

# Brecha

Año 6    :—:    ARTES    :—:    OCTUBRE DE 1961    :—:    LETRAS    :—:    No. 2

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

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

## La Psicología del Genio

Por MOISES VINCENZI

Es evidente que se necesita establecer, en cada país, una tabla de sus valores intelectuales para tratar de desenvolverlos, conservarlos y dirigirlos a los objetivos más altos de la cultura humana. En esta forma, los diferentes medios seguirían el método propio que habría de ajustarse a sus posibilidades económicas, geográficas y espirituales.

El estudio de los diversos tipos de obrero de esta naturaleza, sería un aporte indispensable, con objeto de ajustar a cada uno, de acuerdo con su psicología, a las exigencias de la tabla económica.

Existe un climax propio en que se mueven los artistas y un ambiente particular del poeta, del músico, del pintor, del escultor. Lo mismo ocurre con el científico y sus diversas disciplinas; y con el filósofo y las suyas. Pero cada país y cada raza les trasmite a estos grandes obreros, una fisonomía peculiar, inconfundible a veces por demasiado arctónica. De todas maneras, es posible aventurar, de acuerdo con el estudio de las vidas célebres, un dibujo rápido y general de sus caracteres, con el fin de aclararle, al analista que fuere a formar la tabla, algunos aspectos de la psicología del obrero intelectual.

Veamos, por ejemplo, algunos aspectos de la psicología del genio.

Dos profesores americanos afirman que es segura la existencia en el mundo de un mayor número de genios de los que, por ciertas circunstancias, —menosprecio por el medio, de sus facultades, entre otras tan trágicas como ésta, agregamos nosotros— han logrado imponerse. Proponen controlar este fenómeno, de acuerdo con las necesidades de la renovación social de la época, cuidando al niño precoz y analizándole cuidadosamente sus características de acuerdo con las vidas célebres ya conocidas. Interesados en esta extraña y justa iniciativa, buscaron puntos de partida al análisis psicológico del genio. Y encontraron como cosa común a todos los genios, su inclinación al trabajo intenso e incansable. Nos recuerdan, entre otros, los casos, en particular, de Edison y de Eltrich. El primero hace 50.000 experimentos antes de alcanzar victoria sobre algunos problemas eléctricos; el segundo, realiza 605 antes de obtener su célebre fórmula del 605. En verdad, no hay y no puede haber un genio perezoso porque la hiperactividad es cosa orgánica en él, que necesita ser descargada indefectiblemente. Puede pre-

sentarse el caso de uno de estos hombres que viva aislado en su actividad, sin tomar en cuenta la incompreensión de un país entero, para su obra. Lo veréis en este caso entregado a ella, a pesar de la envidia, de la burla, de la miseria misma. Pero esta naturaleza superabundante de su espíritu, no siempre lo salva de los grandes atrasos que supone su aislamiento o su abandono. Lo difícil en el análisis de esta extraordinaria hiperactividad, está en que no siempre es de orden externo. Como el genio pertenece al tipo de intelectual inspirado, con frecuencia sumerge su espíritu en periodos de una silenciosa pero densa acumulación de datos. Los profesores americanos recuerdan, ilustrando este respecto, a Shakespeare, que durante largas semanas parecía vivir en inactividad y luego producía febrilmente innumerables páginas inmortales. Por nuestra parte recordamos a Renato Descartes que afirmaba haber hecho tantas experiencias como líneas había escrito en su vida. No hay para que traer a cuento la interminable lista de grandes hombres en que se confirma el fenómeno de trabajo intermitente en apariencia, pero seguido en efecto.

En suma: todo genio es eruptivo, observador sin tregua, febril, incansable,

Otras de las características peculiares del genio es la de tener grupos complejos de ideas fijas, al menos en cuanto se refiere a la orientación de su marcha. Ideas múltiples, combinadas extrañamente, pero que se desplazan hacia un rumbo cierto y seguro, desbordando en sus propósitos claros o subterráneos casi siempre, los linderos mismos de su conciencia. Característica que les trasmite la experiencia del sonámbulo. A este hecho de ser impulsados por secretos conductos hacia un gran propósito a veces ignorado por ellos mismos, se le ha dado el nombre de demonio. Lo demoníaco de este impulso es lo misterioso que hay en él y lo indefectible en sus movimientos. Quienes observan al genio con los vulgares ojos de la supuesta normalidad vulgar de los otros, lo declaran obra de extravagancia y de locura, poniendo de esta forma, en graves conflictos la producción de su obra maestra.

Hay quienes, como en el caso de Goethe, disimulan el tormento de su propio demonio, con un fingido equilibrio que los defiende de la curiosidad estúpida del ambiente. Sabemos que la serenidad de Goethe no fue más que el resultado del concierto de sus tempestades infernas.

No hay genio sin tempestad interior y a esta circunstancia se debe el compromiso que tiene la humanidad de aliviarlo en sus luchas, poniéndolo lejos de las congojas aledañas a la miseria.

Pero, ¿no es en extremo engorroso soportar las extravagancias de un obrero semejante? La tabla de valores económicos de la cultura, manifestaría con amplitud cómo la humanidad no podrá hacer un sacrificio suficiente con el fin de retribuirlo de acuerdo con sus máximos méritos. Si soporta al ebrio consuetudinario; si asila y atiende al criminal; si premia al pícaro arribista con puestos y condecoraciones; si le da campo y hacienda al fenicio y corona al idiota. ¿Por qué no puede sufrir con benevolencia y encumbrar con orgullo y pagar con largueza a los directores de la conciencia humana? ¿Por qué los arrincona, los humilla y los persigue, si nada hay que pueda ponerse sobre ellos en grandiosidad y en belleza y en heroísmo?

Otras características psicológicas del genio son el amor o más bien, la fuerza impulsiva y misteriosa de lo imprevisto; el demonio avasallador de la inconformidad, que apunta inexorablemente a lo infinito; el consuelo humano y radiante de la egolatría; la inquietud de nómada interno y externo, jamás saciada por ningún conducto de orden cotidiano; la embriaguez y el éxtasis en que las cosas vulgares se sumergen para ellos en transformación perenne; y sobre todas ellas, la inefable y atormentadora de la angustia.

El genio, que es un poseso de verdades ignoradas por él mismo, de actitudes que apenas sospecha a veces, las recibe en ciertos instantes, sin previo aviso como si una estatua enterrada en el desierto emergiera por sí soía sobre la arena. Consideremos el extraño fenómeno en Miguel Angel: ignora los rudimentos de la pintura y se improvisa, de un momento a otro, en uno de los pintores más grandes del mundo. Puede ignorar las matemáticas y sumergirse, cuando menos lo piensa, en la

contemplación de las verdades geométricas más difusas y abstractas. Ignorar la economía política y, en un instante dado, trazar los fundamentos de esta ciencia de un modo incommovible. No haber sistematizado en universidades sus estudios de filosofía y tornarse en el más audaz de los filósofos. Pareciera un taumaturgo que extrae de la nada todos sus recursos. Por eso no hay un improvisador más vasto que él, más profundo que él, más arrebatador que él, más definitivo que él. No es, por eso, un producto de la estrategia escolar, del orden universitario, ni de la medida burguesa: es una fuerza secreta que brota espontáneamente del fondo oscuro de la tierra; un movimiento sísmico y sorpresivo cuyas consecuencias iluminan siempre con resplandores nuevos.

El genio, impulso de lo imprevisto, es, por esto mismo, universal en sus gustos: músico, pintor, escritor y hombre de ciencia en Leonardo de Vinci; escultor, pintor y pensador en Miguel Angel; naturalista, poeta y filósofo en Goethe; guerrero, político y escritor en Napoleón y Julio César; profeta, artista y santo en Jesús de Nazareth. Es una llama voraz que derrite al hierro como consume al bosque e incendia todo lo que encuentra a su paso y sólo es comparable su fuego de lo imprevisto con el oscuro del fondo de la tierra que brota en masas incandescentes sobre los cráteres.

Nunca sabremos con entera precisión el camino que va a transitar el genio, porque su órbita se pierde en la inmensidad estelar. Si escritor, maneja todos los estilos, todos los géneros y crea nuevos estilos y nuevos géneros; si músico, desborda las normas corrientes y empuja a Wagner, contra lo estatuido en la época, entre el silbido de los imbéciles, a una concepción nueva de este arte; si poeta, se eleva con Dante por los más abruptos senderos de la imaginación humana y divina; y si filósofo, le arrebató al cielo eternos destellos de espiritualidad.

Pagar la obra del genio equivale, en consecuencia, a

confiar en él de antemano, porque no siempre lo dará todo en ella y cada uno de sus actos es promesa de otros que él mismo ignora. De saber distinguirlos por lo que hayan realizado, no sabría el hombre jamás cómo corresponder a sus méritos, con su aplauso, con su amor y con su oro. Y por esto siempre ha preferido arrinconarlos o arrastrarlos por el cieno o perseguirlos hasta la muerte, para luego alzar sobre sus despojos el sarcasmo de sus estatuas.

La inconformidad del genio sólo se explica por su avidez de lo infinito, por su hambre de lo nuevo, por su gana insaciable de superación; porque él es un poseso de misteriosas fuerzas que lo impulsan, minuto a minuto, a la conquista de ignoradas comarcas. Sólo se explica porque las raíces de su personalidad la trascienden hasta los arcanos mismos de lo divino. Sólo se explica porque él es él y algo más que él; y algo que está sobre él y bajo él. Porque su yo está conectado con lo salvaje de la naturaleza y lo eterno de la divinidad. Su mundo abismal tiene cavernas iluminadas que lo conmueven cuando estallan en luz y en calor. Todo en él es estremecimiento, pasión, inspiración, embriaguez, inquietud perenne.

Semejante estado de ánimo hace del genio un tipo extraño y solitario, aunque aparente, en oportunidades, para el servicio de su propia defensa, lo contrario, como en el clásico ejemplo de Goethe. En esta soledad, en cuyo contorno la burguesía ambiente toma microscópicas proporciones para él, surge, por natural contraste, en las horas en que se contempla a sí mismo, la egolatría. Y así como al observar una vasta montaña el poeta se suspende en admirativa contemplación, él, al mirarse a sí mismo en su propia grandeza, alzada sobre los circundantes abismos y las bajuras sin límite, siente el vértigo de su inmensidad. Nada le priva de este placer íntimo con que paga el desvelo de su inquietud y de su aislamiento.

Por otra parte, su egolatría es una defensa natural contra

la incomprensión del medio, que lo persigue, lo abandona o lo empuja a la miseria. Como toda obra humana pide al juez que la valore y la del genio no lo tiene, la egolatría lo suple con toda amplitud. Es, por tanto, una enfermedad compensativa que repugna a las plebes intelectuales porque las humilla en su pequeñez o en su mediocridad.

Nadie está más cerca de su propia obra, que el genio. Su obra no es un barniz de su personalidad, una cosa venida de afuera sino un elemento brotado de adentro. Y tan suyo, tan íntimo, que es su propia vida en sus manifestaciones más arrebatadoras y más hondas. ¿Quién, pues, está más justificado que él mismo para apreciar su fuerza? ¿Quién podría admirarla y amarla más que él mismo? La verdadera egolatría, la del genio —las otras no son más que simples complejos de vanidad burguesa y superficial, apegadas al vestido elegante, al hotel caro y fastuoso y a la nombradía de carnaval—, es cosa normal en superiores esferas de la inteligencia. Es lo que el calor a la brasa; lo que la luz al fuego. Es más eficaz el carbón encendido para la caldera en la locomotora, que el simple destello que se desprende de él; pero no más cierto y natural en el fondo. Sólo que hay genios que toman su egolatría como un látigo que esgrimen contra la imbecilidad del ambiente, sobre todo la que usa chistera y asalta poderosas escalas. Y otros que disimulan mañosamente la suya con el fin de evitar el choque que produce en el costado ajeno. La de Nietzsche es agresiva y terrible para los otros y para él mismo: el manicomio dio buena cuenta de ello. La de Goethe, tan bien administrada como su obra y su vida de cortes. La de Hugo, bonachona e ingenua. La de Voltaire, antojadiza y cascarrabias. Y en los tiempos actuales, la de Shaw, juguetona, hiriente y alegre a un tiempo mismo. La de los santos es, por amoroso contraste, la de renunciar a ella. Pero todos la tienen, de un modo o de otro, puesto que nace como una consecuencia de la fuerza como el resplandor de la luz.

Su desasosiego proviene de la diversidad de su fuerza y de sus movimientos internos. Un hombre así movido por dentro, que aleja su alma de todo y la acerca a todo como si la quietud constituyera para ella su capital amenaza, tiende inexorablemente a la creación del nómada. A esto se debe el nacimiento del complejo de Ulises en la mayor parte de los genios. Viajan y viajan sin cansarse nunca. Y cuando están privados del modo de hacerlo, su imaginación recorre vastas distancias sin parar un instante. No saben, muchas veces, a dónde van ni qué buscan en los remotos parajes que transitan. Lo importante para ellos es moverse, cambiar de sitio en espera de extrañas sorpresas. Son los cazadores de lo imposible que no se conforman jamás con lo limitado y lo quieto. ¿Quién los detendrá en el empleo burgués que les ha conferido la casualidad o la benevolencia de los amigos? ¿Quién los encerrará en su aldea o en la urbe poderosa que tuvo el honor de crearlos?

Nómada es el genio así permanezca ochenta años en Koenigsberg, al modo de Kant. Cuando esto hace, se empe-

ña en el estudio de la geografía con la intención de viajar, de alguna manera, por todo el mundo. Nómada fue Homero, de cuerpo y de espíritu. Nómadas los griegos, los romanos y todos cuantos en la comarca contemporánea han sentido, de esta o de la otra manera, en sus espaldas, el azote demoníaco del genio. Las grandes fuerzas han sido hechas para estallar y desbordarse, alguna vez, sobre la estepa de lo infinito.

Otra modalidad inequívoca del hombre genial, es la embriaguez. Siempre lo auténtico está embriagado en sí mismo. Y no hay nada más auténtico en lo espiritual, que la genialidad, porque es cosa medular, sustancia de sustancias, resumen de energía vitales sin aderezos de ningún género de retóricas. Puede el genio ornamentar su catedral, esmaltar sus joyas o pulir sus lienzos y sus estatuas. Pero nada de esto, de lo que viene de afuera adjetivamente, tiene que ver con la autenticidad embriagada en sí misma, de su secreto interior, de su mensaje subterráneo, desnudo todo él como la piedra fundida, del caprichoso arabesco de los estilos. Es que el genio es la

manifestación humana más abrupta del vigor cósmico. La embriaguez, por lo que tiene de espontáneo, de eruptivo y de desordenado, es cosa suya, indeclinablemente suya. Fermento anímico que no tiene que ver nada con la proporción, con la medida, con la cortesía, con el equilibrio de las masas letradas. Cuando el genio logra poner medida a su propia embriaguez —Goethe, el sereno y el magnífico— no hace más que ponerle freno a la tempestad válido de su propia iracundia. «Es el huracán que se repliega sobre sí mismo con un alarde, por lo demás también embriagado, de autodomínio». Hay, por consiguiente, una embriaguez de la serenidad en el alma atormentada de ciertos genios extraños. Un genio es inconcebible sin esta embriaguez que sublima el contorno de los objetos hasta divinizarlos o el fulgor de las ideas hasta transformarlas en sutiles deidades.

La embriaguez del genio —sabio, artista, santo o filósofo— dirigida ciertamente al ápice de su destino, se transfigura en éxtasis. El yo embriagado en su mismo amor y en su propia verdad repliega

en el éxtasis su difusa movilidad y la dirige entonces como un ventanal gótico, como una llama, hacia las mansiones divinas. Es que en lo más hondo del hombre, representado por el genio, se halla oculto el sumo secreto que es, a la distancia, presentido por el éxtasis. Por ello todo genio auténtico cree en el supremo milagro divino de todas las cosas. Y, creyente o no, cae, tarde o temprano, en el arrobamiento extático de los santos. La autenticidad conduce por un camino más o menos largo, según el genio que la viva y el carácter de sus disciplinas, al ordenamiento de la embriaguez más sublime que la así transformada en aguja que polariza el cielo, en incienso que se eleva hacia el ámbito de la estrella eterna.

