desgracia y la destrucción. Más bien, los leones "son ya lo único importante que queda", y evocan la solidaridad y el amor y la paz a que el viejo retorna después de haberse ido de pesca, matado y perdido su presa.

Estas cualidades resaltan todavía más en el valor simbólico del viejo pescador cuando se lleva el mástil de la lancha como una cruz hasta su choza y allí cae exhausto sobre el lecho. Sus manos estaban terriblemente heridas después de la pesca y la lucha con los tiburones, y cuando Santiago yace dormido "con los brazos extendidos y las

manos hacia arriba", su figura es como la de Cristo y sugiere que si el viejo ha sido crucificado por las fuerzas de un universo caprichoso y violento, el significado de su experiencia es la humildad y el amor a Cristo y la interdependencia que todo ello implica.

Esas son, entonces, las cualidades que definen el verdadero sitio del hombre en un mundo de violencia y muerte, indiferente a todo lo humano, y forman el contexto que da a la experiencia del pescador su esencial significación como reflejo del culminante concepto de Hemingway sobre la condición humana — su visión trágica del hombre. Porque en la comprensión que Santiago alcanza de que "es suficiente vivir del mar dando muerte a nuestros verdaderos hermanos", a las criaturas que comparten su vida y a quienes él ama, el viejo expresa la convicción de Hemingway de que pese a la trágica necesidad de dicha condición, el hombre tiene su lugar en el mundo. Y al comprender que al salir solo y alejarse tan lejos, "más allá de la gente del mundo", ha

gustia, —santo y seña del existencialismo, sin la cual nadie circula libremente por la filosofía moderna, o al menos a nadie se deja circular por ella y pasar por moderno y a la moda—, delata, —con la precisión de la palabra, compatible con la imprecisión del concepto—, la fase final del camino del pensar, descrito por Machado, aunque él, tan conocedor de los orígenes y andanzas primeras del existencialismo, no llegara a designarlo con esa palabra, tan socorrida hoy, de **angustia**.

Descubramos, por si hiciera aún falta, el juego; y digamos claramente: **existencialismo no es de suyo una determinada filosofía; es una experiencia** que, tres veces van ya en filosofía, ha hecho la vida occidental, experiencia en cinco fases: **primera**, paso de campo abierto o universal a avenida y calle del pensar, sentir, querer, crear... **Segundo**, paso de calle de pensar, —igual diríamos de querer, sentir, produ-

(Pasa a la página 16)

precipitado tanto su ruina como la del pez atrapado, el viejo refleja la creencia de Hemingway de que en su individualismo y su soberbia y necesidad, el hombre trasciende inevitablemente su lugar verdadero en el mundo y atrae con ello la violencia y la destrucción sobre su persona y la de los demás. Mas en el hecho de haber salido solo y tan lejos, Santiago descubre también sus mayores virtudes de fuerza y coraje, dignidad, nobleza y amor, y con ello expresa la opinión de Hemingway de que el destino humano está penetrado de una trágica ironía: que sólo por el individualismo señero y el orgullo que le impulsa más allá de su verdadero sitio en la vida, puede el hombre desarrollar las cualidades y la inteligencia que le enseñen el pecado del individualismo y la soberbia y le lleven a una comprensión más profunda de sí mismo y del mundo. Es así que al aceptar su mundo por lo que es y al aprender a vivir en él, Hemingway alcanzó una trágica pero ennoblecedora visión del hombre, acorde con las tradiciones de Sófocles, Melville y Conrad.

Poesías de Gonzalo Dobles

INSOMNIO

De una prosa de Yolanda Oreamuno publicada en BRECHA

Me sumerjo en la noche pensativa
para olvidar la lucha cotidiana,
mas no puedo dormir, la caravana
de mis sueños parece que me esquivo.

Las garras del insomnio, en carne viva,
ahuyentan mi quietud. Por la ventana
el graznido de un buho se desgrana
por la sombra. La noche es comprensiva.

Y espero, sin embargo, en mi desvelo
que se adorne otra vez el claro cielo
con la luz de recónditas auroras,

en tanto, como un péndulo, se agita
mi corazón. La noche es infinita:
"vale que el corazón no da las horas".

1961 GONZALO DOBLES

7 - 363

La tumba de Yolanda Oreamuno en San Joaquín, México

Nada impresiona, y sin embargo,
¡tanto puede decir un número
grabado sobre la piedra muda,
sobre el campo mudo
y bajo un cielo mudo y compasivo!

Nada sugiere, y sin embargo,
esa cifra de soledad y muerte,
de humedad y ceniza,
puede ser el campo sin fronteras
donde vive un sueño que hizo cierto
sus efímeros pasos en la vida.

Nada dice, y sin embargo,
todo lo está diciendo ese guarismo
mudo en la piedra,
sobre el campo mudo
y bajo un cielo mudo y lacerante.

Puede ser un palacio donde habita
osñando una princesa;
puede ser la masión donde termina
la sublime inquietud de la existencia;
puede ser una tumba que en el silencio
y húmda de soledad,

alarga sus brazos en la muerte
como para detener la mariposa
rtveladora de sueños.

Pueden ser tantas cosas, sin embargo,
nada expresa esa cifra anquilosada
pero lo dice todo su mutismo.
Las gentes que la dejaron en la tierra
junto a los álamos llorosos,
lejos del mundo y cerca de ella,

debieron esculpir su hermoso nombre
en el regazo de la piedra muda,
sobre el campo mudo
y bajo un cielo mudo y compasivo.

GONZALO DOBLES

CANTO A LAS FUENTES DE LAS PAZAS

En mi tierra se abran las benéficas plazas
frente a la iglesia colonial, y en algunas
hay una fuente de piedra, seca y muda,

de cuya pétrea garganta sólo brota silencio,
el silencio de Dios restituído a la piedra.
Pero hay también algunas de donde brota el agua
que canta, y concierta palabras,
la palabra hecha eco con su sentido humano:
—“Deja que el viento lleve
a tus oídos, este estribillo eterno:
agua para nacer, cuerpo de agua,
agua para crecer y para amar,
enamorada el agua,
agua para morir y renacer,
fénix de agua”.

De la boca del poeta brota también un agua
que se hace canto ardiente, alta espiga dorada,
nube que el viento esparce como gotas de plata.

¡Dios habla por el agua!

Las estrellas se mueven
en la noche silenciosa, azul, con la frente perlada
de un eterno sudor que refresca y las baña.
Pero tú eres la piedra
de fuego, altiva cabeza de águila,
que nosotros designamos con la palabra sol.

Mira a ese niño que corre por la plaza,
la cabeza rapada,
y lleva un corazón como prieta granada
y la boca reseca de gritos y palabras.

y Fernando Luján

¡Fiera cabeza de águila mirándolo está el sol!
 ¡Oh fuente de la plaza
 de mi tierra, boca de poeta que para todos canta,
 dadle de beber unos sorbitos a ese niño
 del agua que en ti salta!

¡El agua, sí, tan sólo el agua
 será quien nos redima de la mudez y de la nada;
 fuentes de piedra en medio de las plazas
 desoladas del mundo,
 fuentes en la noche desierta,
 dadnos de beber a diario algunos sorbos
 del agua eterna!

Fernando LUJAN.

PRESENCIA DEL MEDIO DIA

Especial para "BRECHA"

El Mediodía es un diamante,
 finísimo, espectral,
 creador de toda cosa y su viva apariencia,
 de aristas como filos, de luces rapidísimos,
 de hojas como labios, de ojos de serpiente,
 pirámide de sol que no destruye el tiempo,
 imprevisible como un dios que da y quita la vida.

Su reloj da las doce en medio de estos montes,
 su sangre serpentea fluvial en cada río,
 y el caserío es tan sólo un ojo que lo mira.
 ¡Oh madres, no dejéis a vuestros tiernos niños
 bajar por las laderas desnudos e indefensos!
 Vedle la frente ardiente,
 inmóvil y durísima como águila de sol.

¿Qué sois vosotras, cándidas nubes blancas,
 sino el vellón de pubis entre sus piernas altas?
 No hay escapatoria para nadie,
 la América está ardiendo:
 oid crujir la tierra, quemarse las entrañas
 reborbotar el agua, fundirse los metales.
 Rubio viento del Este,
 soplad, soplad
 bajo el palio sin término del rojo Mediodía,
 refrescadle la frente de oro a los maizales,
 islas de sombra de los árboles,
 amparadme!

¿Quién rasga a tales horas su tropical guitarra
 para herirme el corazón, y para
 recordarme que soy hombre en estas soledades?
 Hay minas increíbles, minas

de esmeraldas, rubíes, ópalos y corales
 que el Mediodía esconde tenaz ahí en su pecho,
 en el aire americano, debajo de sus mares,
 y todos lo sabemos, lo presentimos, lo deseamos,
 pero aún nadie se atreve a sacarlas con sus manos.

Mirad su hella pétrea allá en Acahualinca!
 Por el atajo bajan unos niños desnudos
 hijos del Mediodía y de mil madres indias,
 y el caserío es tan sólo un ojo que los mira.
 No. No hay noche aquí posible,
 no habrá tampoco paz, sino muerte, agonía,
 vendabales de lamentos y aguaceros de lágrimas,
 hasta tanto no se esculpa con signos de poesía,
 y corazones puros y frentes arrogantes,
 la pirámide del alto y duro Mediodía.

Fernando LUJAN.