¿Es posible la existencia de esta fenomenología interna en el genio insincero? **No hay genios insinceros:** la pureza en su modo de ver y de actuar es parte de su propia esencia. Y el éxtasis, diafanidad espiritual en todos sus ámbitos y dación de amor en sus más escondidos repliegues. De aquí se deriva, precisamente, la fuerza del genio: de su embriaguez bien nacida; de su

# Librería ANTONIO LEHMANN

En su departamento especializado OFRECE:

## LAROUSSE UNIVERSAL ILUSTRADO

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

### ¿POR QUE UN "LAROUSSE"?

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

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

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

**CONSULTE NUESTRO SISTEMA DE VENTAS A PLAZOS**

inmaculada sinceridad; de su capacidad final para la inmersión en el éxtasis. Lo reconoceréis así en el rostro del Dante como en la figura llena de sangre y de lágrimas del Nazareno.

En la melancolía del genio se adivina, al través de sus ojos, una inmensa capacidad de ternura que es donde se prepara el arranque del éxtasis. Sin esta ternura, sin este amor, sin este drama de la batalla interna, no habría modo de dirigir los pasos hacia esta cumbre para los demás inaccesible del espíritu. Vemos, pues, cómo en los mejores casos, la inquietud del genio, su embriaguez, su dolor mismo, llegan al regazo de la eternidad en busca de aquietarse en ella.

¡Sin embargo, antes de llegar al aquietamiento del arrobamiento, qué vasto despeñadero el de su angustia! Como la esencia de la humanidad es la angustia que produce el dolor de su imperfección, de su pequeñez, de sus límites, de su incertidumbre sin fin, el genio, médula humana, eje de todos los dolores del hombre, fuego de sangre, es siempre un heraldo primero de la tragedia. El genio satisfecho es paradójico: no existe. Todo es insatisfacción para él, remordimiento de no haber realizado mejor su obra, de no haber tallado mejor su estatua o acabado en mejores términos su lienzo o su poema. No lo encontraréis satisfecho enteramente con lo que hace o piensa, a pesar de la conciencia de su fuerza, degenerada, no pocas veces, en megalomanía. En este caso, el narciso que se inclina al borde de la fuente sobre el agua, se reclama a sí mismo el hecho de no ser más que una flor en los huertos de la eternidad. El hedonismo no es una doctrina para él, sino para vagabundos espíritus que no se han enterañado con el secreto misterio de las cosas. La angustia lo devora todo en su corazón, en sus deseos, en su mundo ideológico. El genio la sacude con su inquietud, la purifica en las aguas de su sinceridad y trata de aprisionarla, finalmente, en la cárcel oíval de su éxtasis, aunque sea por breves instantes. Pero sabe que está en sus ideas, en sus deseos, en sus actos, en todo

él, por dentro y por fuera de su propio ámbito y en todos los tiempos. Es, de un modo inexorable, su climax. Acaso sea más bien, esta angustia, la verdadera clave del genio.

A todo esto agregad la incompreensión de las masas para su vida y su obra y entenderéis cuán poco saben los estados de retribuirlo y cuidarlo, en interés de todos, como lo exigen las verdaderas necesidades de la cultura.

El genio es, en resumen, un sér imprevisto y, por eso mismo, desplazado fatalmente de las masas sociales. Inconforme, puesto que su mensaje es hostil a la herrumbre. Juez de sí mismo, en extremo doloroso, ya que no hay quien le haga justicia sino él. Desarraigado, con toda la malaventura de serlo, porque es un inquieto, un nómada, sin remedio posible. Una víctima de su propia embriaguez y de su angustia sin fin, que sólo tiene leves reposos cuando el éxtasis eleva sus manos hacia el firmamento. ¿Qué podrá hacer la humanidad por él? ¿Qué ha hecho por él como no sea burlarlo siempre, perseguirlo siempre y llenarle el rostro de cieno en todas las épocas?

¡Sí! ¡La humanidad le ha levantado una póstuma estatua al genio!

#### LOS SIETE SABIOS —DE GRECIA—

Cuando escribí mis dos tomos últimos de LA LITERATURA OCCIDENTAL, tuve buen cuidado de que no faltara nada de lo más importante, de modo que, no por tratarse de una síntesis de cuatrocientas páginas cada una—Historia de Grecia e Historia Literaria de Roma y de la Edad Media— se escapara algún dato que pudiera menoscabar la plenitud del conjunto. Esto, a propósito de la ausencia que he advertido, en las Historias de la Folsia, de los nombres de los Siete Sabios de Grecia. A ellos quiero dedicarles esta página, para regalo de quienes, en la Universidad, leen esas Historias e ignoran los nombres de estos grandes ciudadanos.

Están inscritos, los Siete, en el Templo de Apolo, en Delfos. A la par de cada nombre, se inscribe la sentencia que más caracteriza sus doctrinas.

He aquí la célebre lista de los Siete Sabios de Grecia: Solón, Quilón, Cleóbulo, Tales, Bias, Pitaco y Periandro.

De Solón la sentencia que dice: "Conócete a tí mismo". Atenas.

De Quilón-Esparta: "Considera el fin".

De Cleóbulo. —Lindos—: "Evitad los excesos".

De Tales;— Mileto—: "En la confianza está el peligro".

De Bias-Priene—: "Casi todos los hombres son malos".

De Pitaco-Mitilene—: "Aprovecha la ocasión. No pierdas tiempo".

De Periandro - Corinto—: "Nada es imposible para el trabajo".

¿Quién, sin conocerse a sí mismo, en lo posible, puede considerar el fin, como quería Quilón de Esparta? ¿Y quién podía mantener el equilibrio de sus fuerzas, la armonía del impulso, la fuerza armoniosa del alma en el espacio, maceando la carne y el espíritu con los excesos que hacían tan temerosos a Cleóbulo de Lindos? Y, por otra parte, ¿qué luchador vigilante puede entregarse al descuido ante el

peligro, como reza en la sentencia del milesio Tales? Mas, en el reconocimiento diario de la vida de los hombres, qué osado sería capaz de confiarse absolutamente en ellos sin tomar en cuenta la sentencia de Bias de Priene, que no por excesiva deja de ser, en extremo, prudente y experimentada? Sobre la sentencia de Pitaco, ¿qué habría de decir un hombre que se conozca a sí mismo? Que aprovechemos, sin pérdida de tiempo, la oportunidad que siempre le abre, a cada uno, el hado bienhechor. Y la otra de Periandro de Corinto que exalta el milagro del trabajo tesonero y viril, en la Brega del mundo. ¿Quién podría negarla sin equivocarse y sin perderse?

Ya saben, pues, mis amigos que no han encontrado en sus Historias, esa célebre lista de sabios de la antigüedad. Y por lo que se dice en las sentencias inscritas en el Templo de Apolo en Delfos, que descubrieron, en el examen del hombre, para su regalo y su enseñanza al través de los siglos y de los milenios.

MOISES VINCENZI

#### 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

# La Huída a Egipto

—RELATO de Tío Simón.—

Por CARLOS LUIS SAENZ

Circuida de una muralla de cerros boscosos, la hondonada rebosa de luna; de luna sola, de luna alta, de luna clara; de luna.

El pequeño retumbo del congo peludo, desde allá, desde las enmarañadas breñas, llega en quebrados ecos hasta el corredor de la casa de la hacienda: se entremezcla a veces con el escalofriante grito del cuyeo lunático, o con el verde susurro del palmeral, o con el chirrido irritado y chisporroteante de la grillería, o con el parloteo fresco del arroyo que pasa, allá abajo, lamiendo el ruedo de herbazales de las peñas. Diluvian en el níquel transparente de la lunazón miles de luciérnagas parpadeantes, candelillas pálidas, duendecillos de la luz.

Se anima y va cundiendo la plática familiar, tras el paro de las tareas del día, y la felicidad de la cena succulenta. Las muchachas sentadas en las gradas de la escalerilla desgranar duras mazorcas de maíz seco; tío Simón, el mandador, acomodado orondamente en su butaca de cuero, echando humo de un puro cuyo extremo es flor de rojo coral; los muchachos tumbados encima de los sacos de arroz sin descascarar; los niños pequeños acurrucados en los regazos de las madres.

—¿Oyeron? El cuyeo.

Ahora, ha dicho tío Simón, está todavía cantando su cuyeo, cuyeo. Enfunado, a media noche, a deshoras, empezará a cantar su caballeero, caballeero.

Un caballero irá por el camino. Solitario anda, con el alma de luna, quiere decir, con el alma llena de penas de amor. Irá el caballero perdido en sus adentros: busca lo que nunca encontrará. Entonces, para más embrujarlo, el aguaitacamino en el camino, empezará a cantar: Caballeero, caballeero. ¡Ay de él si le puso oídos!

Y es que los pájaros de aquí, del campo, dicen sus cosas a quien puede entenderse las.

No ve, el guaco da la hora y pronostica si va a llover o si va a hacer buen tiempo... Y mata la culebra. Si lo muerde alguna, vuela a buscar la hoja, su hoja, la hoja de guaco, que sabe él que es el contra-veneno para el veneno.

—¿Cierto, tío Simón?

—Deveritas. Tan cierto como que la paloma, si me le pones cuidado, canta con gemido: ¡Ya está el cuspó, ya está el cuspó!

—¿Y por qué las urracas acusan, asustadizas y necias, diciendo: ¡Por aquí van, por aquí van!

—Hombre, ese cantar necio les ha quedado de maldición: pues así decían, las no llamadas a decirlo, siguiendo a las tres Divinas Personas, para que los perseguidores cogieran al Niño Jesús. Que no lo cogieron, ¿sabe?, que una palmera del palmeral se vino andando enterita, y se arrimó a ellos: ligerito, San José se metió en el tronco; la Santa Vir-

gen se hizo la flor de oro llovido y el Niño se escondió, dormidito y todo como estaba, en una gran pipa que le sirvió de cuna mecida.

Luego aquellos perseguidores no hallaban qué hacer, ni qué cuentas darle al Rey Herodes, ¡que era más malísimo que la misma culebra de los chischiles! ¿Si cortamos esa palmera? ¿Si seguimos adelante? En eso estaban cuando les va saliendo de un hojarascal allí junto, la gallinita de guinea: daba pasitos de estrella en el polvo y les cacareaba: ¡Pa tras, pa tras! Sabedor el quioro de lo que estaba pasando, desde quién sabe dónde, lejisimos, les advertía: ¡Tres santos son, tres Santos son! Los malditos oían aquello y ya no se atrevían con su maldad. ¡Qué iban a atreverse!, si una nube de chiltotas de color de chile picante decía y les decía: ¡Joaquín Chorotega, Joaquín Chorotega! ¡y ellos que bien sabían lo valiente que fue siempre el mentado Joaquín Chorotega!

Acabó de meterles miedo el pechoamarillo, desde la cumbre del cenizaro, publicando seguidamente: ¡Fue Ezequiel, fue Ezequiel! En ese mismo momento vinieron las chachalacas regañándolos: ¡No hay cacao, no hay cacao! Para más, en la bejucada del bajo se puso a llorar el chocuaco y matraqueó la sorococa: Sorococa, surococa, surucoca, ca, ca, ca.

Se fueron corridos los malignos. Las tres Divinas ya seguritas, se aparearon de don-

de estaban, y volvieron a coger camino: no sin antes dar las gracias a la palmera; y en dirección se fueron del País de los Gitanos.

Por cierto que la mulita del portal se agachó y con toda su humildad cargó a la Virgen María. Desde su palo el curré picudo felicitaba a la orejudita diciéndole: ¡Feliz, feliz!, porque la veía mansa, las rodillas hincadas en la arena y los ojos como estrellas humeditas.

Y ahora iban muy contentos María y José y Jesucristo. Por la orilla del camino los regocijos de todos los otros muchos pájaros, güises y chicopijos, papamiles y curruchiches, les alegraban la jornada. Con decirles que hasta el mismo tijo, tijo, tijo, bailó en la barbadeviejo, él que siempre se la pasa tan triste, vestido de luto rígido. Allá cuando a lo lejos, bajando el cerro, se perdieron de vista los tres Santos Caminantes, ¿qué les parece? ¡no me lo van a creer!, en la punta de un espavel, uno que hasta allí había volado para despedirlos, me cantó y me decía: Dichosofuí!. ¡Tío Simón!. ¡Dichosofuí! ¡Tío Simón! Vean qué amigo de bromas que es el dichoso dichosofuí.

—¿De veras, Tío Simón?

—Cierto, muchachito.

Al patio fue a dar la brasa roja del puro. Tío Simón se levantó de la butaca y se despezó con un bostezo de mucha boca abierta.

—Es hora de arrear para las camas. Todos tenemos que madrugar; Vean qué luna! ¡Si parece de día!. Pero oigan, oigan. ¡Ave María purísima!, el tecolote en el caimito.

Y sin más, tío Simón se fue metiendo casa adentro, por el zaguán oscuro, haciendo crujir las tablas con sus firmes y pesados pasotes de mano buey de arada.

Febrero de 1962.—



# Habla el Crítico Inglés

J. M. Cohen

Por ALFREDO CARDONA PEÑA

En una vieja casona de la Villa de San Angel transformada en posada, sentado en una banca del jardín y rodeado de amigos, saludé por tercera vez al crítico y traductor inglés J. M. Cohen (John Michael quieren decir sus iniciales). Es un hombre alto, robusto, calvo, que ostenta bigote montaraz. Vestía camisa azul de mangas cortas, y pañuelo rojo anudado al cuello. Celebraba ese día sus 59 años, pues nació el 5 de febrero de 1903, en Londres.

El señor Cohen, que habla ocho idiomas, ha traducido a Pasternak (obra poética), y es muy conocido en Inglaterra, Irlanda y los países nórdicos por sus versiones de poetas españoles e hispanoamericanos. En 1950 apareció su traducción de *Don Quijote* para la sección de clásicos de la Editorial Penguin. Un *Quijote* algo desenfadado, hecho para el hombre no tan ignorante de la calle. El poeta y también traductor catalán Agustí Bartra, que se encontraba con nosotros, preguntó al señor Cohen cuál había sido su problema fundamental al enfrentarse a una versión de esa naturaleza, y el visitante contestó: "Traduje pensando en el lector, tanto más cuanto que la edición constaba de un cuarto de millón de ejemplares, distribuidos en los Estados Unidos, Inglaterra y Australia". De la obra de Cohen

suelen citarse sus trabajos sobre Robert Browning (Longmans, 1952) y su considerable *Historia de la Literatura Occidental* (1956), aparte de los artículos que escribe para el suplemento literario del *Times*, de Londres.

Dueño de un apreciable aparato técnico y bibliográfico, y de una vasta cultura abastecida en innumerables fuentes, no se puede decir, sin embargo, que el señor Cohen hable un español flúido, ni mucho menos que encuentre con facilidad, en los azares de la conversación, la palabra precisa para definir o valorar asuntos relacionados con la estética de nuestro idioma. En la lectura y escritura es otra cosa. Esto, y la casi certeza de que contestaba nuestro cuestionario sin profundizar en la naturaleza o intención de las preguntas, hizo que nuestra opinión se apartase muchas veces de sus apreciaciones personales, muy estimables, por otra parte, tratándose de un hombre que se ha convertido en un formidable divulgador de la poesía escrita en lengua española.

He aquí las preguntas que le presentamos, y sus correspondientes respuestas:

—¿Qué es un crítico?

—Cada lector inteligente es un crítico.

—¿Cuáles son las finalidades de la crítica?

—Ser un guía para aquéllos cuyo registro cultural sea limitado en el campo de la literatura.

—¿Qué normas deben tomarse en cuenta al hacer una antología poética?

—Representar adecuadamente los poetas que, en la opinión del antologista, son los más importantes.

—¿Qué valor da usted al adverbio **adecuadamente**?

—Considero que en menos de 12 páginas no puede darse una representación esencial de la obra de un poeta. Es difícil que un solo poema pueda dar la dimensión de una obra.

—¿Quién es, en su concepto, el poeta español viviente más importante?

—Vicente Aleixandre por su personalidad humana, por su influencia directa y como animador de grupos literarios. Por su obra, probablemente Blás de Otero.

—¿Y el poeta hispanoamericano más importante de nuestra época?

—Pablo Neruda.

—¿Por qué?

—Porque en los poemas que le inspiró la guerra civil española, y en su *Canto General*, ha escrito algunos de los mejores poemas de nuestro tiempo.

—¿Qué aspecto de la literatura española le interesa más?

—El barroco: personalmente lo prefiero. Tengo predilección por la poesía intelectual.

—¿Cuáles son las diferencias fundamentales de la poesía inglesa con respecto a la española?

—La poesía española trata de expresar ciertos problemas inherentes a la dictadura, que en varias de sus formas condiciona la mejor poesía que se escribe actualmente en la Península. La poesía inglesa es más personal, y tiene, acaso, mayor sentido de forma.

—¿Qué motivó su visita a este continente?

—Mi gran interés por su literatura. Hay muchos valores jóvenes que no conozco. No podría decir, en consecuencia, quiénes tendrán vigencia en el futuro, pero creo oportuno iniciar un estudio de esos valores. Y sé que me llevaré mis sorpresas.



HISTORIA.—

# Las Tres Tumbas de Mora

Por OLIVERIO NOEL

En las columnas de la Nueva Prensa de la tarde de ayer, hemos leído una página de historia nacional, que verdaderamente ha conmovido nuestro espíritu; es una página que a su autor, don Guillermo Tristán dictó desde lo alto de su gloria el alma de nuestros héroes, de aquellos fieros soldados que a costa de su sangre y de todos sus tormentos nos legaron esta patria libre y soberana, para que disfrutáramos de la dicha de los pueblos autónomos y de la alegría que engendra el cumplimiento del deber, cuando ese deber sagrado es el grito de la patria.

Sí, ellos fueron los que dictaron al autor de LAS TRES TUMBAS DE MORA, esas frases de honda gratitud y de profundo reconocimiento al que fue el guardián celoso de los despojos del gran héroe de nuestra Epopeya Nacional, don Juan Jacobo Bonnefil, el generoso y noble francés que salvó del olvido eterno la memoria sagrada de aquellos mártires y víctimas de la pasión y del odio que habían dado a la república el prestigio de su valor y de su gloria en los campos de batalla en una guerra cruenta, que fue un Calvario y un Tabor; camino de amarguras que condujo a la inmortalidad y a la gloria a un ejército de soldados que no llevaron más armas que aquellas que brotaron de su alma patriota: su fe inquebrantable, su dignidad y su entereza de ánimo para la lucha en que iban a empeñar el porvenir y los destinos de la república, para salvarla del oprobio de la esclavitud,

que se cernía sobre ella como la más cruel amenaza. No vamos hacer en esta nota el recuerdo de la tragedia que acabó con los días preciosos de los grandes caudillos de aquella jornada; no queremos hacer mención de lo espantoso de aquellos días sombríos, en que los odios y las pasiones sacrificaron en el más afrentoso cadalso a los soldados gloriosos que dieron honor y lauros a la república: solo deseamos hacer presente que esta dicha de guardar como el más querido y sagrado recuerdo de los viejos Generales Mora y Cañas, sus despojos, sus veneradas cenizas lo debemos, como muy bien lo atestigua el artículo de que hacemos referencia y cuyos puntos principales que ya conocíamos por las palabras de la última de las hijas del Benemérito General Mora, de doña Juanita Mora de Loria, se lo debemos y se lo deberemos eternamente al bondad, a la delicadeza, a la ternura y a la generosidad de aquel buen ciudadano francés, que se llamó don Juan Jacobo Bonnefil, quien, desde el instante horrible en que se consumó, con sus tenebrosos aspectos de zaña y de crueldad la tragedia de la Angostura, se constituyó en el fiel guardián y celosos centinela de los fríos cadáveres de aquellos infortunados héroes, caídos para siempre por las balas fratricidas, en una lucha espantosa de intereses, más económicos que políticos y que, en sus delirios de infamia y de venganza pretendió hasta llegar al sacrificio, intentando lanzar a los abismos del mar los yertos despojos de

los mártires, de los paladines, que días antes no más, habían contribuido con todos los prestigios de su talento, de su patriotismo y de su abnegación a salvar a la patria de los abismos de la esclavitud, dando con su ejemplo luminoso y grande, sabia lección de amor a la libertad y de amor a Costa Rica, que les aclamó como a sus más denodados hijos y más fieles servidores.

Y así es como nos narra hoy el articulista del precioso trabajo histórico de que hacemos cita, cómo fueron los abnegados caballeros don Juan Jacobo Bonnefil, don Santiago Constantine y don Julio Rosat, los que con sus ruegos, sus diligencias y sus enérgicas gestiones de humanidad se propusieron salvar aquellas reliquias de las hambres de las fieras marinas, y más que todo, a salvar del crimen y del oprobio y del baldón eterno el nombre de Costa Rica, que permitía en una hora de ofuscación que los cuerpos de sus dos egregios caudillos, los heroicos generales Juan Rafael Mora y José María Cañas, fuesen de tal modo infame tratados, después de haberse cebado en ellos mismos todos los rigores y crueldades de la venganza de sus victimarios, que nunca serán absueltos ante la historia y el corazón de la patria, que les amó con todas las ternuras de su alma.

Pero si aquellos fueron los macabros propósitos de los sacrificadores, había en medio de aquella multitud acongojada de mudos espectadores de la ejecución de la fatal sen-

tencia (de entre nos) un hombre recto, generoso; lleno de sentimientos nobles y de abnegación, de humanidad y de alma cristiana que se opusiera a los salvajes empeños de la jauría satánica, que consumaba el crimen y que pretendía llegar hasta el infame empeño de tumbar a los mares los ensangrentados despojos de sus víctimas; pero no, las manos de estos hombres de almas transparentes y generosas son las que labran, las que preparan con su afecto que diríamos filial, las toscas y rústicas cajas mortuorias en donde depositar como en urna de oro los despojos de los bravos soldados caídos para siempre al golpe certero de los enemigos, y ellos son entonces los que se encargan de dar sepultura cristiana y segura a los dos grandes caídos, a los dos grandes vencidos pero nunca humillados; ellos fueron los Nicodemos y los Samaritanos, que enjugaron aquellas heridas y lavaron quizá con sus propias lágrimas la sangre de aquellos pechos desgarrados por las balas asesinas. Ellos los Arimateas, que cubrieron con los lienzos de su piedad y de su virtud y de su amor sin límites los yertos cuerpos de los paladines de la epopeya; ellos en fin, los generosos y delicados corazones que hicieron cuando menos, humana aquella escena de espanto, que dejó para siempre su negra huella en los anales de la patria.

Pero no habían de concluir aquí los delicados sentimientos del señor Bonnefil; no, que desde este día de tragedia había de convertirse en el guardián de aquellas tumbas en donde sus manos y su piedad clavó unas letras y una cruz como distintivo de un campo sagrado, en donde reposaban en su sueño eterno los abanderados de la causa de la libertad y del honor de Costa Rica; y allí quedaron, en un viejo cementerio de aldea los fríos despojos de los mártires de la Angostura; solos, tristes, abandonados de todos, menos de este noble varón que con fervores y ternuras de hijo cuidó en todos los momentos por la humilde sepultura de los invictos Próceres, hasta el día en que, acalladas las blasfemias y rancas

voces de la pasión y del odio, pudo con aquel mismo respeto y aquella misma religiosa ternura exhumar sus restos para darles mejor sepultura en esta capital; pero no era todavía tiempo; la negra ingratitud parecía aun no satisfecha; porque el dolor en los grandes hombres y en los grandes servidores de la patria y de la justicia es como un rito que han de satisfacer y todos han sufrido esta amarga consagración del tormento y de la angustia, de la soledad y del abandono; y así Mora y su hermano, el noble general Cañas, tenían a su vez que sufrir esta quemante caricia del destino y de la impiedad de los hombres para disfrutar luego de la dulce plenitud de la gloria y del amor encendido de los pueblos y de los ciudadanos de estos tiempos, de plena y definitiva reivindicación; porque la historia y la espantosa consumación de los hechos han demostrado de mil modos exactos, que Mora y Cañas fueron inocentes, que en sus almas no palpitaron sino sentimientos de grandeza y de felicidad para Costa Rica y que su cruento sacrificio fue la obra nefasta y ruin de los odios y de los intereses mezquinos de la tierra, de estos que ciegan y entenebrecen las conciencias hasta conducirlos a los abismos del crimen.

Así fue como este guardián y centinela de los despojos de Mora y de Cañas, tuvo que guardar su precioso tesoro, su sagrada reliquia en el recinto quieto de su propio hogar, en donde su piedad les consagró un verdadero culto, una religiosa devoción que fue en la capilla de aquel hogar la lámpara votiva que iluminaba a todas horas las cenizas yertas de los héroes, aguardando la hora de la justicia y de la reparación, que ya tardaba largos años sin que la voz oficial de los gobiernos que se sucedieron cumpliera aquel sagrado deber de tributar a los sacrificados de la Angostura los homenajes y honores a que tan legítimamente eran acreedores; así fue como, 25 años después de la tragedia, una mañana del mes de mayo de 1885, salieron de la modesta Capilla del Sagrario, de esta ciudad, sin pompas ni

ruido de los dos mártires, los restos mortales de los bravos paladines de la epopeya de 1856-7, camino del cementerio, en donde habían de ser sepultados en la cripta de la familia Jiménez Fernández, los del señor Mora y en tumba familiar los del General Cañas, en donde reposan aún.

Pero, como habíamos de dejar de lado la delicada carta que la infortunada viuda del gran Mora, doña Inés de Aguilar y Coeto de Mora, escribió expresándole al noble caballero francés su gratitud y su ternura y su dolor infinito ante su generoso y magnífica acción de recoger y de cejar como el mejor tesoro los despojos del mártir de la patria y de sus ideales, cuando en 1866, los recoge del cementerio abandonado de Puntarenas, para traerlos como deliciosa carga hasta su propia casa, su hogar, en donde fueron reverenciados como en una perpetua capilla ardiente que encendía el culto por el héroe en aquel corazón todo nobleza y virtud.

Esa carta que extraemos del trabajo citado es bien digna de conocerse y de conservarse como uno de los más grandes y más delicados documentos de la patria, dice así:

San José, 23 de junio de 1886

Señor D.  
Juan J. Bonnefil

Muy señor mío de todo mi aprecio:

Ahora más que otras veces lamento la carencia de palabras que pudiesen tener una estricta corrección con los sentimientos. El que me dicta esta carta es de aquellos que tienen que ahogarse en el corazón agradecido como el mío.

Desde la catástrofe de Setiembre de 1860 cayó un rayo sobre mí, sobre mis infortunados hijos, y sobre toda mi familia, que en su amarga desolación y aturdimiento perdió el sentido. Nadie supo ni aun pensó en lo que podía hacerse.

Entonces la magnanidad, la amistad situó un centinela, un

guardián, cuya mirada no se separó jamás del sitio tan solitario como abandonado hasta de sus propios deudos donde yacían los restos ensangrentados de mi adorado esposo.

Yo misma: con qué valor, con qué fuerzas habría podido hacer lo que usted hizo por ellos, por mí y por mis hijos, que habrían ignorado para siempre hasta el lugar donde habían sido abandonados y quizá perdidos para siempre.

Usted, excelente amigo, al penetrarse de la idea que realizó con toda constancia y decisión, en el convencimiento del inmenso servicio que iba a hacerse a mi familia y a mí, es el único que puede de alguna manera valorar nuestro reconocimiento y gratitud. Este es precedero como yo; pero mis hijos, sabedores de este hecho único que les infundiré en el corazón, hará que el suyo, se enlace a los hijos de usted y se amen como hermanos.

Reciba, pues, lo único que un corazón leal y generoso como el suyo puede admitir, la expresión más infinita de profunda gratitud de su afectísima y S. S. que le desea toda felicidad.

**Inés Aguilar de Mora**

P. D. "Como una confirmación de lo dicho me atrevo a acompañar a ésta, un meche-ro que sirvió y llevó consigo hasta los últimos momentos mi infortunado esposo Sr. don Juan Rafael Mora".

Cuánta ternura y cuánto dolor hay en estas sencillas líneas que sólo el abandono y la más lóbrega tristeza pudo dictar a la matrona, que tanta parte tomó en aquel cáliz de amargura de 1860, en que había de perder, víctima de la traición, al noble esposo, y al padre de sus tiernos hijos.

Pero la hora de la justicia y de la reparación, la hora de la apoteosis tendría que llegar algún día para aquellos invictos y admirables soldados; el silencio de las tumbas no había de ser jamás su destino, y así fue como, en 1913 con la proximidad del centenario del nacimiento de don Juami-

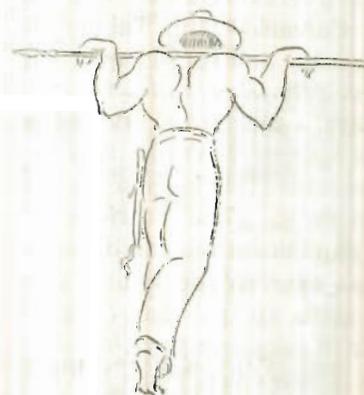
to, se inicia en toda forma esta justa reparación que Costa Rica debía a sus dos más grandes servidores y héroes, a sus hijos más gloriosos; y aquellos restos mortales, cenizas santas del mártir y del héroe, pasaron al regio mausoleo que la patria consagró para su descanso y que trasladaron a él, manos filiales y manos amigas, mientras su figura egregia y luminosa se levantaba vencedora de los viejos odios y de las viejas envidias, en los soberbios relieves del bronce y del mármol, que hoy lo perpetúa y lo perpetuará al través de la historia y de los tiempos. Mora fue la víctima de una consigna satánica de exterminio. Es así como los costarricenses tenemos la dicha de poseer los restos mortales de Mora y de Cañas, por el noble y cristiano empeño de este francés de alma generosa que se llamó don Juan Jacobo Bonnefil, que llevado por los más puros sentimientos del corazón, los salvó del olvido y del abandono inmisericorde, en donde habría y fue propósito de sus enemigos lanzarlos al abismo de los mares.

Gloria y gratitud eternas para el varón magnánimo, centinela y guardián celoso de los mortales y ensangrentados despojos de Mora y de Cañas, los paladines de la libertad y de la soberanía de la patria.

Nuestra más cumplida felicitación para el brillante autor de LAS TRES TUMBAS DE MORA; así se hace patria, así se siembra en el corazón de nuestra juventud.

Oct. 2-29.

(Tomado de: "Correo Nacional". Sábado 5 de oct. 1929 Página 2.)



# TRIPTICO de la Ceniza, el Agua y el Polvo de Arturo Echeverría Loría

Por RICARDO ULLOA BARRENECHEA

Creo, a mi entender, que en el hacer poético tiene y ocupa paraje importantísimo, el hacer incrustado en el contenido amoroso o en el metafísico o filosófico.

Ciertamente, la poesía amorosa, el poema "de amor" está fundamentado y nace desde la facultad más esencial de la vitalidad humana, recogiendo en unas palabras, imágenes o metáforas, la sangre prístina y hermosa del corazón humano, tendido con ardor y fragante libertad en el alma de otro corazón. Por el amor existe la posibilidad de soportar la vida.