(Viene de la página 13)

cir...—, a calleja de sistema. **Tercero**, paso de sistema a escolasticismo, escuela, dogmática y recetarios. **Cuarto**, sensación de ahogo, estrechez, angostura mental. Tras de lo cual, y si Dios quiere o la buena suerte nos lo depara, seguirá como paso **quinto** el decidirse a saltar por sobre escolasticismo, sistema, escuela, dogmas, glosadores y comentaristas, para salir a campo nuevo, —y libre de calles, callejas y callejones sin salida—, sin sistema, escuelas, dogmatismos y recetarios.

La filosofía occidental se inaugura solemnemente con Platón; y él es quien abre esa gran avenida del pensamiento que se ha llamado idealismo, avenida por la que, en su tiempo, circularon desahogadamente filosofía, letras, poesía, política, cosmología... todo ello a la una, y no una a una cual fila india en sendero. Los grandes diálogos platónicos, —Banquete, Fedro, Fedón, República, Timeo . . .—, son, más bien que obras filosóficas o literarias, paisajes humanos, o los grandes problemas humanos en estado aún de paisaje o panorama; por eso tienen belleza y riquezas aparentes, de primera vista, y otras ocultas y mineras; y a estas fechas no se han agotado ni las unas ni las otras, y para desahogarnos y desangustiarlos de los aprietos de sistemas, confesiones, credos, recetarios, consignas y glosas marginales, damos aún un salto atrás, y nos evadimos, irrealmente, al mundo platónico, cual a paraíso natal del pensamiento, y época de oro de la mente humana.

Aristóteles es ya calle del pensamiento o mapa de calles. La poética es poética, la física es física, la lógica es lógica, la política es política . . . cada uno es cada uno, y ninguno todo. El paisaje ha sido parcelado, se le trazaron calles; surgieron ciencias; cada una con su objeto propio y método peculiar; se perdió la belleza natural del paisaje mental, y a cada lado del camino del pensamiento se levantan definiciones, divisiones, cadenas de argumentos, depó-

sitos de datos clasificados—en obras integradas de capítulos y libros, cual plano de ciudad con calles y números. No se extraviará, pues, la mente; mas de avenida-paisaje se habrá encarrilado la mente hacia especialidades, hacia ciencias en plural. Nos hallamos en sistema, y ante un primer sistema, no sólo en intención sino ampliamente logrado.

No pasará mucho tiempo antes de que academia platónica y liceo aristotélico resulten callejón, estrecho y oscuro, en doctrinas y nombres; y deambulando la mente, inquieta y curiosa paseante, dé en el callejón sin salida de estoicismo, escepticismo, epicureísmo. El filosofar habrá llegado a ser tan estrecho en ideas que realmente en aquel tiempo el hombre pensante terminó por pensar que no pensaba, y que no valía la pena de pensar, ¡tan pobre y escuálido, tan miserable y esmirriado era aquello sobre lo que, puesto a pensar, tenía que pensar!

En el estoicismo, epicureísmo, y escepticismo de los siglos tercero a. C. a primero p. C, las ganas de salir a campo libre y nuevo, —que no fuera el del pensar anterior, y pensar sobre las cuestiones tal como se las planteó—, brotan por todas partes. Las frases de “abstente y aguanta”, “sentirse como en ciudad sitiada”, llamar a las cosas objetos, objetantes, obstáculos y flecheros, suspirar por la impasibilidad e imperturbabilidad . . . son de esta época de callejón mental sin salida y de las ganas de saltar la tapia.

El campo libre al que saltó el pensamiento occidental fue el cristianismo; o, si queremos, para ser más fieles a la historia, el cristianismo saltó las tapias del pensamiento antiguo, e inundó sus callejones, callejas, calles y avenidas; hizo borrón y cuenta nueva de todo: filosofía, teología, cosmología, política, arte . . ., al modo que, periódicamente, lo hacía el Nilo.

Desde las obras de Agustín de Hipona hasta las de Tomás de Aquino —de los siglos IV al XIII—, se trueca palpablemente el paisaje natural cristiano del mundo y de la mente, las grandes avenidas del

pensamiento cristiano—, en calles de sistema, en artículos de dogmas, en cuadrículado mental. Y las Sumas de Tomás de Aquino constituyen el documento fehaciente del encarrilamiento mental, el plano de una ciudad de la mente, bien lejos, hasta por el estilo, de la Ciudad de Dios de San Agustín.

De la calle en calleja, de Tomás de Aquino a Escoto; de calleja en callejón, de Escoto a Ockam; y de callejón a callejón sin salida, que callejón sin salida es, filosóficamente hablando, todo nominalismo, cual el de Ockam en estos tiempos.

“El Verbo se hizo carne; y por ello Dios habitó entre nosotros”; empero cuando la carne, los conceptos de la mente, los universales, se hacen verbo o palabras, pártese Dios a su mundo y quedamos confinados a gramática y a lógica; que de estos tiempos, por los siglos catorce y quince, son las primeras gramáticas especulativas y lógicas formales. De Summa teológica, calle todavía, pasamos a Summulas, a sumillas, a compendios, resúmenes, catecismos, recetarios mentales de fórmulas palabreras.

SEGUNDA EXPERIENCIA EXISTENCIALISTA

Las ganas de salir a campo abierto, a campo nuevo, pueden adoptar diversas formas, cada una de peculiar gravedad sintomática, no de los síntomas más reveladores de asfixia filosófica, de angustia mental, es el empirismo; puede serlo de estrechez mental, es decir: de angostura no sentida como angustia. Mas cuando surge el empirismo dentro de una filosofía, —religión, arte, política...—, que se inauguró como paisaje y avenida, es síntoma de angustia y asfixia mental, a manos de ideas o de vacío de ellas; y los manotazos, inconexos y espasmódicos, para agarrarse a algo real, se llaman empirismo o positivismo. Así en la filosofía occidental a los comienzos del Renacimiento, con Bacon.

Per angosta ad augusta, por la angosta a los augustos.

decía clásico refrán. Poca diferencia verbal hay de angosta a angustia; de angustia a campo libre la diferencia verbal es grande, y mayor la hay entre notarse en callejón sin salida y sentir las ganas de saltarse el muro, y salir efectivamente a mundo nuevo. No toda angustia lleva aparejadas y aseguradas ni la existen de un campo libre y nuevo, ni la salida a él. Que si así fuera, la angustia se reduciría a sofocón sin emoción ni consecuencias.

El mundo nuevo que, una vez más y van dos, arrasó con calles, callejas y callejones, mapa y plano de la ciudad mental medieval, —religión, política, filosofía...—, fue la ciencia físico-matemática moderna. Y los realmente angustiados respiraron hondamente al verse sacados, —o, al salir, dores de ella—, de angosturas los que fueron genios creadores de ella—, de angosturas escolásticas a paisaje matemático del universo, de tierra a cielo.

Galileo, Descartes, Pascal, Fermat, Newton, Leibniz... respiraron así, al notar cómo la ciencia físico-matemática, que de ellos brotaba, se llevaba la filosofía anterior y desaparecían los límites entre cielo y tierra, mecánica celeste y terrestre, esencias y diferencias específicas. Sonforme crezca la marea, y suba el mar de la ciencia, —como sucede crecientemente hasta en nuestros propios días—, el modelo científico se llevará lo físico lo metafísico, y momentos habrá, y ha habido, en que no sepamos muy bien—, y aun nos alegremos secretamente de no saberlo—, dónde termina Dios y dónde comienza el hombre, dónde, y si los hay, los límites entre espíritu y materia, vida y física, —como se sabe no los hay entre luz y materia, espacio y gravitación, viajes terrestres y celestiales.

Como en tantas y tantas composiciones musicales, no todos los instrumentos entran de vez, y unos preludian a veces lo que otros desarrollan y questa, que eso fuera tocar terminar; y el mismo tema no lo ejecuta de vez toda la or-

questa, que eso fuera tocar todos los instrumentos al unísono; parecidamente la vida mental del hombre órgano es de muchos y variados registros, —filosofía, religión, arte, política, poética...—; y entre otras cosas ajenas al intento presente, no todos ellos pasan de vez por ese camino del pensar que de avenida se hace calle, de calle calleja, y de calleja callejón sin salida

La física moderna no ha salido aún de la fase de avenida del pensamiento, por la que todo circula desembarazadamente y de vez; la gravitación, la geometría, energía y masa, campo unitario, atómico y macrofísica, e invada biología y desbórdase a interplanetario turismo, a colonización humana del mundo celestial.

Mas la filosofía moderna, inspirada a la mente por la ciencia del Renacimiento; nombremos a Descartes y Leibniz, avenidas por las que caminan mano a mano física, matemáticas, filosofía—, se encoge ya a calle en Espinoza, a plano de ciudad ética, trazado geométricamente; se estrecha en callejón con Wolff y Krusius, y el callejón sin salida se llama ontología, —nombre griego que no inventaron ni usaron Platón o Aristóteles—.

Kant, preso en él, se lo saltará genialmente, comenzando por mostrar en su *Crítica de la Razón pura* que Razón pura es, defuncionar con verdad, cotocerrado por Entendimiento y para entendimiento, y que tomar conciencia de tal encerrona constituye precisa y justamente la condición para poder saltarse las murallas del entendimiento, y tener derecho e ímpetus para salir hacia estética y ética, sin barreras ya de conceptualización. No obstante, siempre que se fijen límites, aunque sean tan dilatados como los de la experiencia actual o posible, científicamente organizable, terminaremos en callejón sin salida, y con entrada taponada. Contra esos límites, contra cualquiera clase de límites, se alzaré airado Hegel, no sin terminar y recaer en aquella forma de sistema o enciclopedia de

las ciencias filosóficas que no es erf definitiva, sino un curso de urbanismo superior o de mapa universal por el que el método dialéctico permite circular ordenada y ascensionalmente hasta llegar al Espíritu absoluto, en estado ya de Espíritu, recogido a sí, tras haber recogido y recolectado todo para sí, a Ciencia con Conciencia. No sintió Hegel asfixia y angustia, angosto y cerrado tal fin y final; mas sí sus sucesores; y contra esa barrera, infranqueable ya, del Espíritu absoluto se romperán la cabeza los filósofos siguientes, sobre todo los existencialistas modernos que, unánimemente, se declaran antihegelianos, —que ahí aprieta el zapato, decimos con el Pueblo. Pocas veces, y esas por enfermedad, nos viene estrecha nuestra propia piel.