La poesía metafísica o filosófica busca el objeto de la vida y del ser, palpando con su angustia propia, el destino definitivo de lo existente. Es

**Estoy en mí mismo.**

**En mi principio, en mi término,  
en la tierra, el barro,  
junto al calor del fuego,  
en la ceniza, el polvo,  
y en el aliento humano.**

para proseguir de inmediato con el necesario existir:

**Existo bajo la lluvia y el cielo,  
en los profundos vitrales  
donde las nubes cambiantes,  
flexibles como juncos,  
se mueven con el viento;**

El estar en el yo es consecuencia del reflexionar aplicado a las cosas, al hombre y al mundo. Siento a través de toda esta poesía un acento tremendo en el estar en el yo.

**En mi muerte, siempre presente y sola...**

o bien exclama al finalizar la "Actitud":

**Extático en mí mismo está  
el principio que forma la espiga...**

es decir, condición de "estar"; última de "Vida":  
o se presenta en la afirmación

**Siempre en mí mismo...  
el pensamiento y la materia.**

Esa concentración en la mismidad le presenta, objetivable casi, el transcurrir de

**Pasa el Peregrino y el camino queda,  
y la roca y los huesos permanecen  
bajo tierra, y son el testimonio**

el reflexionar del hombre hecho poesía y tendido singularmente hacia el misterio.

A esta última clase de poesía pertenece el Tríptico del poeta Echeverría, que intenta, en visión tripartita, palpar la faz furtiva del misterio desde la mano de carne y hueso del hombre que existe, del hombre con su yo.

En un movimiento único, el ser es lanzado —drásticamente— a la realidad última de la muerte, pero no sin antes sentirse pleno en el existir individual, que siente vivo un mundo circundante: encuéntrase definitivamente con un Tríptico de la Muerte.

Iniciase la "Actitud" del poeta en un ser en el universo y en el todo, entre los límites del vivir y del morir:

**de la estructura humana,  
de lo que fue en el tiempo.  
La gleba queda en su silencio,**

Bien podríamos precisar en estos versos, la sentencia definitiva del Génesis 3-19: Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra porque de ella fuiste tomado.

**Lentamente se quema  
lo que nunca olvidamos.  
Lo que siempre permanece  
grabado en los ojos de la infancia.**

El existir individual queda contemplado siempre desde el umbral de la muerte y la presencia —covivida— con el mundo exterior:

**En mi muerte, siempre presente y sola,  
voy descifrando la estela, los signos,  
tallando la vida  
en el fino cristal del aire que respiro,  
en el jardín y la casa de piedra o de barro  
que construyo o que habito  
para modelar, en el gozo o en el dolor,  
la forma en que vivo, palpo y siento  
el pulso de la vida—.**

Y en este existir "en mi muerte" y presencia de la convivencia se opera la construcción del ser y de la vida, desde la persistencia de la muerte, donde la forma renace ya "ser", al amparo del dolor o de la alegría.

La convivencia con el mundo es integral. Ya en los versos iniciales que detallamos

**deleznable criatura  
que mira bajo el tiempo  
deshacerse la esperanza,**

o es el:

**marcharse de los ríos,  
viejos andariegos  
de líquidas barbas proféticas,  
entre el lodo y la piedra endurecida  
por los años y las palabras.**

Bien comprenderéis que las palabras sólo pueden endurecer al hombre.

Pero no todo en la ceniza es muerte. Ya aparece en "Vida" la presencia de Dios y la posibilidad de enfrentarse al misterio, que es ya un principio de enfrentarse con la muerte.

Aquellos versos persisten en cierta objetivación del morir, que no deja, amplia resonancia a un posible destino trascendente; y tal ausencia se robustece en los versos siguientes donde:

sencia —covivida— con el mundo exterior:

se precisa esa actitud: el poeta no sólo está en sí mismo sino también en la tierra y el barro, junto al calor del fuego y en la ceniza, y en el polvo y en el aliento humano.

Y ciertamente, lo humano queda engarzado también a cierto determinismo trágico y a una crítica, sin optimismo, del ser y de la vida: ya es la

La presencia de Dios en esta poesía del hombre Arturo Echeverría, es singular.

No creo se precise ni en dogmatismo doctrinal ni en una posibilidad de insustituibilidad.

Quizá convendría aclarar que el Tríptico acude a una imagen muy extensa del mar

y de la playa que pone en relieve el "eterno fluir" de las cosas, de los elementos y de la vida misma. Así esta poesía queda presa de sugestividades marinas y mojadas, de superficies trasparentes que permiten el acercarse de la voz del océano y de la vida.

Y quizá la misma presencia de Dios queda precisada en una imagen acuosa y macrocósmica, vertida en el eterno fluir de olas y de arenas:

**En sus cambiantes ondas está  
lo voluptuoso, lo intenso, lo terrible;  
las espinas de la angustia,  
las agotadas corolas del placer,  
—toda la mar es un inmenso caracol—  
Su agua es una concha nacarada  
en la mano de Dios.**

De la esencia de Dios al sentir la presencia del misterio bien podemos comprender un solo trazo.

Oigamos al poeta:

**Y en ese paisaje de hondos gritos humanos  
de raíz y nervio, busca el agua  
sed de quietud, tranquilo reposo  
que no alcanza si no está ya prisionera  
en el espejo quebrado por la muerte,  
o seca por el sol que se la lleva  
en manto de reflejos por el aire  
de auroras que ha deseado  
y poseído en secretas cavidades  
muy lejos de los mortales ojos.**

La Paz se busca a través del espejo quebrado de la muerte —esta imagen de la muerte como un espejo ha sido ya utilizada por J. Cocteau— o es una imagen de "agua seca", imagen ascética que permite al hombre "aus-

tero" el sueño sugestivo del misterio.

Antes de abandonar esta posibilidad de la presencia de Dios y del misterio, yo preguntaría al poeta sobre el contenido filosófico de los versos siguientes:

**En el principio, la forma, el agua,  
después el habla, la sílaba,  
la palabra, el gesto.**

Acaso no se afirma aquí la presencia primera de la materia. El habla, la palabra o el gesto traducen al "ser". Es decir, el "verbo" es posterior. Actitud bien distinta a la cristiana y católica: En el principio era "el verbo".

Los versos finales —última parte del Tríptico: "Término"— son un canto que enmarca, en la posibilidad del ahora, la convivencia en el presente de todo lo humano, sintiendo siempre el límite del término, "el término delezna-

ble del barro que llega a ser polvo".

Ahora el átomo y la física; la naturaleza en sus flores gigantes y entrelazadas helechos; la inquietud en los hombres; en el contorno social humano: trabajadores de las fábricas, la tierra del campo de labranza, las mesas en que todo falta; ahora el hidrógeno y la paz; el Cristo que agoniza entre nosotros; el fogón encendido y el calor del hogar; el poético paisaje:

**Cerca del maíz que rige su dorado campo,  
en la quietud inquieta del reposo;**

en la plenitud del ser:

**¡Qué inútil es la voz cuando no clama,  
cuando sólo suplica con palabras!**

finalmente el ahora de la muerte:

**Ceniza y polvo esparcidos en el viento,  
en el eco del viento y por el viento...**

El Tríptico de la Ceniza, el Agua y el Polvo es pues un poema único y unitario. Ver-

so libre que permite la "formalización" del devenir y de la duración.

Poesía del constante fluir —"todo marcha y no puede detenerse"— iniciado en el ser individual del hombre y tan arraigada al ser y a la condición del "estar" que podría traernos al recuerdo a Blondel: Lo que somos depende de nosotros, porque está en nosotros el escoger el objetivo que debe dar un sentido a nuestra vida.

Sólo que en tal objetivo es persistente la sentencia de Séneca: Toda la vida se debe aprender a morir.

Y poesía de individualismo subjetivo, que podría enmarcarse dentro de la estética de Gentile, que enseña "que el arte es esencialmente lirismo, forma de la subjetividad o de la individualidad inmediata del espíritu"; y añadiríamos hasta otro segundo matiz, el del arte como pensamiento en el cual la actualidad es la vida del sujeto.

Poesía pues del subjetivismo y personalismo expresados en una gran variedad y riqueza de la palabra poética, en cualquiera de sus formas;

y que no tiene reparos en presentarse desde algún giro parnasiano hasta el realismo escueto de un Vallejo. Poesía de sirenas y de nácares incrustados y poesía también de las camisas, los zapatos, el desayuno y la estilográfica.

Y si el verso ha buscado —a través de un largo trabajo de retoque y de autocritica— una condensación sin ramajes, es evidente una riqueza efusiva de imágenes o metáforas que se suceden una tras otra.

E inclusive me atrevería a afirmar que el Tríptico todo queda sintetizado en una imagen única y total donde, desde un principio y un término se plantea el ser y el existir del hombre que, aunque dirigido inevitablemente hacia la muerte, se le ofrece la posibilidad de entregarse al misterio.

Y desde ella no podría ser posible ofrecer al destino humano la esencia del pensamiento de Simmel: La muerte es el límite, la forma pues, de la vida?

Marzo de 1962.

## Pensamientos Célebres

*No te avergüences  
de querer aprender  
las cosas que no sa-  
bes, porque es digno  
de alabanza el saber  
alguna cosa, y es  
vergüenza no querer  
saber nada.*

CATON

Cortesía de la Fábrica Nacional de Licores

# Juan Manuel Sanchez

## El Arte es para todos

El Arte, esa llamada "flor de las civilizaciones", no debe ser considerada como algo marginal a la vida, o bien superfluo, o vedado a quienes no estén iniciados en los secretos de sus esencias y sus técnicas formales específicas.

Si sólo consideramos la génesis del Arte en la Historia, veremos que nació con las primeras manifestaciones humanas de trabajo, y de mágicas creencias ya informadas de poderes superiores a los del conglomerado de las abejas o a la elemental inteligencia de las raíces y los tallos. Siempre hemos pensado, y quisiéramos decirlo con la elocuencia del D'Ors del "Flor Sophorum", en el prodigioso y solemne instante en que un ser reminiscente del simio toma en la noche de su caverna y en el alba cuaternaria, un carbón de la pira que calienta su frío de hombre desnudo, y traza en el muro de roca el perfil del bisonte, el del jabalí, el del venado que salta... Aca-so se ha escapada a Zweig este "momento estelar" que ocurrió en Dordogna o en Altamira, y ¿cómo no? en el México, el Mayab y el Tahuantín-

suyu, y que es el momento en que se inicia la gran carrera que no va a detenerse nunca. El carbón de los trazos rupestres está hoy en las manos de Pablo Picasso o en las de Alfaro Siqueiros. El cincel que arrancó lascas al cuchillo de obsidiana y a ídolo, pasó a Archichipenko, o a Victorio Macho, o a Marina Núñez del Prado. Acero hoy, sílex entonces: el mismo ennoblecimiento de la mano por el que el hombre puede sentir su dignidad y destino de tal. ¿Y vamos a ser voluntariamente inferiores al hombre de las cavernas desentendiéndonos del trazo en el muro, de la forma esculpida en el granito, de la flauta pastoral de que nació la maravilla armónica de los Haydn y Beethoven? Evidentemente, es primario deber del hombre de hoy cuidar del fuego sagrado, amar y entender la herencia cultural de sus ancestros. Tanto más hermosa y varía cuanto más se avanza en la Historia.

Pero es, además, el Arte, la "sensualidad ejercitada" que dijo D'Ors. Es, además, pura fuente de goces nobles, en que siempre hemos de buscar el

alivio a la sed, que no pueden calmar las otras riquezas o los demás deleites del vivir de cada día. Aún cuando sólo fuera por satisfacer la necesidad de placer que todos tenemos, valdría la pena buscar el que conceden las manifestaciones estéticas: así en la contemplación y amoroso estudio de las ajenas como el intento propio, sea cual sea su modestia.

Ya preocupaba mucho a nuestro García Monge la "educación del ocio", como que es muy actual tendencia el aminorar lo abrumador de la carga que constituye nuestra obligatoria actividad diaria. Aspiración acaso muy razonable. Pero, ¿qué hacer en esas horas vacías, incoloras y tediosas si no las llena el mejor ejercicio de nuestras facultades? Escuchar la música, esa que realmente justifica la mayúscula inicial de su nombre el escauceo con la arcilla o las acuarelas, la redacción de prosa o verso sin pretensiones, apenas, si no podemos más, en grato repaso de conocimientos de lenguaje que sin ello habrían de escapársenos. Cualquier íntima práctica de estas con la humildad de

quien solo se siente aficionado o principiante, comprendiendo que gran honra es la de espigar en los contornos del gran predio, que sólo así puede llegar a entregarnos sus tesoros. No podemos ejecutar una sonata de Mozart, pero acaso sí una de sus más sencillas sonatinas. No vamos a esculpir un monumento, pero sí podemos dar a la masa dúctil una y otra forma hasta que algo diga a nuestro interés en el campo ilimitado de la Escultura. Como debemos incorporar a nuestras lecturas las que explican las épocas artísticas y las heroicas vidas de sus grandes cultores, siempre estimulantes y ejemplares existencias. Y veremos cómo poco a poco empieza a disiparse la bruma que nos hacía inaccesible el paisaje, a surgir aquí y allá motivos de preocupación y deleite, y a entender que si el hombre es grande en el Universo, lo es por las máximas afirmaciones de su espíritu, y que el progreso sin cultura es inconsistente y problemático. Aún hemos de mencionar siquiera lo que en relación con el psiquismo hay de necesario y saludable en el quehacer artístico o en estimativa contemplación: encauce de turbulencias, medio de exteriorización de inquietudes y energías, formación de nuestras áreas de percepción y sensibles... gama de funciones y capitales derivaciones de las que en rigor no debemos ni podemos desentendernos

## El Arte en la Educación

*„Para apreciar la belleza de la línea por la proporción y el ritmo, además de las observaciones de los objetos naturales, búsquense buenas ilustraciones de obras de arte, escultura, arquitectura y pintura. Se recomienda para éste, como para los grados anteriores, el estudio de cuadros notables, procurando que las reproducciones sean las más artísticas que se puedan conseguir. Este estudio tiene tanta trascendencia como la audición de buena música o la lectura de hermosos fragmentos de obras literarias. Conviene, además, elegir aquellos cuadros que ilustren las materias que se van tratando, para intensificar la impresión que tales obras dejen”.*

*“...Como en los grados anteriores, obsérvese la conveniencia de mantener la más íntima relación entre las materias de la historia, la geografía y el estudio de la naturaleza con las artes industriales y bellas artes, de manera que, apoyándose las demás en las otras, se perfeccione la visión y comprensión del conjunto...”*

ROBERTO BRENES MESEN\*

Si se habla del arte en relación con la enseñanza y la educación, puede parecer a algunos que se plantea algo utópico o de vano lirismo, que no cabe exigir de quienes, aunque poseedores de técnicas didácticas, carecen de las especializadas artísticas, ya sea visuales o auditivas. Sin embargo, ni es utópico el planteamiento, ni es indispensable amplia sapiencia estética, si se quiere involucrar a los demás valores que cuentan en educación, éste de los conceptos de belleza y creación sensible.

Más aún: muchos modestos maestros de escuela cumplen tal aspiración hasta sin darse cuenta de ello. Su intuición, su sano instinto vocacional, los lleva a ennoblecer de bellos matices su cotidiana labor en lo que los mil imperativos diarios lo permiten y aún demandan. Desde cuidarse del lenguaje con que se imparte un conocimiento, hasta llevar de visita a los niños a una exposición de pintura o a una audición musical, la gestión docente les proporciona esa actitud de vigilancia estética, de conciencia de lo bello en sus relaciones con lo educativo.

\* Programa de Educación Primaria, 1918.