Han sido necesarios muchos siglos de pensar, y haber en los últimos pensando desafiadamente, para que esa piel, —epidermis del alma, para darle un término griego menos manoseado por el lenguaje corriente que el de piel—, esa epidermis espiritual, digo, que se denomina la diferencia específica del hombre: la de **racional**, llegue a ser sentida como angosta; y que, al sentir así nada menos que a la razón, surja en nosotros la angustia de ser hombres, el pen-

sar como peso. Cuando tal sensación extrema se exhale en gritos y pase a palabras echará mano a ésa de **existencia**: ponerse a salir de sí, a estar fuera de sí, a estar siendo en mundo, en campo abierto y en descampado, —lo que no es sino dar expresión a las ganas de salir a campo libre, como diría Machado, justamente por estar aún encerrado. Y atascados y muertos de ganas de saltarse tales tapias, por las buenas o a la torera, andan Heidegger y Sartre; uno, taponado en el primer volumen, y dedicado ya a profeta de una nueva metafísica o revelación del Ser; otro, recluso de un volumen, y salido a teatro. Todo lo cual son encerronas reales, y evasiones ideales.

II TERCERA EXPERIENCIA DE EXISTENCIALISMO

Nadie diga de esta agua no beberé, nos advierte el Pueblo. Y ese camino del Pensar: de avenida en calle, de calle en calleja, de calleja en callejón, hasta dar en callejón sin salida, tal vez sea tema a tocar, tras unos compases de la Historia, por otros grupos de instrumentos mentales humanos, —política, religión, arte..., después de haberlos comenzado, tal vez, por experimentar en carne propia el pensa-

miento filosófico, y dádolos al aire en filosóficas palabras.

Siempre, no obstante, para unaauténtica y no palabarrera o exhibicionista experiencia existencialista hará falta seguir paso a paso el camino que parte con forma de avenida y termina en la de calvario y cruz. Y, al llegar a este final, se nota muy bien sin disimulos posibles, si uno llora porque está triste, o si, sencillamente, está triste porque llora; se creyó de tanto tomar agua bendita, o toma agua bendita porque cree.

No confundamos angustia con aprietos. Si a uno le aprieta el zapato, se compra otro zapato de un número mayor; mas no sale por ello de zapatos ni de zapatero. Por el contrario quien se angustia de verdad, a quien ser hombre, animal racional, le angustia y le viene estrecho, no se contentará con menos que con dejar de ser hombre, con trascenderse; o, dicho con una palabra de raigambre popular castellana, no se dará por satisfecho sino transustanciándose.

Unamuno se empeñaba en resucitar con su cuerpo y alma, carne y huesos, y hasta con su sombrero; la muerte y la vida eterna le apretaban, más bien que le angustiaban. El aprieto o los aprietos no dan para salir a campo nuevo, ni para protestar en firme contra lo viejo, y contra eso viejísimo que es ser pertinazmente, generación tras generación, **hombres; animales racionales**.

¿Daré para más la angustia? ¿Para algo, en realidad de verdad nuevo? ¿Nuevo frente a todo lo viejo, inclusive contra la pretendida esencia de Hombre?

¿Habremos de añadir a la letanía: **libranos, Señor de todo mal, es otra plegaria: libranos, Señor, de ser Hombres?**

¿Quién se atreverá a decir Amén o Así sea?

De Revista Nacional de Cultura - Caracas-Venezuela.



Canto a las gentes sencillas de América

por HENRY STEELE COMMAGER

Aunque nacido en Pensilvania y graduado de la Universidad de Chicago, HENRY STEELE COMMAGER, si se ha de juzgarle por su ductibilidad, pertenece más a la tradición literaria británica que a la norteamericana. De profesión historiador (dicta cátedra en la Universidad de Columbia), también escribe con vigor acerca de la política contemporánea. Biógrafo erudito, también es autor de narraciones juveniles, y ha preparado dos antologías con material de la antigua revista St. Nicholas. También ha publicado las cartas de William Dean Howells, y hace unos años escribió un estudio cultural, titulado The American Mind (Yale University Press).

Hoy nos es difícil reconquistar el espíritu que nos animaba —o que animaba a nuestros padres— en la segunda década del siglo, porque había en él una frescura, un entusiasmo, una juventud, casi una inocencia, que hemos perdido ya. Han pasado dos décadas de crítica, de protesta y de revuelta; ahora se plantea el problema de hacer con aquello una nueva generación para que salga por sus propios medios a abrir nuevos senderos, a conquistar nuevos mundos. Antes había audacia y energía, originalidad y ansias de hacer experimentos; había hondos sentimientos humanitarios y ternura, y abundaba la conciencia del sentimiento nacional norteamericano.

Era un renacimiento norteamericano, que iba a lograr que "el Renacimiento italiano pareciera una tormenta en un vaso de agua", según dijo Ezra Pound. Era un día en

que todo era nuevo: la nueva mujer, el nuevo humanismo, el nuevo arte, el nuevo nacionalismo, la nueva libertad, y hasta la nueva historia por obra de Robinson y Beard. Era el día de la Exposición del Arsenal, de Stieglitz y de Frank Lloyd Wright. Era el día en que Randolph Bourne y Van Wick Brooks labraban una nueva crítica literaria. Era el día de "Masses" del "New Republic" y del "Seven Arts" del renacido "Dial" y de la revista "Poetry", tal vez la mejor de todas.

En efecto, por encima de todo era el día de la nueva poesía, o tal parecía ser. "Están afinando todos los violines de Norteamérica", dijo William Butler Yeats; lo que

quería decir era que estaban tocando nuevas melodías, sacadas muchas de ellas de la música folklórica norteamericana. Porque los violines nunca habían dejado de tocar; sólo sucedía que las melodías se habían vuelto demasiado conocidas y llegaban a aburrir. A Whitman no se le había olvidado, pero ¿quiénes eran sus sucesores? A Emily Dickinson no se la nombraba, a Robinson tampoco; William Vaughn Moody se había dedicado a escribir para la escena, y después murió en el apogeo de sus facultades. ¿Quiénes había sino Stoddard y Stedman, Aldrich y Gilder, Bilss Carman y Richard Hovey? Y sobre ellos Masters debía escribir en su poema "Petit the Poet":

**Tresillos, villanellas, rondeles, rondós,
baladas a montones con el mismo pensamiento:
las nieves y las rosas de ayer se han esfumado
y qué es el amor sino una rosa que declina...**

En 1912 la indomable Harriet Monroe fundó la revista "Poetry" nada menos que en Chicago, y los "nuevos" poetas vinieron corriendo a cobijarse en ella. A los seis años casi todos los que luego se convirtieron en nuestros clásicos modernos habían hecho su primera aparición, o al menos la primera de importancia. Pasemos lista a los recién llegados: los "poetas de la pradera", Masters, Lindsay y Sandburg; los imaginistas, Amy Lowell, Hilde Doolittle y Conrad Aiken; los líricos Edna Millay, Sara Teasdale y

Elinor Wylie; los experimentalistas, Ezra Pound y Archibald MacLeish y William Carlos Williams; éstos y una docena más, entre ellos Stephen Bénéet y Robert Frost. Desde la edad de oro de Nueva Inglaterra no ocurría cosa semejante.

Entre todos los que aparecieron en la revista "Poetry" no hubo nadie cuya poesía pareciese más escandalosa, y lo fuera menos, que la de Carl Sandburg. En su número de marzo de 1914 la revista publicó un elogio de Chicago:

**Carnicero de Porcinos para el Mundo
Fabricante de Herramientas, Apilador de Trigo,
Jugador con Ferrocarriles y Despachante de Cargas de la
Tempestuosa, fornida, pendenciera.
Ciudad de los Hombros Robustos...**

Para los que conocían a Whitman y hasta a Moody aquello no era en realidad nuevo y escandaloso. Sin embargo Whitman aun no era del todo respetable, y el "Dial" formuló una protesta que se hizo famosa:

"La disposición tipográfica de esta jerigonza crea la sospecha de que pretende que se la considere como alguna forma de poesía, y confirma esa sospecha el que se la publique en la fachada de los últimos números de un periodiquillo inservible calificado como "revista de Poesía"... A nuestro juicio, una efusión como la que nos ocupa es nada menos que una insolente afrenta al público afecto a la poesía"

Más afrentas se avecinaban, y no sólo de Sandburg, hasta que el "Dial" abandonó la lucha y nació otra revista con el mismo nombre. Ahora leemos los "Poemas de Chicago" con la misma sensación de familiaridad y cariño con que leemos los Papeles de Bigelow. Sandburg ha corrido la suerte de casi todos los innovadores: se ha hecho respetable, ortodoxo; se ha convertido en el mismísimo decano de la poesía norteamericana.