Se nos pide, sin embargo, alguna sugerencia que de nuestra personal práctica de aula se desprendiera, y, sin ánimo de sentar cátedra ni mucho menos, diríamos, por creerlo fundamental, que si bien importa adquirir especiales conocimientos, una básica y sería comprensión esencial del asunto, es acaso más necesaria, y siempre echaría más luz en los recodos dudosos de la senda, que complicadas y finas nociones de quehacer pictórico, o del modelado, o de la poesía y la música.

Tal es, por ejemplo, la manera de entender lo que el niño hace; si se piensa que la suya ha de ser expresión que se aproxima a la del adulto, esto es, con finalidades de espectáculo, justeza, "perfección", estaríamos extraviados acerca del ejercicio como medio y como finalidad. Antes que eso, un lenguaje ingenuo y primitivo, una versión de las cosas y de sí mismas candorosa e imperfecta, pero auténtica, es la que hemos de esperar de tales intentos. Así como debiera propenderse al estímulo de los poderes creativos personalísimos, desterrando para siempre la época de los mal llamados "modelos", los dibujos "para colorear" y cualesquiera otros recursos que anquilosan y limitan.

A este propósito se observa fácilmente, cuando se ha tenido la experiencia de la 2ª enseñanza, si se ha encauzado bien o mal ese primigenio impulso estético-creativo de los educandos primarios. Hay, entre los colegiales, quien ya no concibe que exista otra manera de trabajar que no sea la del calco, el plagio, la copia, la línea de menor resistencia y de nula personalidad, en una palabra. Actitud esta que, generalizada, ¿a qué fecundos fines puede conducir?

Aquí, pues, algo de lo que nunca está de más enfatizar: el cultivo de lo propio, en todo momento y en todo sentido, pues que esa actitud de repetición de lo ajeno, forzosamente inclina a los exotismos estériles y absurdos, a los que, por otra parte, es tan propenso el costarricense. El respeto

a la producción de los otros, la probidad, la severa honestidad intelectual, es disciplina que, en el casi juego en que se realizan las actividades que venimos comentando, cabe cumplir a diario. En ilustración concreta de estas afirmaciones se nos asocia la consideración, que ya se ha hecho más de una vez, del impropio y ridículo pseudo folklore de tarjetas y otras medidas de presunta divulgación de lo nuestro pintoresco o costumbrista. A lo que añadiríamos las festinadas e irrespetuosas versiones que a diario se ven en las escuelas de "Indios", "Campesinos", "Guanacastecos" y demás torpes y detestables caracterizaciones falsas y del todo contraproducentes.

Converge, pues, todo lo que se medite alrededor del tema, a la conclusión de que lo verdadero, lo ingenuo, lo honrado, es premisa básica en el acercamiento que tratemos de efectuar del alumno, a los hermosos campos de la expresión sensitiva y bella, bastardeadas malamente por lo que se mixtifica o negligentemente se ignora. Como que, entendiéndolo en la modestia de nuestra información, a la manera aristotélica —manera de siempre— lo bello sólo puede discurrir propiamente por los cauces de lo bueno.

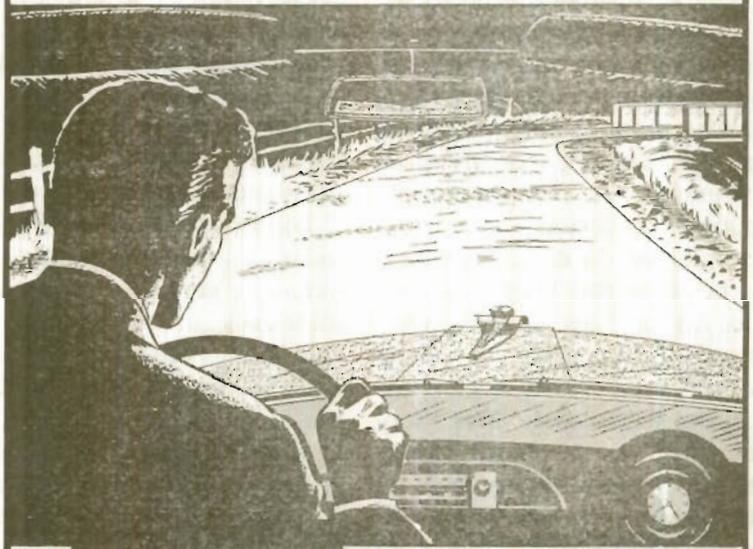
(De la Revista "Educación" del Ministerio de Educación Pública. Número dedicado a J. Manuel Sánchez y dirigido y editado por Lilia Ramos).



# QUE HARIA USTED...

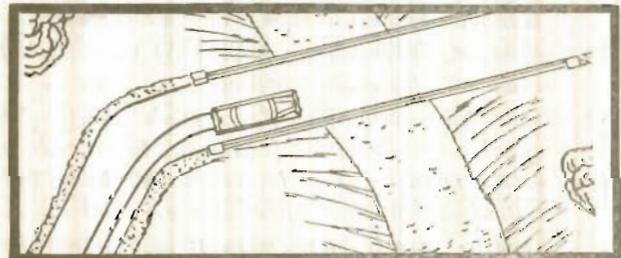
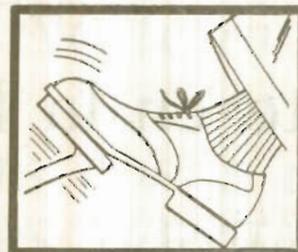
Es de noche.  
Usted va a 60 kilómetros por un camino desconocido.  
De repente se le presenta una curva muy cerrada.

## QUE HARIA USTED?



### Qué hacer:

Aplique los frenos varias veces.  
Al dar la vuelta, acelere un poquito.  
Si su carro comienza a perder el control en la curva, conserve su pie derecho ligeramente sobre el acelerador y use el izquierdo para frenar.  
No se salga de su zona.



DEPARTAMENTO DE PREVENCIÓN DE RIESGOS



Instituto Nacional de Seguros

# La Tragedia del S-4

Por MARIO SANCHO.

En la Bahía de Cape Cod, a una milla de la costa y a más de cien pies de profundidad, ha ocurrido una tragedia de la cual quizás el cable, aunque tan ocupado ahora con las proezas celestes de Lindberg, les haya dado noticia. Un guardacosta chocó el sábado en la tarde con un submarino y lo hundió de golpe con una tripulación de 45 hombres.

Inmediatamente que se tuvo conocimiento del suceso se dieron disposiciones para comenzar cuanto antes los trabajos de salvamento. No habían transcurrido dos horas cuando un barco del Navy Yard de Charlestown iba camino de Provincetown y poco después salían otros con el mismo destino de Portsmouth, New London y otros lugares, llevando a bordo equipos y marinos de gran experiencia en esta clase de desastres. No bien había echado anclas el Falcón, al mando del Contralmirante Brundy, en aguas de Provincetown, cuando bajó el primer buzo a reconocer el estado y exacta posición del submarino, aunque el viento y el oleaje hacían en extremo difícil su tarea. Poca o ninguna esperanza se abrigaba de que nadie hubiera sobrevivido al accidente. El choque fue tremendo y quebrantó el sumergible por la mitad de su estructura y en su parte más esencial, las máquinas de control. Todo indicaba que la catástrofe había rendido buenas cuentas de aquel grupo de hombres al hado cruel de los mares.

Grande fue pues la sorpresa

de los tripulantes del submarino S-8, quienes han venido haciendo desde el primer momento la vela de la muerte a sus hermanos náufragos, cuando el oscilador reveló por medio de sonidos misteriosos provenientes de las honduras del océano que en aquel escombros, a ciento ocho pies debajo del agua, quedaban todavía raseros de vida. Al instante dos buzos, uno después de otro, bajaron hasta el casco, ya medio cubierto de cieno, y dando golpes sobre él trataron de establecer una comunicación con los de adentro en la clave usual de puntos y rayas. La respuesta a la ansiosa curiosidad de los buzos no se hizo esperar. Aquí estamos seis personas vivas; dense prisa, por favor!, contestó el nervioso golpeteo de un martillo desde el interior del compartimiento del torpedero.

El lunes temprano pudo obtenerse el nombre de los seis y se supo también que el autor de aquel desesperado mensaje era el Subteniente Graham Newell Fitch, jefe del grupo, un joven de veinticinco años, graduado con honores de la Escuela Naval de Annapolis, miembro de una familia distinguida de Washington y casado hace apenas siete meses con una señorita de San José de Costa Rica. Los diarios, con esa prontitud maravillosa de la prensa de aquí para recoger informaciones, contaban la historia del noviazgo del muchacho yanqui y de la damita del trópico que culminó en matrimonio, en su venida a este país y de los proyectos que habían hecho de venir a pasar Christmas a

Boston en casa de unos tíos de Fitch.

María Cristina Herrera, tal es el nombre de la bella e infortunada esposa. Cuando supimos esto, mi señora y yo fuimos a verla. La familia Phillips, a cuyo cuidado está, vive en Beacon Hill, el barrio de la gente aristócrata, de calles tranquilas y de casas con cimientos y fábricas coloniales, donde la fortuna heredada con la sangre, a diferencia de la riqueza improvisada en ajetreos de dudosa honorabilidad, se manifiesta sin lujos de mal gusto, sosegada, segura de sí misma, con ese aire modesto y distinguido a la vez que tienen sus puertas pintadas de blanco, guarnecidas de columnitas graciosas y antiguas aldabas.

Estas moradas de Beacon Hill son especialmente atractivas en esta época del año. De las puertas y ventanas penden coronas de mirtos cuyo verde matiza el rojo detonante de las bayas de holly, y adentro en la sala lucen apacibles los árboles de Navidad. Pues bien, en una de estas casitas, de ambiente a propósito para la fiesta de familia que se aproxima, esperaba María Cristina la vuelta del esposo, sin zozobra, pues su corazón de dieciocho años, acostumbrado a palpar únicamente al ritmo del amor y de la felicidad doméstica, no conocía aún las garras insidiosas del infortunio.

La mañana de nuestra primera visita la encontramos muy angustiada, pero llena de fe y esperanza. Estas almas que saben amar de verdad y

que además se han educado en las disciplinas de la religión, tienen una capacidad sorprendente para esperar hasta lo imposible, **to hope against hope**, que dicen en inglés. La congoja puede arrasarles los ojos de lágrimas, pero no les quita la esperanza. ¡Ay!, nos dijo María Cristina, el temporal dicen que es muy fuerte y que dificulta el trabajo de salvamento, pero la Virgen de los Angeles aplacará el viento y sosegará el mar y me devolverá a mi marido. Aquella fe, casi pueril, en la virgen lejana operando milagros tan lejos del país de su predilección, en mares protestantes que, desde 1620 en que los surcó por vez primera la quilla del Mayflower, viven bajo la influencia puritana y bajo la sombra de los Padres Peregrinos, resultaba una cosa bien triste para nosotros que sabemos por experiencia de varios inviernos cómo son de tercas y crueles las tormentas en New England. Las aprensiones angustiosas acababan, no obstante, por rendirse ante la fortaleza del alma enamorada que no quería pensar que Dios la había sacado de su patria y del nido tibio donde vivía contenta, allá en su San José, circuido de plácidas montañas, para darle a probar las dichas del amor y luego abandonarla a ella, casi una niña, a las penas de la viudez! Nosotros también quisimos creer en el milagro, en el aceite misericordioso que calmaría las olas para que los buzos rescataran de su prisión de hierro a aquella media docena de muchachos. ¿Cómo es posible, nos decíamos, que vayan a morir así en lenta agonía, de hambre, de frío y de asfixia, sin que la piedad de arriba repare en el dolor de abajo, en la tragedia sórdida, horrible, desesperada, que se desarrollaba allá en el fondo de un mar helado y enfurecido por la furia del invierno? Pero esto es lo que ha pasado. La tormenta no vino a ceder sino cuando ya era demasiado tarde para salvar aquellas vidas. Los buzos volvieron a bajar, volvieron a golpear el casco del submarino hundido en su lecho de fango, pero de esta vez no obtuvieron respuesta. Los prisioneros habían

(Pasa a la página 17)

# Poesías de Alfonso

## PERSISTENCIA DE TI

I

Quisiera detener la persistencia  
de tu recuerdo en choque con mi frente.  
Lograr la calma pura del océano,  
que olvida que su ayer no ha sido sueño.  
Pero tu cuerpo arde . . . y es el tiempo  
una inútil frontera de refugio.  
Pero tu labio canta . . . y sus palabras  
siempre alcanzan al día que me alienta.  
A veces quiero estar fuera de mi ansia,  
para esquivar tu efluvio que destruye,  
pero es a veces, porque siempre muero  
si pasa lejos sin lograr herirme.  
Llega una hora. Es ida. Pareciera  
que el océano del tiempo se engrandece.  
Pero esa hora, como una ola, trae  
fragancias desasidas de tu costa.  
Debiera perecer, saltar la vida,  
dejar de ser espacio a tu desborde,  
así, ya sin aliento ni presencia,  
vivir mi propio ámbito, cual árbol  
que confiado del clima de su cielo,  
sabe que no vendrán ya más pérdidas  
suavidades a herirlo de belleza.

### II

Quiero, antes de que la noche  
haya toda ascendido y sea mi alma  
sólo un silencio bajo las estrellas,  
hablar de ti, de tu limpia dulzura.  
De cómo sigues siendo igual que antes,  
cuando no eras ausencia todavía.  
De tus ojos abiertos que cerrabas  
para sentirme más. Y de tus labios,  
como una fuente cerca de los míos.  
Del sueño que alcanzamos y perdimos  
como si fuera una gacela herida  
que se fugó llorando a ser recuerdo.  
Quiero, vehemente, desatar mi alma,  
para que pueda pronunciar tu nombre.  
Lo único aprendido, sí, tu nombre.  
Que sed me deja siempre, qué infinita  
ternura musical se me hace oírlo  
viviendo así, tan puro entre mis labios,  
como un maná venido del distante  
cielo de ausencia mía en que te siento.

### III

Yo conozco la ausencia desde la vez  
que me encontré tu alma.  
Tú misma eres la ausencia, descubierta  
por mi certero instinto entre la vida.  
No importa que estés cerca. Tú eres ella.  
No importa que estés lejos. Continúas  
siendo ella en mi destino.  
Porque la ausencia no es cuestión de cuerpos  
que antes pudieron orillar sus sangres,  
sino que es ala que aunque vuela, sabe  
que la sostiene un aire que no es suyo.  
La ennoblece a mis ojos el prestigio

de referir a ti lo vivo y cierto.  
Y del sueño a la angustia, me recorre  
la vida como un sol suave que canta.  
Yo conozco la ausencia desde ti,  
y desde ti me vence su ternura,  
porque antes de llegar a ser la eterna,  
la única en el clima de mi alma,  
arribaron a mi muchas presencias  
que siempre me dejaron sólo hastío.  
No importa que estés lejos. Tú eres ella.  
No importa que estés cerca. Tú eres ella.  
Y siempre tú, la ausencia, toda mía.

### IV

Muchas veces me he aproximado al agua,  
aquella nuestra y fresca que transcurre  
por el claro paisaje en que vivíamos.  
Peregrino, he llegado a su corriente,  
a mirar la pequeña hondura fría  
que tantas veces reflejó tu norma  
contra el espacio libre e infinito.  
Ahí fue donde supe que tu risa  
tenía el mismo color de las espumas,  
y que el duende invisible de los aires,  
era un ladrón de aroma en tus cabellos.  
Fue ahí donde los sueños desbridados  
por ti y por mi, se fueron sin regreso.  
Por eso yo te encuentro en ese clima  
de luz enverdecida y canto de agua.  
Te siento hasta en su hierba, que reclama  
la pequeña dulzura de tu peso.  
Ahí persistes tú, de una manera  
tan hondamente cierta, que parece  
que no tú, sino yo soy el ausente.  
Que soy recuerdo, mientras tú, presencia.