Casi toda aquella ilustre multitud ha desaparecido, pero Sandburg sigue siendo un símbolo, un monumento, casi una institución. Y no ha cambiado: el Sandburg de "El pueblo, sí", es el Sandburg de los "Poemas de Chicago"; la técnica es la misma y también la filosofía, que es lo más importante. Se ha ramificado en muchas direcciones es verdad. Como dice en su prefacio, "reinaba perplejidad; no sabían si era yo un poeta, un biógrafo, un errante trovador con su guitarra, un Hans Christian Andersen del Medio Oeste o un historiador de sucesos de actualidad". Esa liberalidad de pareceres tenía buen precedente; ahí están figuras tan veneradas como Longfellow y Whittier. Lo que cuenta es que el cambio y el desarrollo experimentados por el poeta eran más cuantitativos que cualitativos.

Sandburg siguió siendo fundamentalmente el mismo, en

lo que le interesaba, en sus simpatías y en su filosofía. Ninguno de nuestros principales poetas es más fácil de entender, y no se dice esto para criticarlo sino para elogiarlo. Es democrático e igualitario; es un humanitario y un sociólogo, un optimista y un idealista. Ama a las gentes sencillas y a las cosas modestas, esas cosas con las que trabajan hombres y mujeres. Odia la crueldad, la falta de sinceridad, la chabacanería; odia a todos los que suben trepándose a hombros de sus semejantes.

Por encima de todo, Sandburg es el poeta de la gente común, de los labradores, los metalúrgicos y los mineros, del ama de casa y de la mecanógrafa, y de la trotacalles también; de los niños que juegan y que trabajan; de los vagabundos, de los soldados —los soldados rasos, no los

**¿Cuándo ha sido el pueblo la mitad de corrompido
que éso que los que miman al pueblo
exhiben ante la muchedumbre?
¿Cuándo fue la fibra del pueblo tan
falsa como lo que venden al pueblo
los timadores?**

(“El Pueblo, Sí”).

Toda su obra lamenta que los hombres no hayan vivido sus sueños, que haya fealdad donde debió haber belleza y crueldad donde debió haber amor, pero esa compasión nunca se agría en meras amarguras:

**Perdónanos si las monótonas casas se extienden millas y millas
por monótonas calles saliendo hacia las praderas —
si las caras de las casas mascullan ásperas palabras
a las calles — y las voces de la calle sólo dicen
“Polvo vendrá, y viento sañudo...”**

**O si los niños roban el carbón de una playa de ferrocarril . . .
mientras un guardián se apodera de uno de los chicos
y el chico se retuerce con una oreja en ascuas
y una madre llega para llevarse a casa
un bulto, un bulto flojo
al que lavar la cara, por última vez
perdónanos si eso sucede . . .**

(“Lajas del Calcinado Oeste”).

Nada hubo en la crisis de las décadas de 1930 y 1940 que Sandburg no hubiese previsto en sus poemas iniciales. En realidad, esas décadas no hicieron más que señalar la necesidad de democracia, de fraternidad, de valor y pintar con dramáticos ribetes la ban-

oficiales— de los negros tanto como de los blancos; de los inmigrantes tanto como de los naturales del país, de “El Pueblo, Sí”. Cita y aprueba estas líneas de Synge: “Cuando los hombres pierden el sentimiento poético de la vida ordinaria, y no pueden escribir poesía con las cosas comunes y corrientes, la exaltación de su poesía probablemente ha de perder su vigor, así como se deja de construir bellas iglesias cuando se ha perdido la felicidad de construir talleres”, Sandburg nunca perdió el sentimiento poético de la vida ordinaria. Desde sus comienzos escribió: “Yo soy el Pueblo, la Multitud”.

Otra convicción a la que Sandburg se ha aferrado a través de los años es ésta: que el pueblo es mejor que sus jefes, mejor aún que sus voces.

carrota del odio y la inhumanidad. En uno de los últimos poemas de “El Pueblo, Sí”, nos habla directamente a nosotros los de hoy, y también a ese fervor por el desafío y por el odio que parece ser tan popular:

**¿Podeís azorar a los hombres por millones
con la transfusión de vuestras propias pasiones
mezcladas con mentiras y medias mentiras . . .
y después querer paz, tranquilidad, buena voluntad
entre nación y nación, raza y raza,
entre clase y clase?
¿Quiénes son éstos tan dispuestos
con un odio del que están seguros,
con un odio perpetuo y meditado,
quiénes son estos anticipadores?**

Llega por último, un puñado de poemas publicados ahora por primera vez. Corresponden a los años de guerra y de posguerra. (“Complete Poems: Carl Sandburg”. New York, 1950). Por cierto no ha disminuído el talento ni fla-

queado el ánimo. Este es el mismo Sandburg, apasionado paladín del pueblo, apasionado atacante de quienes quieren convertir en una farsa los sueños y las aspiraciones del hombre.

**Hay gritadores de libertad,
hay murmuradores de libertad
Las dos cosas son lícitas.
¿Enmudecimos demasiado, tú o yo?
¿Hay un fácil delito en el silencio?
¿Hay algún camino fácil a la libertad?**

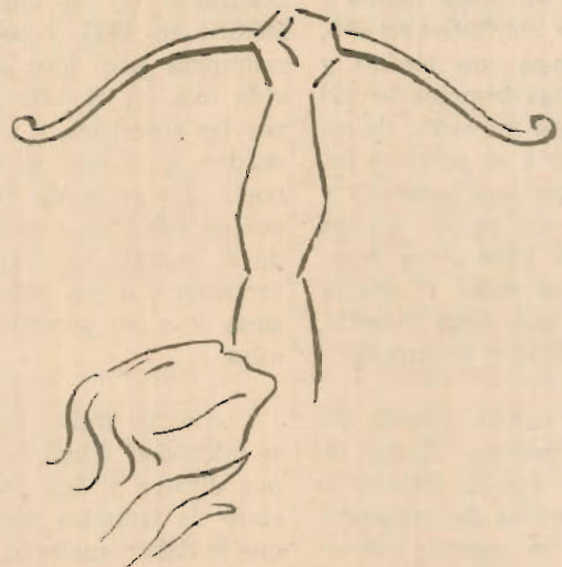
Con seguridad que Sandburg nunca ha tomado el camino fácil del silencio. Hay en el libro elogios a Archibald MacLeish, a los libros por los cuales mueren los hombres, al noruego que sucumbió a las

torturas de la Gestapo, a la memoria de Lincoln, tan viva otra vez. He aquí un emocionante homenaje a Roosevelt, que es uno de los más grandes poemas de Sandburg:

**¿Puede repicar orgullosamente una campana en el corazón
por una voz que todavía resuena,
por un rostro más allá de todo olvido,
por una sombra viva y que habla,
por ecos y luces más penetrantes, más profundos?...**

No fue casualidad que Sandburg escribiese la gran biografía de Lincoln, perfectamente ajustada al genio del prohombre. Sandburg, como Whitman, es el Lincoln de nuestra poesía. En tiempos en que nos tentamos de hacer-

nos traición, de caer en la irracionalidad, en la superficialidad, en el cinismo, él celebra lo mejor que hay en nosotros, nos recuerda lo que nos fue legado y apela a nuestra humanidad.



Elogio al Poeta Porfirio Barba-Jacob

Por Enrique González Martínez

(Discurso pronunciado por el eminente poeta y escritor mexicano Enrique González Martínez en el solemne acto de la entrega de las cenizas de Barba-Jacob a la comisión colombiana, el 9 de enero, 1946).

Colombia, tierra de poetas, viene a pedir a México los restos mortales del gran poeta antioqueño Porfirio Barba Jacob. México entrega estas reliquias dolorosamente. Habría querido conservarlas, seguro de que aquel soñador errante, en agitada fuga de sí mismo —como se lo dije alguna vez y él asintió conmovido—, no habría desdenado dormir su último sueño en esta tierra espléndida y trágica a la cual tuvo siempre como madre cruel, alucinante y amorosa, y en cuyo seno cantó y sufrió con la angustiosa intensidad de los elegidos del arte.

Pero nosotros no ignoramos que Colombia sabe honrar y enaltecer a sus poetas y se enorgullece de tener tantos y tan altos, y, confiados en ello, le devolvemos con piedad y reverencia los despojos de uno de sus líricos mayores, de este poeta fiel a su patria a pesar del largo apartamiento y que vagó por países lejanos desnudando ante otros hombres y otras vidas el drama íntimo de una alma rebelde, incomprendida y torturada.

No hay poesía grande sin llama ni temblor: llama de volcán que vomita espanto o llama silenciosa de crepúsculo; temblor de espigas que estremece el aura o sacudidas de un mar en turbulencia. Y

la poesía de Barba Jacob, de este extraño viajero que cambió de clima y de nombres bajo el signo funesto de una peregrinación sin descanso, fue "llama al viento" y temblor de orgullo herido frente a los que no se atrevieron a sondear los abismos de su alma insatisfecha y desorbitada.

Vientos malos suelen soplar en el espíritu del creador artista; pero el arte es filtro milagroso; la creación depura el soplo letal, y el huracán sale convertido en canto. La hoguera lírica arde alimentada con maderas de sándalo o atizada con ramas secas de hierbas ponzoñosas; pero el fuego ennoblece el combustible y la flama se eleva limpia en la suave claridad o en el rojo incendio de una poesía auténtica.

Me unió a Barba Jacob noble amistad comenzada en forma epistolar desde Monterrey, hace casi ocho lustros, afianzada en la capital de México en 1911 y sólo interrumpida por doce años de vida mía en el extranjero y por las ausencias, a veces absurdas e inexplicables, del poeta. Lo recuerdo tal como era en sus años mozos, cuando la energía vital podía sobreponerse a sus dolencias físicas y a su penuria económica.

Combatía ambas cosas con la asiduidad febril de su pluma, diestra y ágil para toda clase de trabajos marginales que le daban sustento, pero le robaron impiamente las horas santas de su creación poética.

Mi evocación se refuerza cuando miro el retrato que conservo, retrato que él amaba de preferencia a cualquier otro a causa de su fidelidad sin lisonja. Lo veo moreno, alto y flaco, de paso desgarrado y lento, de pies largos que años y años anduvieron descalzos por valles y montañas. Nada de belleza en el rostro, de lengua, tosca y algo encorvada nariz y de labio inferior caído y abultado. Sobre aquella fealdad, que ni siquiera se imponía por rasgos excesivos, la frente alta y noble, inteligente y espaciosa, y la mirada reveladora del fuego interior.

Lo recuerdo también en sus horas malditas, cuando buscaba consuelo a sus innominadas crisis en los nepentes artificiales, cuando el acicate de la droga le daba elocuencia a su palabra, fácil de suyo, pero de ordinario reprimida, y que entonces adquiría tonos iluminados y proféticos. Hay en muchos de sus poemas huellas hondas de aquellos momentos de híbrida posesión del bien y del mal, que trabaron en su vida un combate sin tregua.

Tenia el orgullo de sus flaquezas; pero —con un resabio ético de que nunca se pudo despojar, —se indigna de que el arte fuera impotente para transformarlas en virtudes. De ahí le venía el rehusarse a toda confidencia peligrosa, el evadirse de toda confesión verbal, el no mostrarse en franco impudor sino en el círculo de aquellos a quienes nada tenía que ocultar o en

la refinada urdimbre de sus poemas.

Pero su actitud de autocrítica moral distaba mucho del arrepentimiento.

La contribución verleniana no se había hecho para él. La "dama de los cabellos ardientes" mantenía sobre el poeta la magia de su seducción, lo consumía en sus llamas, abrasaba sus sentidos que, como bandada de aves fénices, resucitaban de las cenizas del incendio. Pulir su arte y cultivar sus vicios fue, en cierta hora, su lema orgulloso y esencial.

A pesar de nuestras vidas divergentes y podría decir antitéticas, sólo el poeta Leopoldo de la Rosa, muy admirado por Barba Jacob y unido a él por larga convivencia, pudo ufanarse de mantener con el autor de "Acuarimantima" una más estrecha intimidad literaria. Mucho de los versos de Ricardo Arenales, que era el nombre que Barba Jacob llevaba por aquellos años, pasaron del borroso papel a mis ojos, y muchas estrofas impresionaron mis oídos en los balbuceos de la primera versión. También muchos poemas míos, todavía con la tinta fresca, recibieron de él aprobación o censura, aquella siempre fresca, y ésta siempre justiciera. Largas veladas, sin más tema de conversación que la poesía, corrieron de claro en claro para bien de nosotros y de muchos amigos de letras, algunos de los cuales rindieron ya su tributo a la muerte. Pero en los años fecundos de nuestra amistad, jamás salió de sus labios la escabrosa confesión de lo inconfesable. Un ideal común de fervoroso culto a la poesía nos asociaba en un plano alto y limpio. Fuera de él la vida del poeta se cerraba para mí. Nunca pretendí, ni él dio ocasión para ello, forzar la puerta.

Arte insignie el de este condenado por un destino siniestro a una de las luchas más dolorosas contra los hombres y contra sí mismo. De semejante lucha y de tal vocación de artista, brotó una de las obras más bellas de la poesía hispanoamericana. Forma

Don Inocencio Andi6n o la cuadratura del c6rculo

por MARIO GONZALEZ FEO

Cuando le conocí, don Inocencio era un bendito. Más sordo que la banda de un billar viejo y gastado; peinado de raya en medio, menudo, magro, enjuto como el autorretrato del Greco. Era el dueño de una destartalada pulpería diagonalmente situada a la antigua Casa de Refugio para Muchachas, por la Iglesia de La Dolorosa. Enfrente estaba "La Africana", creo, de don Pedro Hurtado, un caballero guatemalteco, alto, delgado, con bigotes quijotescos, ademán reposado y continente grave. Cuando yo era niño y le robaba a mi padre un "cinco", me lo gastaba en "una boza" que le compraba a don Pedro. Sobre las repletas estanterías exhibía él un cuadro al óleo terrible: unos hombres con aire de foragidos de folletín amagaban con tremendos puñales a una dama compungida y triste,

que parecía muy lejos del peligro que la amenazaba. Lo cual pienso ahora que provenía de cierta incapacidad del pintor para fijar la mirada de la dama. Yo le preguntaba a don Pedro qué sucedía allí. Y él me decía que aquellos foragidos eran los ingleses y la señora enfermiza "la Francia", que debía firmar quieras que no unos papeles que a la vista en una mesa aparecían. Algún tratado-tigre, sin duda.

En cambio, en la pulpería de don Inocencio, ni estampa de tanta trascendencia había. Don Inocencio habitaba la trastienda, separada del negocio propiamente dicho por una cortinilla. (*) El enorme local —posiblemente salón de alguna casa antigua— parecía desolado: un mostrador excesivo, en cuyas vitrinas había algunos "gatos" añejos, rosquetes resecos, empanadas de

chiverre, quesadillas y, en un plato, unas cuantas bolitas de azul para blanquear ropa; y unas estanterías carcomidas, donde se perdían cuatro botellas de kola, dos de zarzaparrilla y otras dos de sirope. Colgaban del techo "cincos" de achiote.

A don Inocencio se le había metido en la cabeza que él tenía resueltos, y con todo éxito, dos graves problemas: la cuadratura del círculo y el movimiento continuo. ¡Casi nada!

Sin duda era un iluso, manso y humilde de corazón; de los que no habrá que trompetear mucho para **ajilarlos** a la derecha en el Valle de Josafat. Un alma inmadura en un cuerpo ya en decadencia.

Como dije, conocí a don Pedro Hurtado cuando era un

chico que borseaba el pantalón descuidado de papá, y a don Inocencio cuando era ya mocito y estudiaba el bachillerato. Mejor dicho, cuando lo volví a estudiar... a causa de que la pedantería oficial de entonces no reconocía los estudios del Seminario (exactamente como ahora los profesores criollos hacen con los europeos), y yo necesitaba un título oficial para irme a estudiar Medicina a Europa. Esa era la profesión que pretendía, para la cual nació y la que jamás logré, ¡quién sabe si para longevidad de mis presuntos pacientes!

Mis compañeros del Liceo, con la crueldad de los machos jóvenes, a la salida de clase se venían a hacerle preguntas capciosas a don Inocencio; que si las Academias Extranjeras no estaban ya al tanto de sus cálculos y descubrimientos; que si había recibido la aprobación o el apoyo de alguna de ellas. Haciéndole honor a su nombre, el viejo contestaba que él le había escrito a todas.

—¿Y qué le dicen a usted esos envidiosos?

(*) Cuando el viento descorría la cortina, se podía ver un cojitranco catre de hierro, libros diversos en una mesa, y un anafre; unos "trastes" infelices y un chorreador de café.

rica y majestuosa, música interior apenas perceptible o sonoridades opulentas, según el alma quería hurtarse a las miradas indiscretas o pretendía ostentarse en toda su impúdica desnudez; eso y más había en la obra del poeta, que esperaba la definitiva consagración de la crítica sana y bien intencionada. Cada espíritu tiene su afinidad electiva para la tortura y su índice de saturación para el dolor. Nadie suponga que no es grande, atendiendo a la causa, el drama de Miguel Angel Osorio. Es tan tremendo ser castigado por robar fuego del cielo como sentir la quemadura infamante de la sensualidad estigmatizada. Y lo que hay que ver en la obra de arte no es el dolor, ni la causa que lo pro-

duce, sino la maravillosa transformación del grito en canto, de la queja personal en resonancia humana.

Doce años, como ya dije, dejé de verlo. Fueron para él años de tristeza, de penuria y de esterilidad, herido por el mal implacable, sin fuerzas para escribir, sin aliento para continuar la obra comenzada. Cuando volvía a México en 1931, era Porfirio sólo un despojo ambulante, un cuerpo enflaquecido, un alma sin posible redención. Cierta proyecto de una excursión a Centroamérica, donde le ofrecieron un homenaje, una corona y una consagración que fuera símbolo de su alcurnia espiritual, puso un rayo de luz en la densa sombra de aquella

vida en derrota. Yo le escribí, con ocasión del viaje, que no habría de emprender jamás, una larga epístola llena de cariño y admiración y nutrida de estímulos tardíos y consejos inútiles. La leyó y la relejó conmovido en Veracruz. A su regreso a la capital, me dio las gracias con los ojos llenos de lágrimas. ¿Qué habrá sido de aquellas páginas fraternas que tuvieron la dicha de tocar su pobre corazón?

Vino después la agonía larga en lucha con la asfixia, el ansia pavorosa de asirse a la vida que lo abandonaba, el espanto de morir retratado en sus ojos abiertos y en sus manos crispadas. Lo visité muchas veces en su lecho de

muerte; pero no llegué a tiempo para recoger su último suspiro. Sé que sus terrores se calmaron poco a poco y que murió en paz, con el beso de Ariel sobre la frente.

Aquí tenéis, poetas de Colombia, el polvo de Barba Jacob. Honradlo; erigidle el monumento a que es acreedor: pero no olvidéis que sus cantos resonaron y resonarán en nuestras almas a la par que los de nuestros poetas más amados. Justo es que en el alfa del mármol funerario se grave el nombre de Colombia; pero que junto a la omega se ponga el de su patria adoptiva. ¡Ojalá que sobre la urna que guarda sus cenizas, manos piadosas, dejen caer un puñado de tierra mexicana!

—Nadie me ha contestado. Solamente recibí una carta del Centro Gallego de La Habana.

Otro gagnápiro se permitía dudar acerca de si el artefacto del movimiento continuo era una hamaca o qué...