### V

Hay una idea que reverbera en mi ansia,  
la de que antes de hallarnos no existimos.  
Pudimos ser, tal vez, vagos escorzos  
en otra dimensión distinta a esta  
que alienta hoy a nuestra ausencia pura.  
Antes de ti, mis ojos ignoraron  
el milagro de ver. Mis brazos, ciegos,  
no sospechaban nada del espacio,  
ni de la flor antigua de los aires.  
Así debistes ser también entonces,  
perfil contra lo incierto solamente.  
Sin labio, sin oído ni tristeza,  
más próxima a ser sombra que a ser vida.  
Pero llegó la brizna de un designio,  
nos reveló al pasar, y nos ligamos  
en este amor, amor más en la ausencia,  
limpia y pura, que tanto me acompaña.

### VI

Se acerca ya el silencio. Ya la noche  
toda ha ascendido. Pronto, las palabras  
se esfumarán vencidas por estrellas;  
y yo mismo tendré dentro del sueño,  
fija su luz sobre mi cuerpo inmóvil  
que yacerá indefenso como un niño.  
Vendrá entonces la ausencia que tú eres,

# Ulloa Zamora

a llenarme de amor, a contemplarme.  
A descifrar lo oculto del poema,  
igualmente dormido con mi vida.  
Me ceñirá guirnaldas relumbrantes,  
con esa luz tan limpia por ser tuya,  
llenas de ese calor que sólo goza  
el otro ser que soy cuando me duermo.  
Se acerca ya el silencio. Ya muy pronto  
seremos yo y tú, sueño y ausencia,  
reunidos en un haz y como eternos,  
bajo el dominio puro de los astros.  
Tú, ausencia. Sí, dormida sobre mi alma.  
Yo, sueño. Ya lo ves, de ti más cerca.

## TRANSITO AL SER

Si pudiera,  
en la hondura infinita de la noche,  
marchar sin referirme.

Ser en todo, no en mí,  
como es el árbol,  
simplemente pedazo de universo.

No distraer mi oído con los ecos,  
ni elevar la mirada hacia esas luces  
prohibidas y lejanas.

No preguntar a nada,  
ni decirme,  
sino tan sólo ser, únicamente.

Si lograra  
un instante ese milagro,  
su altitud y su fuerza,

su ternura,  
su indescifrable luna  
tan cimera.

Qué relevante gozo  
y plenitudes suaves  
yo tendría!

Ya sin nombre ni cuerpo,  
pero en todo, qué desbridaada  
agilidad más limpia!

Sin ensueños ni sueños,  
qué reposo!

Qué profunda y qué libre  
si alcanzara por una vez apenas  
lo expresado,  
se volviera la vida!

## CANTO A UN ARBOL DERRIBADO

Estabas derribado,  
sobre el espacio antiguo de tu sombra.  
Mutilados tus brazos, ya sin frutos,  
muy por debajo del cantar del aire.  
Ayer, eras aún árbol.  
Aún tu vida vertical alentaba  
en el paisaje.

Hoy la luz y la brisa se disputan  
el pedazo de cielo que ocupabas.  
Te encontró la mañana esplendoroso.  
Te mirabas tan árbol . . .

¡Tan árbol más que nunca!  
No sabías, bajo el canoro peso de tus nidos,  
que en una luz de acero estaba escrito  
un designio final a tu hermosura.  
Cómo duele mirar ahora las alas  
perdidas en la rosa de los vientos,  
buscando tu alto verde como un faro.  
Como un antiguo faro

¡que eso eras!  
en el clima más puro del ensueño,  
donde la vida es pluma, y el destino  
un diminuto brillo de rocío.  
Cómo duele mirar a tu silencio,  
más silencio en el cieno que te avanza.  
Colmada ya tu muerte,  
cómo hiere tu antigua vida alta . . .  
Qué terrible es decir: eras un árbol  
y contemplarte sólo en el recuerdo.  
Qué terrible es decir: eras un árbol . . .  
y no tenerte más que en la palabra.

## ES UNA VOZ

Es una voz venida del ensueño.  
Llegada hasta mis labios  
anohecida y limpia.  
—En qué ámbito nacida?  
Sólo la sé lejana.  
Brote puro, espontáneo,  
de abismos infinitos  
populados de estrellas  
y corrientes de fresco,  
que me acerca hasta el alma  
la vibración extraña  
de lejanos ambientes  
sin distancias ni tiempo.  
Es una voz. Es una voz  
desconocida, en vuelo,  
invadiendo mis labios  
como en busca de cuerpo,  
para decir la incógnita  
ausente, de un silencio.

## PARALELOS

Como yo has paisaje envejecido.  
—Me recuerdas? Los dos juntos lloramos  
aquel amanecer, cuando encontramos  
tu árbol más hermoso, tenecido.

El mismo soy. Entonces, complacido,  
llegaba de ese mar que divisamos,  
a colgar en tu luz versos en ramos  
y a quedarme en tu grama adormecido.

El tiempo, siempre el tiempo, despacioso,  
con mala aguja hiló nuestros destinos  
por rutas desligadas de la suerte.

El tiempo, siempre el tiempo, codicioso,  
ya empieza a reclamarle a nuestros sins,  
con urgencia, las cifras de la muerte.

RIMBAUD (20 DE OCTUBRE DE 1854 - 10 DE NOVIEMBRE DE 1891)

# EL BARCO EBRIO

VERSION DE JOSE EMILIO PACHECO

*Al tiempo que bajaba por los ríos deslumbrantes,  
sentí que no me guiaban mis boscós sirgadores:  
atados y desnudos en postes de colores  
morían bajo las flechas de los indios aullantes.*

*Nunca me preocupé por mis tripulaciones;  
y cuando los lamentos y los gritos cesaron,  
siguiendo mi deseo, las ondas me arrastraron  
con mi carga de trigo y blandos algodones.*

*Navegué el espumoso furor de la marea  
en el invierno sordo como un recién nacido.  
Ni las antiguas tierras que el mar ha combatido  
supieron de la furia con que hoy me golpea.*

*La tormenta bendijo mis albores marinos.  
Sin extrañar las luces de las tontas farolas,  
diez noches tal un corcho floté sobre las olas  
que a los naufragos mecen con giros asesinos.*

*Más dulce que la carne de una manzana impura  
fue el agua que tocaba mi cubierta de pino.  
Al lavarme de vómitos y de azulado vino  
me libró de las anclas y el timón que apresura.*

*Me baña desde entonces el poema salado  
del mar lleno de estrellas en la noche viscosa.  
Devoré el azar-verde donde el abismo acosa  
el lívido descenso de un pensativo abogado.*

*Aquí, con lentos ritmos, esparce su tintura  
el resplandor inmenso que en el azul delira.  
Más fuertes que el alcohol, más vastas que una lira,  
las manchas del amor fermentan su amargura.*

*Vi estallar en los cielos el relámpago, el nombre  
que divide la tarde; las resacas airadas;  
el alba como un pueblo de palomas horradas  
y acaso vi en todo esto lo que cree ver el hombre.*

*Contemplé el sol cubierto de místicos horrores  
iluminar extensos sedimentos violetas;  
tiñendo así la huída de las olas secretas  
como en el drama antiguo se movían los actores.*

*Sueño, en la verde noche, con la nieve incesante:  
En los ojos del mar lentos besos ascienden,  
circulan, inauditas, las savias que se prenden  
al despertar dorado del fósforo cantante.*

*Obediente a los mares, histérico rebaño,  
fui asaltando arrecifes con las olas vacías.  
No pensé que las luces que dan las Tres Marias  
pueden pisar la cara del ciego mar extraño.*

*Sepan que he descubierto increíbles Floridas  
que mezclan flores y ojos de panteras humanas.  
La playa es una oveja y en sus verdosas lanas  
tienden los arcoiris sus siete tenues bridas.*

*He visto en los pantanos donde el junco fermenta  
un Leviatán roído por la putrefacción.  
Las aguas se derrumban y de su destrucción  
nace la catarata en la selva violenta.*

*Nieves, soles de plata, nacarados oleajes,  
cielo en llamas, horrores de las babias oscuras;  
y las grandes serpientes que caen de las duras  
lianas que hay en los bosques de perfumes salvajes.*

*A los niños quisiera enseñar la dorada  
ola azul donde cantan los peces centelleantes.  
Me dio el viento sus alas por fugaces instantes,  
como frágil espuma que me tocó en la rada.*

*A veces, ya cansado de atravesar mil zonas,  
cuando el mar sollozante mecía mi balanceo,  
vagas flores oscuras invadían mi deseo;  
me arrodillaba entonces a aceptar sus coronas.*

*Parecido a una isla, llevaba a mis costados  
querellas y excrementos de las aves rampantes.  
Y mientras yo bogaba por las aguas errantes,  
descendían, reculando, los inciertos abogados.*

*Y yo, barco lanzado hacia el éter vacío  
por el viento que agita cabellos de ensenadas,  
no vi en el horizonte otras velas ansiadas,  
ebrio de tantas aguas en mi casco sombrío.*

*Libre, humeante y cubierto de tinieblas violetas,  
hendí el cielo rojizo como muro incendiado  
en que deja su liquen el sol transfigurado  
cuyos trazos azules celebran los poetas.*

*Huí, loco, cubierto por eléctricos astros.  
Pobre balsa escoltada de caballos marinos,  
cuando julio incendiaba los atroces caminos  
y los cielos ardientes devoraban mis rastros.*

*Yo —que temblé escuchando aullar en los confines  
la furia del Maelstrom y los vientos espesos—,  
bilador de agua eterna, añoro los regresos  
y los muelles de Europa con sus amarras ruines.*

*Vi islotes siderales, y en las lejanas tierras  
vi el delirante cielo que se abre al marinero.  
En la noche insondable, tú, vigor venidero,  
como nube dorada, sin piedad te destierras.*

*Pero el alba me hiere y lloré demasiado.  
Toda luna es atroz y todo sol amargo.  
El acre amor me ha henchido de enervante letargo.  
¡Que mi quilla se rompa y me deje encallado!*

*Busco el agua de Europa y sólo encuentro el charco  
negro, frío y distante en que contadas veces,  
al crepúsculo, un niño lleno de lobregueces  
como una mariposa lanza su frágil barco.*

*No puedo más. Bañado por las olas imposibles  
no he de seguir las rutas de las naves ligeras:  
no cruzaré el orgullo de las altas banderas,  
ni nadaré en los ojos de los puertos terribles.*

ARTURO RIMBAUD

(México en la Cultura, 5 nov. 1961 N° 660.)

**LA TRAGEDIA...**

(Viene de la página 13)  
esperado en vano.

Sólo Dios tiene la medida de lo que esos seis muchachos han sufrido en ese compartimiento de acero, herméticamente cerrado, sin luz, sin alimentos, con una escasa provisión de oxígeno que apenas les duraría hasta la noche del domingo y con una temperatura glacial que les penetraría hasta los huesos, golpeando ansiosos las paredes de su prisión y pidiendo suplicantes un socorro que la tormenta, todavía más implacable aún que la catástrofe, no quiso consentir.

¿Qué cosa han imaginado o escrito los hombres que pueda comprarse a este drama oscuro, frío, sin gestos, sin palabras, sin ojos que lo vean, ni oídos que lo oigan? Unos golpecitos en el casco averiado del submarino perceptibles apenas al sensibilísimo diafragma de un oscilador: he allí todo el texto de este drama que ha hecho, hace y hará

por mucho tiempo sangrar el corazón de las gentes más que todo el teatro griego, más que los peores horrores de la Divina Comedia. Hace tres años, cuando leía en Harvard, en la clase del Profesor Grangent, el Canto XXXIII del Infierno, pensé que aquella era la nota de dolor más alta que registraba la poesía humana. Las tercinas en que se dice la desesperación de Ugolino al ver a sus hijos desfallecidos de hambre (ya entonces era yo padre también) sacudían mi alma con un impulso que no he vuelto a encontrar más que en la fiera melancolía de los Adagios de Beethoven. Pero por entre el episodio dantesco se cuele al menos un rayo del sol de Italia, y los muros de la Torre della Fame, por más sombríos y ceñudos que hayan sido, no lo parecen tanto cuando uno se los imagina calentados por ese mismo sol. Aun en el círculo infernal donde le vio Dante, el viejo Gherardesca, con el ardor de sus odios y de su venganza, parece atemperar un poco los

témpanos del Cócito. En la tragedia de Cape Cod no hay sol ni pasión que la caliente, ni otro elemento que el dolor. Ella se ha desarrollado en la oscuridad, silenciosa y fría como la misma muerte.

Hay quienes dicen que faltaron equipos bastantes y adecuados para el salvamento; hay quienes hablan de ineficiencia y de demora. Esto es cosa que decidirán únicamente los prácticos. Lo que nadie niega es que el mar puso todo su empeño en no dejarse quitar la presa y ganó al fin la partida.

María Cristina, la pobre niña de dieciocho años, nacida allá lejos en la apacible meseta de un país de montañas, a quien el amor unió a un muchacho bueno y valiente dedicado al mar, casi por inclinación ancestral; María Cristina que esperaba a Graham para aguardar juntos en alegre velada la mañana de Pascuas, ya que no lo espera más, ya sabe que su Graham no volverá donde ella. ¡Pobre

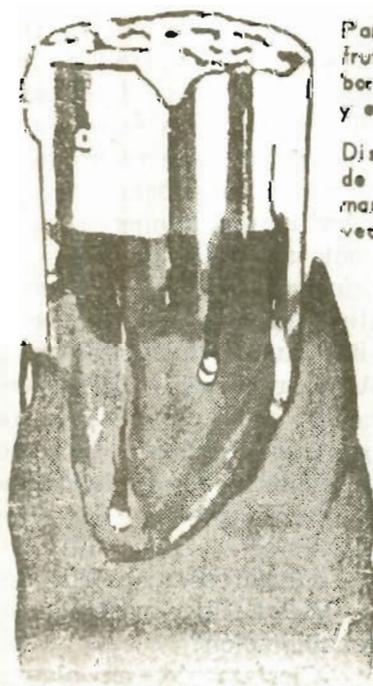
corazón hace poco tan dichoso, desbaratado ahora por la más tremenda de las tragedias! ¡Qué honda, qué cruel herida te ha hecho el genio diabólico del mar! ¡Qué aguiñado horrible de Christmas! ¡Qué Pascuas tan tristes, Dios mío!

Boston, 24 de Diciembre de 1927.



## 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 alegro dos veces.



# Aragón Habla

## del Hecho Poético

**Entrevista al sensacional autor de "Elsa". Opiniones sobre las modernas tendencias de la Poesía.**

### POESIA VIVA ARAGON

Ciertamente sería redundante tratar de presentar a Luis Aragón; o Aragón a secas, apelativo bajo el cual se ha hecho famoso. Al entrar en su despacho, lo encontramos negligentemente sentado en un sencillo escritorio de caoba, acompañado a su derecha por un busto de Balzac, y a la izquierda por una patética "Maternidad" en terracota. Sin embargo, apenas le insinuamos el tema de poesía, se pone de pie, se anima notablemente, paseándose a pasos rápidos por la habitación, dejando entrever por el brillo de su mirada ansiosa, la delicia que encuentra en su tema predilecto. El asunto que yo toqué no importa; lo único que intento es que él hable, que hable mientras yo escucho a este gran poeta del amor; del amor a una sola mujer: "El Canto a Elsa", "Los Ojos de Elsa", y últimamente esa maravillosa composición, probablemente una de las más hermosas en nuestra lengua, que se llama "Elsa".

### POESIA DE HOY

—¿Me pregunta por los poetas contemporáneos? Para hablar en general se necesita una pericia crítica y una visión que pocos tienen; y para hablar en particular, quisiera poseer un punto de vista ecuánime y desapasionado; también es cierto que en esta

discusión, yo soy juez y reo al tiempo. Eso sí, puedo afirmar que leo a todos los poetas, a los buenos, a los no tanto y a los malos. En todos he encontrado, aun en los malos, ese grito, esa expresión o esa frase que delatan la presencia de la inspiración, de la belleza.