—Es una especie de malacate como los que se usan para picar pasto en las caballerizas— explicaba el viejo con toda convicción.

—¿Y por qué bautizó usted a su pulpería "La Cuadratura del Círculo"? —intervenia otro, haciéndose el tonto.

El más genial de la clase, que era el que llevaba la dirección, le gritaba:

—¡No seas idiota! ¡No ves que es la insignia, el nombre simbólico, la síntesis científica de este "Nobel" de la Física moderna...?

—Aaah... —se resignaba el ingenuo— Ya comprendo. Así es que si don Inocencio establece un baile, le pone el nombre de San Vito.

—Así es. Y estaría en lo suyo— concluía el manganzón genial, cerrando con aire contundente y superior—: Si don Inocencio vendiera huevos, a esta pulpería la habría bautizado "El Huevo de Colón".

Un día sí y otro también íbamos allí a discutir, ya como costumbre ineludible, y el bueno, el santo y sordo del dueño, nos obsequiaba con refrescos de agua y sirope.

Cierto día sacó para obsequiarnos algunos ejemplares amarillentos de su obra: "La cuadratura del círculo y la elipse", (1) que en la vitrina llevaban sol, sin venderse pero ni uno solo. Estos ejemplares debieron de costarle un dinero, seguramente todos sus ahorros. Recuerdo que al final del folletón y como corolario, decía:

"En este problema de cuadrar el círculo se han estrellado todos los matemáticos del mundo. Únicamente Arquímedes pudo legarnos algunas fórmulas para medir el área

del círculo. Pero en cuanto a la cuadratura, sólo yo lo he conseguido, Inocencio Andión, español, nacido en la parroquia de San Martín de Ferreiro, el 2 de junio de 1854, bajo el signo de Géminis".

Yo tuve el libro mucho tiempo entre los míos. Hoy daría por él lo que me pidieran, pues por ser yo el más asiduo le puso el autor a mi ejemplar una dedicatoria.

Mis compañeros se rieron del trabajo y del autor y de sus extravagancias... Yo les decía que, en todo caso, había que reconocer que don Inocencio era hombre estudioso y de buena fe.

—Es un falsario o un cándido ridículo ese viejo— me contestaban.

Como yo no lo encontraba así, pues he tenido siempre la tendencia a creer y confiar en los demás, y don Inocencio me parecía buenísima persona, le llevé el libro a un formidable matemático, el Padre Francisco Smith, que había sido mi profesor. El estudió el libro unos días y me dijo:

—Todo va bien hasta este punto. Aquí el autor incurre en un error de cálculo que falsea todos los que le siguen. Pero se ve que el hombre es un matemático intuitivo.

—Y de la máquina del movimiento continuo, ¿qué me dice?

—De eso, nada. Habría que construirla y echarla a andar *per secula seculorum*.

Un día del mes de octubre, me invitaron los condiscípulos a ayudar en una formidable broma que le preparaban a don Inocencio. Se trataba de pasar un rato alegre. Cuando supe los detalles, me dolía y recordaba la conciencia, pero no me decidí a oponerme. (Respeto humano se llama esta figura).

Vistiendo levitas, chisteras, espejuelos oscuros, corbatas ridículas y cuellos absurdos, alquilaron un landó —de los lindos landós de don Jacinto Carbonell, que los había ad-

quirido de mi abuelo Pepe Feo—, y subidos en él los tres o cuatro charlatanes, tomaron el camino de la pulpería. Yo les seguía con el resto de la clase que iba tras del coche.

Llegamos a "La Cuadratura del Círculo". Se aparearon los farsantes. Entraron al humilde establecimiento y abrazando de uno en uno a don Inocencio le dijeron, en altas y solemnes voces, que eran Catedráticos de la Universidad de Trapisonda, o algo así. Que había llegado hasta ellos la fama de su ciencia y que de paso por Costa Rica, para Arequipa, venían a alentarle para que prosiguiese en sus formidables trabajos sin desmayo ni melindre alguno. Trabajos que sin duda llenarían de orgullo a la Madre España, que le había parido, y a su hija predilecta, Costa Rica, que le había prohijado.

Don Inocencio, todo humil-

de, pero radiante, agradecía como mejor podía a todos y a cada uno. Nosotros celebrábamos la farsa. Unos descaradamente, otros saliéndonos afuera a reír.

Cuando con mucha prosopopeya y tiento, brindándose unos a otros ceremoniosamente el paso y la preeminencia de encaramarse primero al landó se fueron, seguidos por la alegre vocinglería, "La Cuadratura" quedó silenciosa y sobrecogida.

Yo no hallaba la forma de irme. Me sentía culpable. Tenía un vehemente deseo de quedarme con el viejo, como si mi presencia borrara mi remordimiento. Quería hacer algo por él, quizá pedirle perdón. Pero esto hubiera equiva-

(1) Citada en la "Antología de Autores Costarricenses", de D. Luis Dobles Segreda.

EL PUEBLO DE COSTA RICA
ha usado y sigue usando



Zepol

Contra Resfriados,
Catarrros,
Influenza y Gripe,

Exija el legítimo ZEPOL

de acción prolongada.

¡No se disipa!

lido a declarar que le habíamos jugado una mala pasada.

—Dígame, don Inocencio, ¿qué opina de todo esto?

—Pues le diré: antes de esta visita, yo he tenido mis dudas. En ocasiones he creído que estaba errado en mis cálculos y fórmulas, y que el invento de la máquina era una tontería insignificante. He estado abatido muchas veces.

—Pero usted se muestra muy arrogante en su libro

—Sí, es verdad. Pero como uno no tiene mayor preparación ni ha estudiado mayor cosa, hace alardes como para envalentonarse. En mis estudios no he usado álgebra, ni logaritmos, ni trigonometría, porque no los conozco. De las treinta y tres reglas de aritmética que estudié, sólo he usado la regla de tres. No sé ni gramática ni historia. Si conociera el álgebra, sus enredos me habrían entorpecido el entendimiento. Ahora volveré a estudiar y a trabajar más que nunca. Ya veo que no ando errado. Si no, no hubiesen venido esos señores. ¿No le parece a usted?

—¿Qué duda cabe! Pero dígame: si triunfa y gana dinero, cosa que le deseo con todo mi corazón, ¿tanto que si estuviera en mis manos yo le concedería todo lo que usted desea!, dígame, don Inocencio, ¿Qué le gustaría hacer?

—Yo no soy ambicioso. He sido un hombre humilde y errante, que ha viajado mucho, no por afán de lucrar, sino de conocer y aprender. Fui soldado en la guerra con-

tra Cuba, médico auxiliar a bordo de un barco, boticario en Guanacaste y aquí en San José; y cuando me entró la coñezón de nuevos viajes le regalé la botica al Hospital y me fui a Estados Unidos. En Nueva York compré dos linternas mágicas para ganarme la vida recorriendo los Estados. Pero me fue tan mal que apenas pude volver a Costa Rica. Entonces me hice afilador de tijeras por las calles. Ambulando por ellas de noche, la luna menguante me dio la idea de calcular la elipse y de ahí la cuadratura.

La cuadrante del círculo será siempre la manera de hallar un cuadrado cuya superficie sea equivalente a la de un círculo dado.

Afilando, inventé una nueva bayoneta. Las ruedas de mi máquina de afilar cuchillos me sugirieron el invento de una nueva bicicleta y algo mejor: un nuevo sistema para evitar desgracias en los tranvías.

—Se ve que usted va de lo más abstracto a lo más práctico

—Claro. Y a lo filosófico... La Filosofía nos dice en esto del movimiento continuo que hay que huir del error de creer que mi máquina no va a servir porque se va a gastar. ¿Pero no ve usted que el desgaste ya es en sí un movimiento continuo?

—¡Bravo, don Inocencio! Ha tenido usted una frase genial.

—Alguna vez acierta uno.

Yo no quiero seguir siendo pulpero. Esto de comprar y vender no es para mí. Usted lo está viendo. Esta pulpería parece el resto de un remate. Ya estoy viejo. Lo único que deseo es volver a mi país y a lo que fui: un maestro rural. Con la consagración de esta tarde quizá se vendan mis libros y con ello pueda volver a España.

Eran las seis. Tarde oscura de invierno. Las campanas de la Casa de Refugio llamaron al "Angelus". Campanas jóvenes, claras y brillantes. Pero para mí sonaron llenas de melancolía. Y salí de "La Cuadratura del Círculo", pulpería de don Inocencio Andión, el viejo a quien no habrá que trompetear mucho para **ajilarlo** a la derecha, entre los justos, mansos y hu-

mildes de corazón, en el Valle de Josafat.

Las calles de aquel San José de mi juventud, me parecieron más desiertas que nunca, más oscuras y cerradas las casas, con algo de abandonado y torvo.



Aerovías del Valle

LTDA.

AVE

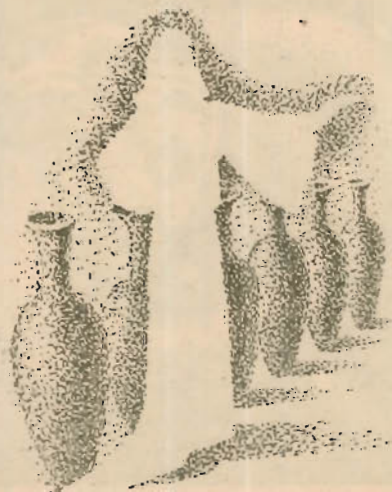
UNA EMPRESA NETAMENTE NACIONAL

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



EDITORIAL COSTA RICA

VIÑETA

La Imprenta Lehmann, está haciendo el tiraje de la obra de Mario Sancho "MEMORIAS", que bajo el cuidado de



su editor el Sr. Francisco Marín Cañas, pronto saldrá a la venta. Esta obra no tiene gran cantidad de grabados, sino tan sólo unas viñetas elaboradas por el Profesor Francisco Amighetti.

El Comité de Selección, conjuntamente con el Consejo Directivo, han dispuesto la publicación de los escritos de Mario Alberto Jiménez en dos tomos ya que así lo demanda la heterogeneidad de sus artículos: literarios, críticos, etc. Se incluirá en el primer tomo su tesis de graduación.

"El Aire, El Agua y El Arbol", (Poesías) de Victoria Garrón de Doryan, bajo este título se publicará en los primeros meses del año venidero, este pequeño libro de poesías, con prólogo del Profesor Isaac Felipe Azofeifa. Incluimos algunos párrafos de este prólogo:

"Cuando yo me encuentro con un verso que me parece una entidad poética auténtica, digo, poesía entrañable, honda, definitiva, tengo un impulso primero de salir corriendo en busca de la primera persona que pueda hallar, para revelárselo, como un sorprendido Arquímedes del poema. A veces también el hallazgo lo deja a uno clavado en el asiento, herido de una iluminación

misteriosa el espíritu, en la revelación subitánea, radical, del mundo, de la vida, del hombre.

Esto me ha ocurrido a menudo mientras leía los poemas de Victoria Garrón. Lo que en cambio nunca me ocurrió, fue encontrarme con un poema de aquellos que poco a poco le llenan a uno la boca de palabras y los oídos de sonidos; poesía literaria, de espectáculo, para la embocadura del que hace teatro del poema. Con esto digo que la poesía de Victoria Garrón de Doryan trae a la cosecha literaria costarricense de estos años un decir de gran pureza lírica. Me refiero a un lirismo milagrosamente avaro de imágenes; por tanto, sin esfuerzo de alquitaramiento lingüístico y formal. Lirismo que se da inmediatamente, en la frase más simple y en la más directa expresión. A veces el verso libre, —libérrimo—, deriva hacia una cierta prosa ingenua, temblorosa de un pulso íntimo, tan de tono menor, sin casi conciencia de sí mismo, que sólo al final, cuando todo desemboca en la última palabra, se revela la lograda unidad del poema, y es entonces cuando ocurre el quedar clavado admirando y el contener el impulso de gritar el ¡Eureka! de la anécdota redicha.

Después de tantos años de leer y gustar poesía, yo estoy ahora por decir que quizá no existe otra cosa que el poema. Una definición de poema sería ésta: verso o versos en que se da la poesía. Yo estaría por decir además que ni siquiera existe el poeta, sino un esta-

do fugaz que llena como un relámpago e ilumina de pronto el alma del elegido, y este entonces entrega a los demás hombres una llama: el poema! Es el paso del ángel.

Darío escribió alguna vez: "¡Tener ángel, Dios mío!". Darío podía hablar de "tenerlo", porque, en efecto, su ángel no lo desamparaba un momento: por esto es el poeta por antonomasia. Los demás somos apenas visitados por el inespacial mensajero en alguna feliz ocasión.

No hay poesía fuera del poema. Este axioma me parece de lo más evidente. Otro axioma: el poema es una experiencia concreta; este poema que leo en este momento. El poema es la palabra ensimismada, la palabra que sólo existe en y para este único poema. Sólo existe, en fin la verdad presente del poema.

Si quisiéramos establecer los elementos constitutivos del poema, diríamos que está hecho de un supuesto, unas palabras, una estructura y un "eso" un inefable, la poesía,

que es el fin hacia el cual tienden y en el cual logran significado poético el supuesto, las palabras y la estructura. Como va en busca de la sensibilidad del lector, el poema sólo da su verdad poética en el acto íntimo, intuitivo, de su presencia espiritual y física. La poesía es la fundación del ser por la palabra.

No es posible ser objetivo cuando se analiza el poema. El arte del crítico consistiría en afinar su análisis del poema de tal modo que éste logre penetrar en el lector como vivencia cada vez más plena, profunda. Esto es posible, aunque inútil las más de las veces.

La vivencia ya está ahí, lo que se hace es enriquecerla, convertirla ahora en un goce cada vez más y más complacido y completo. El peligro de la actividad crítica se ve en que ésta acabe orientando al lector exclusivamente hacia un elemento u otro del poema: o hacia el tejido intelectual de supuestos, o hacia el tejido formal de las palabras".



auténticos e indiscutibles que ha producido nuestra literatura.

(De Chisporroteos)

Brújula Quieta

En el diario oficial ya se insertó la ley que crea el premio nacional de literatura que se denominará Magón y que será otorgado anualmente por el Ministerio de Educación Pública a un escritor costarricense como reconocimiento a su obra total hasta la fecha en que se conceda el premio.

Consistirá en la suma de ₡ 16.000.00, más un diploma.

Por el artículo segundo se establece el premio Aquileo J. Echeverría y por el artículo 3º el premio Joaquín García Monge.

El premio de 36 mil colones se dividirá proporcionalmente entre las obras premiadas dentro de los campos de la actividad creadora que fundamente la ley, pero en ningún caso el valor en dinero efectivo de la recompensa podrá exceder de ₡ 8.000.00 para una de las obras premiadas. Para crear el fondo se ha aumentado en ₡ 0.50 el reintegro que debe hacerse por papel sellado en las solicitudes o pedimentos de desalmacenaje y entrega de mercaderías en las aduanas.

Hemos leído en manuscrito (cortesía de su autor), un libro de poemas (VIGILIA EN PIE DE MUERTE) de Isaac Felipe Azofeifa, que ha obtenido recientemente un primer premio en certamen internacional.

Escrito en celebración de sus "cincuenta años", el libro con-

firma en Azofeifa a un poeta maduro y reflexivo, que ha encontrado la manera de hablar con voz propia e inconfundible.

A pesar de que se mueve dentro la moderna libertad formal, Azofeifa es un poeta cuidadoso de las formas, de la musicalidad interior de cada palabra, de la necesidad de emplear la palabra adecuada (en cuya búsqueda pueden pasarse días), y de expresarse con lenguaje correcto y expresivo.

Su manera de adjetivar, sus frecuentes y deliberadas omisiones verbales, el uso certero de los expletivos, el ritmo de las frases, constituyen ya en Azofeifa una manera inconfundible de escribir. Sólo que en este nuevo poemario es menos sensible que en el anterior (TRUNCA UNIDAD), la influencia de Pablo Neruda, y mucho más sensible la influencia del estilo bíblico, constantemente buscado durante años por el poeta.

La obra consta de tres secciones. La primera, la que da título a la colección, es una reflexión (que en ocasiones recuerda en su tono a los poetas ingleses del Siglo XVIII), sobre su propia existencia, y sobre las razones metafísicas que la presiden. Pero de pronto tiene poemas de limpio contenido lírico, señaladamente las evocaciones bellísimas al Santo Domingo de su infancia.

La segunda, "Júbilo", es un canto optimista a la tierra, a la naturaleza y a los jugos de la vida. Es como si el poeta, tras las indagaciones de la primera sección, concluyese en que, a pesar de todo, la vida no sólo es necesaria e importante, sino que es también un regalo y un don. Es como un espiritualísimo canto a la materia y a las cosas.

La tercer sección de la obra "De Profundis", desconcierta porque parece romper la línea anterior. Es un canto fúnebre a la memoria de alguien (disfrazado en la metáfora de la mariposa) que al final resulta ser un alma. Más sencilla y accesible que las anteriores, se resiste sin embargo (pero este es un juicio netamente personal), de que la figura poética de la "mariposa" no concuerda totalmente con la esencial masculinidad y fuerza de toda la poesía anterior. Es una figura débil y femenina. Y el primer elemento débil que hemos encontrado al través de los años, en la poesía de Isaac Felipe Azofeifa.

Desgraciadamente, la Editorial Costa Rica no podrá editar este libro, porque su autor es miembro del Consejo Directivo, y la ley lo prohíbe. Pero ya habrá oportunidad o manera de que se edite, para regocijo de quienes, al abrir un libro de verso buscan auténtica poesía.

Y es que Azofeifa es uno de los pocos, poquísimos, poetas

La belleza clásica está muerta porque ella es la negación del espíritu de nuestro siglo: estática, quieta, muda.

La novedad, la intensidad, la extrañeza, las fuerzas en colisión, el vigor del contraste, la han sustituido. La criatura humana del siglo XX vive un torbellino de angustiosos choques en todos los órdenes: científico, social, económico, político, buscando su verdad.

El arte es vida. Y la vida es un fenómeno de cambio. En el arte percibimos una ruta cierta: la realidad interior de cada hombre, su estética y su libre conciencia creadora.

Desde esa fuente maravillosa, el arte a su vez glorifica la vida, incesante, tumultuosa, sumergida hoy en el vértigo de la velocidad, su nueva diosa. Desde ella el arte debe beber en la frágil copa de las fuerzas nucleares, como expresión del misterioso orden divino de las cosas.

El arte es parte de la eterna creación universal.

Ocho artistas costarricenses nos hemos agrupado. Queremos inquietar el ambiente para estimular toda forma de originalidad creadora. Queremos exaltar al artista que interprete en sus obras nuestra raíz más profunda. Creemos que la conciencia creadora de nuestros pueblos discurre inédita, por múltiples canales. Queremos engendrar un nuevo movimiento artístico nacional capaz de desarrollar las artes plásticas en sus más variadas manifestaciones.