Y continuó: —Yo pertenezco a esa generación, la de vísperas de la primera guerra, que había asumido ante todo, y por consiguiente ante la poesía, una posición exageradamente negativa. Sin embargo, considero que este es nuestro mayor mérito, mío y de los primeros surrealistas: Breton, Eluard, Soupault, como que decidimos con toda entereza realizar un balance de la poesía de todas las épocas. De ahí data la entrada de Dada al surrealismo. Nosotros, tanto los viejos del principio como los jóvenes que posteriormente tuvieron a bien acompañarnos: —Desnos, Artaud, Vitrac, etc.—, somos los responsables de tal revisión: nosotros devolvimos a la admiración de la poesía a poetas en quienes ya nadie reparaba; y lo que es más, hemos sacado a luz artistas a quienes nunca nadie admiró. No fuimos los primeros en justipreciar a Rimbaud, pero él nos debe el sitio que actualmente ocupa. A Lautréamont lo hicimos conocer como el genial poeta que en realidad es, y no como el fenómeno de que todos hablaban.

—Me parece que a Uds. debe Victor Hugo parte de su rehabilitación?

—Ciertamente, en alguna época luchamos fuertemente

contra el desprecio en que se le tenía tanto a él como a lo que se llamaba "los pequeños románticos".

Nuestra jornada se remonta hasta los poetas del siglo XVI tales como Mauricio Sceve, y ha llegado hasta acentuar el mérito de hombres mucho más cercanos a nosotros como Luis Bertrand y Carlos Cros. Aunque la empresa ha sido difícil, hoy podemos apreciar que en la mayoría de los casos teníamos razón. Aquellos poetas de quienes se creía que cantaban solo sentimientos exclusivos, disgustos personales que solo debían interesarles a ellos, han venido a ser interpretados por la propia experiencia de las generaciones que los han seguido; y han sido adoptados como guías por numerosos críticos y escritores. Muchos de esos poetas son hoy día más trajinados de lo que entonces lo eran por nuestra parte...

—¿No le parece que en poesía como en tantas otras cosas, se puede hablar de modas, con todo lo que ellas incluyen de caprichoso y de pasajero?

—Indudablemente. Mi experiencia en este campo particular me ha enseñado que la opinión de todos mis contemporáneos, y aun de los más notables, es que los poetas, por ejemplo, siguen en lo que toca a la poesía, modas, que aunque interesantes, no dejan por eso de ser modas. Al amparo de estas modas es más de uno el poeta que se oculta: no se les puede entender...

El ejemplo de Víctor Hugo en este caso es estremecedor. Mucha, gran parte de su obra era considerada como académica, ilegible para los jóvenes que se iniciaron. Fue necesaria una terrible confusión en la resistencia para que un libro como "Les Chatiments" llegara a ser un elemento de expresión colectiva...

### OBRA INEDITA

—En mi biblioteca es fácil encontrar miles de poemas y composiciones que nadie hasta ahora ha leído, y que probablemente nadie leerá. Pero eso sí, estoy casi seguro de que en esa masa caótica de obras, hay poetas que han expresado algo que debió representar mucho en su época, y que probablemente en días venideros ha de significar mucho más que poetas que son tenidos actualmente como genios.

—¿En ese caso la poesía no tendría casi valor objetivo?

—O la mayor parte de su realidad está en el misterio... Respecto de lo que me dice tengo el ejemplo del magisterio de Apollinaire, que en realidad tenía poco de didáctico. Él buscaba la poesía por dondequiera: la de las canciones que por entonces estuvieron de moda, o en las que se escuchaban en los cafés. Recuerdo particularmente que él sabía de memoria y repetía constantemente dos versos de una canción, y que decía: "Oh, esto es de un poeta de gran alcurnia":

### De nuestros jardines en flor

[Cerrad las puertas,  
los mirtos, oh, están marchi-  
[tos y las rosas muertas.

No creo que sea temerario afirmar, que en todos los poetas hay rosas que algún día volverán a florecer, eso sí, salvo el caso de aquellos que escribieron sin misterio, o que en su tiempo han sido delirantemente admirados e interpretados en toda su obra. Claro haciendo excepciones en circunstancias tales como De-lille o Paul Valery.

—¿Usted no llama poetas más que a los que escriben en verso?

# Páginas de Notas Literarias de "Chisporroteos"

*BRECHA quiere que estas páginas de "Chisporroteos", escritas a vuelo de pluma, por nuestro amigo el escritor ALBERTO F. CAÑAS E. Para el Diario "La República", queden impresas entre sus columnas. Cañas es un espíritu abierto a todos los caminos de la cultura y no escatima el elogio ni el apoyo a lo que él encuentra de valor en el campo nacional de las letras. Por eso recogemos sus opiniones valiosas del hacer y el deshacer de nuestras gentes preocupadas por el destino del hombre en las artes plásticas, en los libros, de ensayos, en el teatro, en la poesía y el cuento. Para ALBERTO F. CAÑAS ESCALANTE, nuestra admiración por su generosa actitud y nuestro aprecio.*

**El acontecimiento editorial del año,** será sin lugar a du-

das, la publicación de las Memorias de Mario Sancho, que

—Tratándose de todos aquellos de que le he hablado hasta ahora, sí. Pero es innegable que entre nuestros poetas modernos hay una gran poesía en prosa. Por lo pronto, la del poema en prosa, propiamente dicha, después de Luis Bertrand, hasta Max Jacob en adelante; pero también en la prosa francesa hay poesía. Sería injusto considerar como ajenas a la poesía francesa la prosa de Colette, o la de Giradoux, y añado: ni la prosa de Michel Butor.

—Ya me he citado nombres de prosistas como me ha citado poetas que no lo son; ahora, ¿me quiere nombrar entre los poetas contemporáneos algunos que le sean especialmente queridos?

—Bueno, hay dos... pero francamente me es difícil adelantar opinión sobre cuál de ellos sea más grande: Saint-John Perse, y Pierre Reverdy. Sin embargo, mi gusto no se limita únicamente a los escritores nacionales: leo con especial fervor a los ingleses. Me fascinan especialmente Keats

y Shelley, y otras figuras seguramente conocidas de muy pocos, tales como Thomas Wood, el amo del sarcasmo, que tan potente influencia tiene en los movimientos posteriores de la poesía inglesa. Los españoles son también para mí fuente de notable distracción; siento pasión, verdadera pasión por tres poetas rusos: Pushkin, Lermontov, y Maiakousky. Solamente para entenderlos originalmente, me sometí al duro aprendizaje del ruso...

—Creo que usted no solamente ha aprendido el ruso, sino otros varios idiomas, con el fin de entender más imparcialmente a los poetas...

—Sí. Tal es el caso del italiano; soy traductor de Petrarca. Mi opinión es que en general a los poetas les disgusta lo que se hace con sus poemas al traducirlos a otras lenguas...

—Bueno, ahora quisiera que me explicara algo referente a su puntuación, o mejor dicho a su apuntuación...

acaba de llevar a cabo la Editorial Costa Rica.

Presumimos que no habrá costarricense culto y preocupado que no salte a comprar ese libro, y devorarlo. Porque es de esos libros que uno quiere comenzar a leer en la puerta misma de la librería.

Todos sabemos que Mario Sancho fue una de las mejores y más afiliadas plumas que haya producido nuestro país; uno de los críticos más

severos de nuestra sociedad, y uno de los hombres de pensamiento más claro. Era un espíritu fino y un temperamento cáustico.

Fue uno de los escritores que se alzaron contra nuestra democracia liberal de los años veinte, señalándole sus defectos, sus corruptelas y sus vicios. Cuando emprendió esa labor, en 1933, le tildaron inmediatamente de comunista.

Cuando Mario Sancho, un año después, proclamó que el nacimiento del Partido Comunista podía ser beneficioso para el país porque lo iba a sacar de la modorra, el adjetivo cobró más fuerza.

Y cuando proclamó su adhesión a la República Española, ya a los pazguatos no les quedó ni asomo de duda, y dieron por un hecho que Mario Sancho era comunista.

Lo que no tomaron en cuenta, era la adhesión permanente de Mario Sancho a los principios de la democracia representativa. Y su constante adhesión a la cultura y pensamiento de los Estados Unidos.

—Todo el mundo ha ensayado los más diversos métodos para hacérmela emplear! Pero yo he prescindido de mi ambiente, y actualmente es una cosa del todo reglamentada. Por otra parte la puntuación no se incluyó en la lengua francesa sino hasta después de la Edad Media: su ausencia en este momento es una invención de los poetas modernos. Mallarmé la simplificó en extremo, Apollinaire la suprimió del todo, ejemplo que siguieron cantidad de poetas. Para mí es simplemente una cuestión de dicción. Detesto la dicción habitual del verso; no se entiende el verso como una unidad. Lo que pretendo es que la pausa se haga donde existe una rima: en realidad no existe la puntuación, a no ser la rima misma.

La supresión de esas "cosas" (los signos de puntuación), que no se pronuncian, sino que señalan la detención de la voz en determinado sitio, es precisamente la supresión de esas detenciones de la voz. Esta ausencia tradicional de la puntuación no deja de

tener una influencia decisiva en la poesía, porque si usted no la hace, no puede hacer los versos de la misma manera ahora; el esfuerzo es escribir tratando de evitar cualquier clase de equívoco.

—¿Entonces la fidelidad máxima dice relación a la rima?

—En general le soy fiel, aunque no la considero como una obligación: yo la considero como un elemento del canto, pero la poesía se puede hacer cantar sin necesidad de la rima. Son muchos los versos que he compuesto y que carecen por entero de rima. Lo grave no es lo que opine cada uno, sino que se crea que la opinión es una regla; hay gente que todavía imagina que a la poesía le hacen falta reglas... No, cada poeta se hace sus propias reglas, que equivale a decir que las reglas no existen. Yo particularmente tengo mis normas, y me he impuesto mis obligaciones; pero eso sí que nadie vaya a creer que las mías han de ser las de otros.

(Del Tiempo de Bogotá).

Tanto que es el único intelectual de los colocados a la izquierda, que se ha atrevido en Costa Rica a proclamar que Minor C. Keith fue un gran hombre en nuestra historia.

Sus memorias, son la crónica de una vida internamente dramática, y externamente apacible. Salvo la participación de su autor en la Revolución Anti-tinoquista de 1919, hecho que —como lo verá quien lea las Memorias— fue determinante en la vida de Mario Sancho, y en cierta forma la condicionó hasta su muerte.

Sus evocaciones del señorial Cartago de fin de siglo, son una pieza nostálgica llena de belleza. (Y su rectificación posterior al punto de vista tradicionalista que las inspiraba, un acto de sacrificio que a nosotros —sin embargo— se nos antoja circunstancial, no permanente).

Sus relatos sobre la política de los años liberales, pertenecen a la picaresca nacional. Y a los que no vivimos aquellos tiempos, nos resultan de invaluable información, sobre todo sometidos, como hemos estado durante años, a una propaganda incansable sobre lo edénico que fue aquel período.

Sus apreciaciones sobre don Cleto, don Ricardo y don Julio Acosta, son tremendamente polémicas (todo el libro lo es). Hay, en cuanto a los dos primeros, una mezcla de respeto reverencial con indignación por lo que a juicio del autor pudieron hacer y no hicieron, que conmueve. En cuanto a don Julio Acosta, Mario Sancho es implacable.

Mario Sancho fue el principal más amargo crítico del período 1920-1940; también lo fueron Roberto Brenes Mesén y don Otilio Ulate.

La llamada Generación del 48 ha actuado más inspirada en esos críticos, que en los apologistas de esa era, como Joaquín Vargas Coto, Aguilar Machado y Mario Alberto Jiménez. (Este es un hecho muy importante para quien quiere penetrar con sentido objetivo en la historia costarricense a partir de 1948).

La Editorial Costa Rica, a continuación de este estupendo tomo de Sancho, nos ofrece para pronto, otro de igual calibre e interés: las Obras Completas de Mario Alberto Jiménez, que fue, para la época post-1948, lo que Mario Sancho fuera para la época pre-1940. Los dos —espíritus gemelos y opuestos— forman un ciclo en el pensamiento político y social de Costa Rica.

Otro día habremos de hablar con más despacio y calma sobre este libro magnífico, modelo de buen castellano, y joya de nuestra biblioteca.

**Hará unos cinco meses, apareció en Costa Rica, de repente un hombre, un costarricense, que tenía más de 22 años de ausencia.**

Era Alfredo Cardona Peña, poeta.

Para nosotros, Alfredo Cardona Peña, el viejo compañero de escuela y de Liceo, y el ser humano que más ha hecho en esta vida por volver locos a maestros, maestras, profesores y profesoras.

Estuvo aquí como un relámpago. Algunos de sus amigos logramos verle, y otros no. A Jorge Arguedas Truque, por ejemplo, le pudo haber dado una patalita cuando se enteró de que se le había escapado.

Ahora, Cardona nos envía desde México, la conmemoración de su efímero regreso, en forma de un libro: "Poema del Retorno".

En nuestras librerías (verguenza debería darnos) no se consiguen los libros de Alfredo Cardona Peña. Este, al menos, debería conseguirse.

Es la conmemoración (insistimos en usar la palabra porque es la mejor y más adecuada) no sólo de su retorno, sino de la Costa Rica que él dejó de la que encontró ahora, de su familia, de sus amigos, de todo lo que está en el aire o en las montañas, y que es lo que nos hace vivir porque es nuestro ombligo espiritual, que Cardona vino a descubrir, hace pocos meses,

que no había perdido y que todavía le alimenta.

Veamos lo que cuenta el poeta:

**"Fuí al campo. Escazó me en  
(volvió con sus neblinas,  
me echó su aliento de vaca  
(dormida,  
y en Alajuela, por los cafeta-  
(les  
verdes y puros como Niños  
Dioses,  
sentí el aroma de la miel na-  
(tiva  
y el corazón feraz de la mon-  
(taña".**

Todo el sentimiento del retorno, está quizá resumido en tres líneas:

**"Oh campo, oh paz,  
oh sol innumerable de mis  
(padres  
y de los padres de mis padres".**

De pronto, el camino del recuerdo, de la nostalgia y del re-encuentro, se interrumpe, y el poeta detalla en un soneto de clásica factura, al recordar el encuentro con los otros poetas:

**"Los poetas, queriendo feste-  
(tejar al errante,  
me llevaron al centro de las  
charlas donosas..."  
Y hay una referencia en el  
soneto, a uno de los más pu-  
(ros: a  
"Julián Marchena, padre de  
las rimas hermosas..."**

Luego —tras una conmovedora visita a la tumba de su madre— ("letras de madre fui regando/ como pétalos a tus pies"), el itinerario del poeta lo lleva a cantar su re-encuentro con las pulperías de Costa Rica:

**"Como las sillas viejas, como  
los armarios,  
como los objetos untados de  
(pueblo,  
son pequeños festejos de tra-  
(dición y ornato,  
Las amo por sus aromas ine-  
(fables,  
por la alegría pobre que les  
sale del alma..."**

Habla el poeta después de la íntima reunión familiar: ("Fue una velada sencilla/, congregada alrededor de la llama del tiempo). De la ausencia de don Joaquín García

Monge: "Me hirió la ausencia, como un cardo viejo..."; de los parientes donde se hospedó: "Gracias por tantos júbilos en torno, / por ser de mi fervor y mi familia / y por haber techado mi retorno"; de las muchachas del Colegio de Señoritas: "...la calle adquirió de pronto / un fuerte olor a noviazgo..."