Haremos exposiciones, conferencias, polémicas. Iniciaremos la tradición del festival de marzo de artes plásticas al aire libre. Fomentaremos el intercambio cultural con otros artistas del mundo. Daremos

la bienvenida al seno de nuestro grupo a todos los que participen de la fe de nuestra intención.

Luis Daell; Harold Fonseca; Rafael A. García; Hernán González; Manuel de la Cruz González; Néstor Z. Guzmán; Guillermo Jiménez; César Valverde.

Según informes que nos llegan, el libro "Arqueología Criminal Americana" de don Anastasio Alfaro, recientemente publicado por la Editorial Costa Rica, está teniendo mayor éxito de librería del que se esperaba.

No nos extraña. Bajo ese título árido y quizá hasta repelente, se esconde una obra amable, y de grata y fácil lectura.

Se trata de una colección de crónicas que relatan casos criminales ocurridos en Costa Rica en la época colonial, y hay en él detalles y sucesos muy curiosos e interesantes.

Está, por ejemplo, el caso del Teniente José Corona, que abandonado por su mujer e irritado con su suegra, disparó unos cuantos tiros frente a la casa de ésta en el Cartago de 1792.

Lo acusaron por aterido contra las personas, y él se defendió diciendo que lo que quería era asustarla.

El dictamen médico encontró a Corona un poco loco, con algo de sífilítico, y por allí se fue la defensa.

Está también el caso de María Francisca Portuguesa y Petronila Quesada, muchachas de 18 y 20 años, que en 1775 fueron acusadas por bru-

jería. (En aquella época TAMBIEN perseguían brujas)

Don Anastasio Alfaro extrae del proceso contra María Francisca y Petronila, el dictamen rendido por un Asesor traído desde León de Nicaragua, que es una verdadera pieza.

El asesor, Licenciado Enrique del Aguila, hizo ante el Tribunal una estupenda exposición sobre el delito de hechicería, y como tal cosa se le imputa a mucha gente por ignorancia, cuando muchas veces los llamados "hechizos" son la cosa más natural del mundo. Y su dictamen contiene abundantes y oportunos ejemplos históricos un delicioso tono irónico, y nos convence de que el Lic. del Aguila era un hombre de conocimientos y espíritu muy avanzados para la sociedad aldeana de entonces. ¡Un gran tipo, sin duda alguna!

La conclusión a que llega el Licenciado del Aguila en su

informe, es casi hilarante: el síntoma de hechizamiento que presta el ofendido Matías Quesada, y por el cual acusan a Petronila y María Francisca, no es tal cosa, sino puro y simple mal benéreo.

Cosas como éstas, documentos como esos, sucedidos como los que hemos mencionado, se encuentran a granel en el ameno libro del Profesor Alfaro. De suerte que no nos sorprende que se esté vendiendo mejor de lo que la Editorial Costa Rica esperaba.

Hay un capítulo interesantísimo en que don Anastasio discute la creación de una Colonia Agrícola Penitenciaria (el libro todo está escrito desde el punto de vista del Derecho Penal, pero va dirigido también a los legos), y que es sumamente valioso, aunque en ciertos aspectos, los conocimientos modernos (el libro fue escrito en 1906) hayan superado algunos de los aspectos contemplados.

En suma, "Arqueología Criminal Americana" servirá también para familiarizar a las generaciones nuevas, con la obra de un espíritu ordenado y a ratos burlón, con una mente científica y escudriñadora, de un ciudadano preocupado, de uno de los mejores profesores y uno de los mejores costarricenses de su época.

El epílogo, de Doris Stone, analiza con cuidado y cariño la figura, vida y obra de don Anastasio Alfaro. Y remata bien la lectura deliciosa de los curiosos hechos que ocurrían en la Costa Rica de los Siglos XVII y XVIII.

De más está recordar a los lectores de esta columna que se apresten a recrearse con la lectura de este libro, y a enterarse de los usos y costumbres (muchos hoy exóticos) de nuestros buenos e ingenuos antepasados, todo relatado con espíritu científico y delicioso estilo.

(De Chisporroteos)



Consideración especial merece aquel que, llamado por las musas, puede servirles y alcanzar en ese menester de los electos, su finalidad, su razón espiritual.

Parece no ser otra la tarea impuesta a Salvador Jiménez Canossa, particularmente conocido entre nosotros por su magnífica traducción castellana del trabajo Brasilia de Guillermo de Almeida, con el cual se inauguraron las festividades de la nueva capital del país brasileño el año pasado.

Reaparece él, ahora, con —Poemas del desencanto—, una sola poesía, pero de proyección y límites ambiciosos.

Simbólico, lírico y telúrico en ese nuevo ejercicio espiritual muestra el bardo costarricense que cumplió con ardor su destinación. Innegablemente se presenta concentrado en la forma, en la

dimensión y en un mayor perfeccionamiento en relación a varias de sus producciones anteriores, lo que viene a consolidar su permanencia en el medio literario de su tierra y aún en el del continente.

Conserva el autor además de la musicalidad de los versos, cosa que ya le notaron algunos críticos, expresión adecuada y refinada; un lenguaje de todos, por encima de lo vulgar como pide la buena poesía.

Señalamos con júbilo ese trabajo de ahora como prueba más de su honestidad intelectual, exento de prisa y vanidad; y también otra demostración de un perfeccionamiento en que lucran el poeta y su obra. Leyéndose en el contexto tercero este terceto:

**Evoco una canción, una cual-
(quiera,
serrano, de la costa, del llano;
una cualquiera,**

Es posible la impresión de que su objetividad fue facilitar

el estilo o recurrir a eso por falta de una inspiración más profunda. Engaño de primera vista.

Los versos sencillos completan una plena identidad donde se armonizan la idea central y sus ramificaciones complementarias, exactas y justas. Más adelante este cuarteto un tanto cáustico y pesimista:

Cuando vendrá la paz, etc.

No se aparta del todo poético. Se encuentra plenamente identificado en la visión general de las estrofas. Algo sorprendió al poeta que, reapareciendo, talvés menos romántico, no se libertó de la influencia benéfica telúrica lo que le hizo colorear la poesía de un sabor actual de las cosas americanas: inseguras, dudosas y vacilantes en lo que concierne a los elementos geográficos y políticos; ansia de romper los lazos de las convenciones tradicionales y marchar con los vanguardias más arrojados.

Gracias a esto es que él obliga al hombre en su perplejidad ante la furia generalizada, retornar al equilibrio necesario, al dominio de todo y fija las cosas conforme la parte final de su poema.

En esa conjetura él está ejercitando la función social que el poeta desempeña. Por otro lado, enfocando desigualdades inevitables, consigue hacer fluir el sentimiento colectivo que se expande vigorosamente en los versos. Se libertó del individualismo para acompañar las ansias de las masas. En *The Social Function of Poetry*, subraya T. S. Elliot que hacer poesía

es contraer un compromiso con la sociedad

Acepta la hipótesis, y bien seria y ardua es la tarea del bardo en tratar de afinar los compases de la lira con la tonalidad intranquila que hace eco y vibra en una sociedad en transformación.

No se ha medido todavía el poder de las musas ni la fuerza de sus estrofas, entretanto, eso es innegable y eso lo conoce bien Salvador Jiménez Canossa. No se detiene cuando persigue un objetivo, en su condición de fenómeno social.

Traducido por Lorna Yglesias

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.

GANADERO:

Las Melazas

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

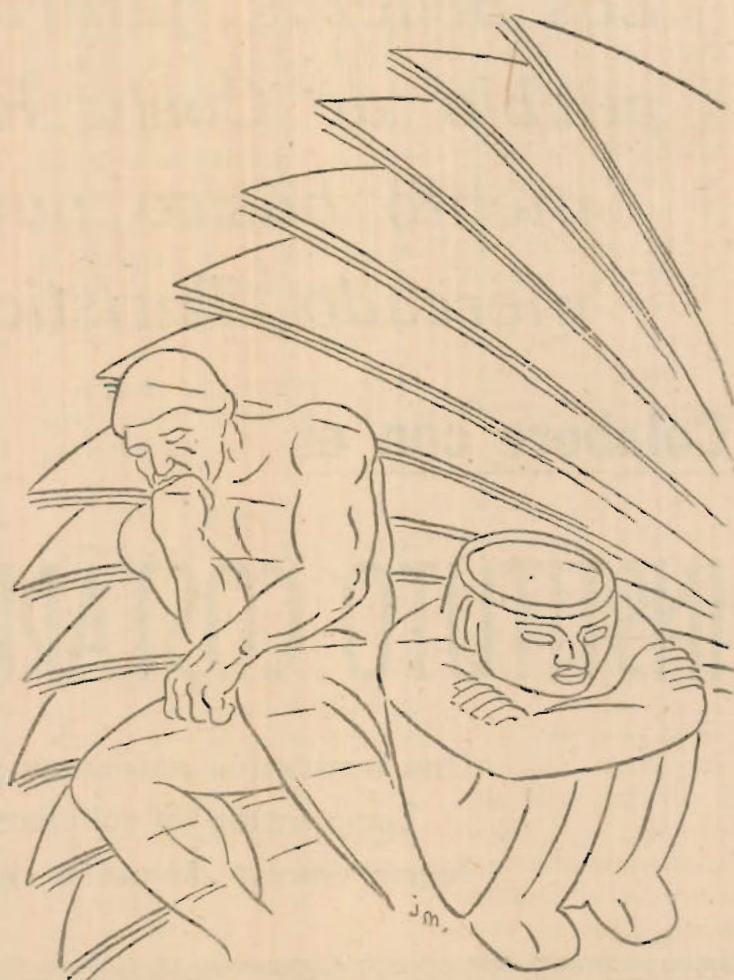
MAYOR PRODUCCION DE LECHE

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



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.