Y cierra la obra con un "envío" a los escritores y artistas de Costa Rica, hondo y cordial:

**"Yo vi algo moviéndose y ar-  
(diendo  
en la Universidad de dorados  
(augurios,  
y una reunión de espíritus en  
(pleno  
discutiendo volúmenes..."**

Pero el mejor envío de todos, es que Cardona Peña nos ha hecho saber a todos, que está cerca, aunque no venga.

Alguna vez —en correspondencia con un amigo común— nos habíamos quejado de su desapego. Este "Poema del Retorno" nos hace rectificar. La lejanía era solamente física. El poeta sigue siendo nuestro. (Porque teníamos celos costarricenses, de que semejante poeta dejara de ser nuestro).

Aunque viva lejos, en México. Aunque nos visite cada 22 años, sigue siendo nuestro. Uno de los pocos grandes poetas nuestros.

**Ha aparecido ya el segundo tomo (Antología) de la magnífica obra de Abelardo Bonilla "Historia y Antología de la Literatura Costarricense".**

Cuando apareció el primer tomo (Historia), se le hicieron críticas, objetándole a Bonilla la inclusión de demasiados nombres.

A este segundo no faltará quien la reproche la inclusión de demasiado pocos.

Podría resumirse lo anterior diciendo que si en la Historia "no son todos los que están", en la Antología "no están todos los que son".

THE NEW YORK TIMES MAGAZINE.—

# La Sonrisa de Mona Lisa

¿enigma o asma?

por P. E. SCHNEIDER

Cuando fue robada hace medio siglo —para ser preciso, el 21 de agosto de 1911— los diarios de París comunica-

Pero ese criterio nos parece que es el adecuado. Una historia comprensiva y completa; una antología cómoda y representativa. Los dos tomos se compensan.

Lo importante en una antología es el buen gusto del antólogo, la sensatez con que escoge. Desde ese ángulo, la "Antología de la Literatura Costarricense" está salvada, por el buen gusto, el conocimiento teórico, práctico y técnico, y la sensatez de Abelardo Bonilla.

Hablemos ahora del libro en particular. Consta de cuatro secciones: Novela y cuento, Ensayo, Poesía y Crónica e Historia.

En este país, donde los escritores —o muchos de ellos— han transitado indistintamente por uno y otro camino, una de las labores más improbas de Bonilla ha sido la de la ubicación sobre todo habida cuenta de que —con excepción de Brenes Mesén— ningún escritor aparece en dos de las secciones.

En el caso de Fernández Guardia, por ejemplo, puesto el antólogo en la disyuntiva de incluirlo como cuentista o como historiador, se resuelve por ésta última condición. Ha hecho bien. Fernández Guardia es uno de nuestros mejores cuentistas pero es definitivamente nuestro mejor historiador.

ron el acontecimiento como "¡Increíble!" Un alto funcionario del gobierno trató de suicidarse. El periódico "Le

En el caso de Luis Dobles Segreda, por el contrario, habríamos ejercido distinto criterio. Bonilla lo hace representar por un cuento Su mejor obra, sin embargo, es de historia: la biografía "Don Fadrique Gutiérrez".

Yolanda Oreamuno está incluida en la sección narrativa. Era mejor como ensayista, y la pieza que la representa es, en todo caso, más ensayo que ficción.

Algunas cosas echamos de menos: Una representación de los poetas del Siglo XIX (los de la "Lira"); Luis Felipe González y Mario Alberto Jiménez entre los ensayistas; Adolfo Herrera García, Jorge Montero Madrigal y Fernando Durán entre los cuentistas. (Pero sabemos que, concretamente en el caso de este último, es demasiado joven, y quedará —como José León Sánchez— para futuras colecciones).

La sección poética creemos que recibirá objeciones, pues se detiene, cronológicamente, en Alfonso Ulloa.

Pero una Antología —y Bonilla lo expresa claramente en el prólogo— no es una colección completa, sino una representación. Y la que Bonilla nos ha entregado es altamente representativa del período que cubre, que podría fijarse (con señaladas excepciones)

"Matin" ofreció una gran recompensa a algún clarividente que pudiera proporcionar una clave "desde el más allá".

entre 1890 y 1950.

Poco hay posterior a esa fecha.

En estos días hemos leído que en la ciudad de México, y bajo la dirección del prestigioso Fernando Wagner, va a estrenarse una obra teatral de nuestro compatriota Daniel Gallegos Troyo. Se titula "Viaje hacia el Rencor", pero es la misma que hace algunos años tuvo en su poder el grupo del Arlequín con el título de "Los Profanos".

Si es cierto —como dicen— que la obra de todo escritor tiene una raíz autobiográfica, ésta de Gallegos va más allá, porque es —según él mismo lo ha dicho— prácticamente auto-analítica.— Es prácticamente un manifiesto de orden personal, de este abogado que abandonó el derecho para dedicarse a las letras y al arte.

Ya Gallegos había obtenido un Premio centroamericano con esta obra. Esta, de que hablamos, que es la primera que escribió, está siendo objeto de un honor poco común, al ser aceptada y montada por el grupo que dirige Wagner en el Bellas Artes de México.

Entendemos que se están haciendo gestiones para que el grupo mexicano nos visite con esa obra costarricense y otras de su repertorio en el mes de mayo con motivo del

Un columnista alemán denunció el robo como truco del gobierno francés para desviar la atención del hecho de que Francia le estaba robando el Congo a los alemanes. El director de la Revue des Deux Mondes, revista generalmente muy formal, escribió sarcásticamente que por fin se sabía el significado de su sonrisa: todo el tiempo había estado pensando en el escándalo que causaría su fuga.

Su nombre es, naturalmente, Mona Lisa, la pintura más famosa del mundo, la única universal para haber hallado su camino hacia "L'Abner". Más de dos años no se supo de ella. Las autoridades arrestaron al poeta Guillaume Apollinaire e interrogaron a su

traspaso de poderes, y como una contribución de México a esos festejos.

"Viaje hacia el Rencor" está en cierta forma basada en las experiencias del autor en los medios artísticos de Nueva York, México, y aún San José. Y es un intento de desentrañar la raíz impulsiva y estética de la nueva bohemia, de la bohemia de bluejeans, interpretada a la luz del tema eterno de la vocación artística contrapuesta a la mentalidad burguesa.

(La otra comedia de Gallegos, la premiada en Guatemala, se titula "Ese Algo de Dávalos" y es una especie de reverso de la medalla, en la que el autor decide burlarse de los mundillos artísticos que en ésta intenta explicar y comprender).

Tiene, además, una tercera excelente obra, que es un tono casi melodramático, analiza lo que ocurre en un país latinoamericano después de una dictadura. Se titula "El Hacha de Plata", y tenemos para nosotros que el día que vea la luz pública va a armar un alboroto.

Ojalá que no tengamos que esperar una decisión de México para conocer esas obras. Que no pase con ellas como pasó con las de Yolanda Oreamuno, que fue de Guatemala de donde nos vinieron.

amigo Pablo Picasso. Ambos habían protegido a un sujeto dudoso quien, por la publicidad y el dinero, confesó hurtos periódicos en el Louvre. Sin embargo, resultó que poeta y pintor eran culpables de generosidad irresponsable, nada más. Su inescrupuloso protegido, un belga llamado Gery-Piéret, había limitado sus hurtos a estatuillas fenicias.

Repentinamente, en diciembre de 1913, un albañil italiano, Vincenzo Perugia, visitó a un anticuario en Florencia y le ofreció venderle a Mona Lisa. El anticuario no creyó que tuviera el cuadro, pero fue al hotel de Perugia por no dejar... seguido de un grupo de policías. Allí, la obra maestra de Leonardo da Vinci le sonrió desde el fondo de una maleta Perugia, quien estuvo empleado breve tiempo en el Louvre, había ido allí un lunes en la mañana —el día que está cercano al público— se puso el cuadro bajo el brazo y salió con él.

Todo ese tiempo había tenido a Mona Lisa en su buhardilla. Era algo como para que todo el mundo se indignara. Más tarde explicó que había secuestrado la obra maestra porque, como patriota italiano, quería que su país recobrara uno de los tesoros que le fueron robados por Napoleón.

En realidad, Napoleón había puesto las manos sobre numerosas obras de arte, pero entre éstas no estuvo Mona Lisa. Había sido comprada por Francisco I. Rey de Francia, directamente a Leonardo o a su heredero, por 4,000 florines de oro.

El gobierno italiano devolvió La Gioconda, pero no sin que el rey Víctor Manuel fuese a verla antes a Roma, y una guardia de honor de **bersaglieri** presentó armas. El 4 de enero de 1914, retornó a los muros del Salón Carré, donde se encuentra actualmente, rodeada de más gente que nunca, haciendo a todos conscientes de Gioconda al través de esa maniobra publicitaria insuperable aunque involuntaria.

El cielo es testigo de que ella no lo necesitaba. Su atracción siempre fue grande. En

tiempos de Leonardo, el arquitecto e historiador de arte Vasari dijo: "Es una pintura más divina que humana; o más bien, no es una pintura, sino la desesperación de los pintores". Quizá para inmunizarse de tal desesperación los pintores hicieron tantas copias de ella. Se conocen cerca de sesenta durante el siglo de la muerte de Leonardo. En algunas aparece desnuda, una idea que, de acuerdo con uno de sus admiradores más recientes, "es completamente inepta, ya que la desnudez contradice cualquier especie de expresión intelectual": un comentario perjudicial para Brigitte Bardot.

La esposa del comerciante florentino sufrió un eclipse durante el Siglo XVIII, pero desde que Napoleón la colgó en su dormitorio, por 1800, su popularidad ha crecido. Todo escritor que se respetaba durante el siglo pasado se sintió obligado a hacer un panegírico de ella. Se podía omitir una meditación de la Accópolis o un himno a las Pirámides; pero esquivar una impresión sobre Mona Lisa era un acto de cobardía imperdonable. Todo ha sido dicho de ella por lo menos una docena de veces.

Quizás el secreto consista en que se conserve tan bien y acepte todas las interpretaciones. Ha sido aclamada como "símbolo del humanismo y la esfinge de occidente", como "la Madona del libre pensamiento". Para algunos representa la esencia de la femineidad, toda ella "en miles de años", como dijo Walter Pater, "como el hombre llegó a desearla". Para otros, es "la flor de la astronomía, la fisiología y la astronáutica", una figura preñada de los pensamientos más elevados.

Una preñez diferente fue la que le adjudicó un médico inglés: el aire de "satisfacción plácida", esa extraña manera de recargarse en la silla demuestra que se encuentra en estado interesante. El arqueólogo francés Salomón Reinach demostró que el aire de pena (¿de modo que es pena!) se debía a que había perdido un niño. Mostró pruebas irrefutables de la muerte de un niño: desgraciadamente confundió a Mona Lisa con otra señora.

Para otros era imposible que tuviera un niño, por la sencilla razón de que no era una mujer. "Es Platón disfrazado de mujer" escribió el teósofo francés Péladan. Quería decirlo simbólicamente, pero hay quien lo afirma literalmente. Es un hombre, un adolescente disfrazado, por ello la sonrisa irónica. Esto llevó al crítico George Isarlo a llamar a Mona Lisa "la mujer broma de Leonardo". Si es así, Marcel Duchamp, quien escandalizó al mundo al publicar una fotografía de ella con bigote y perilla en una revista dadaísta en 1920, no hizo sino restaurar la lógica y decencia al revelar la identidad escondida de él o ella.

En caso de presión, los partidarios de esta teoría podrían invocar la autoridad del divulgador de secretos más eminente, Sigmund Freud, quien diagnosticó a Leonardo como un homosexual latente. Jamás hubo círculo más vicioso, ya que cada hipótesis aumenta el misterio: su mayor es el enigma, más hombres hay dispuestos a descifrarlo. Michélet, el historiador, expresó lo que sienten todos: "Esta tela me atrae, me afecta, me invade, me absorbe, me acerco a ella a mi pesar, como el pájaro se acerca a la serpiente". (Hay algo húmedo, reluciente y pantanoso en la dama).

Hoy día, pájaros de todos los continentes y de toda condición llegan y clavan la vista. De los varios miles de visitantes del Louvre durante el verano, la mayoría viene a ver tres cosas: la Venus de Milo, la Victoria de Samotracia y, sobre todo, la Gioconda. ¿Por qué? Porque es la obra de arte única, como lo sabe todo ser humano. "Tengo que encontrarme aquí con mi amiga Nancy", dice un joven de Iowa. "Ninguno de nosotros ha estado en el Louvre, de modo que quedamos de vernos frente a Mona Lisa". Realmente es la única obra del arte universal frente a la cual es imposible que se pierdan dos personas.

Todo el mundo conoce a Mona Lisa. No a causa de Walter Pater, Oscar Wilde o Teófilo Gautier, sino porque ha prestado su nombre y rostro a perfumes y bistrós franceses, a ropa alemana, a me-

dias norteamericanas, naranjas españolas y queso italiano. Nos sonríe desde cajetillas de cigarros, envoltorios de horquillas, marcas de suéteres y latas. Una jovencita del Canadá se retrató junto de ella porque se llama Lisa. Un viejo de Chicago, llora cuando la ve, porque hace cincuenta años le dio su nombre a sus tiendas de pieles.

Ahora que el viajero diseminador ha dado paso al inocente, el turista, la popularidad de Mona Lisa crecerá aún más. Porque los turistas son almas perdidas que buscan desesperadamente señas conocidas; y ¿qué más conocido, más digno de confianza, más **dejá vu** que Mona Lisa? Cuando por fin la ven, se sienten como el hombre que, tras haber usado moneda de papel toda su vida, se le permite ver las reservas de oro en Fort Knox.

Entonces la primera pregunta que hacen es: ¿Cuál es la verdadera? Han corrido tantos rumores acerca de una sustitución desde el robo. Pero, como dijo Bernard Berenson, cuando la vio a su retorno a París, "si ha habido sustitución, entonces alguien le ha hecho un gran favor al Louvre, porque ésta es la verdadera". La siguiente pregunta a los guías es: ¿Qué valor tiene? Invariablemente, la respuesta dice: "es inapreciable".

Ni un seguro puede proveer una base para la valuación, ya que en Francia los tesoros artísticos nacionales no se aseguran. Pero cuando el anticuario italiano que la rescató buscó en vano obtener una recompensa del gobierno francés, estimó que costaba unos 50,000,000 de francos en oro. Hace poco, una pintura de Leonardo menos importante, propiedad del príncipe de Liechtenstein, se rumoreó que fue vendida a un museo canadiense, en 3,000,000 de dólares que sorprende a Germain Bazin, conservador de pinturas del Louvre, que considera tal adquisición "como una verdadera ganga".

Y luego llega la tercera pregunta, formulada por un mozalbete de la Academia de Guardacostas de los Estados Unidos: ¿Qué la hace tan famosa que hasta yo, que no sé

# El Arte Abstracto y la Deshumanización del Arte

Por JUAN FRIEDE

Los que aún consideran el arte no figurativo, mal llamado abstracto, como producto de una aberración intelectual derivada de la "crisis

del hombre moderno", no tienen en cuenta el hecho de que la abstracción, la negativa del hombre a emplear para expresarse las formas concre-

tas que ofrece la naturaleza, es casi tan vieja como la humanidad. Ya el hombre primitivo conocía la técnica de la abstracción. En los albores

de su actividad artística, cuando comenzó a verter en forma palpable, social, sus inquietudes, pensamientos, creencias y supersticiones, lo hizo imitando ciegamente la naturaleza: las voces de los animales y los ruidos naturales en la música y las formas visuales de objetos y animales en las artes plásticas. Lograba, a veces, en esta fase imitativa de su arte, sorprendentes efectos, si se tiene en cuenta los medios primitivos que tuvo a su disposición. Supo con verdadera maestría, reproducir movimientos, composiciones de masas y expresiones de la verdadera vida. Ya tal imitación era para él una especie de liberación de

nada, la conozco? Prácticamente cualquier visitante dará esta respuesta: es su sonrisa. En ella parecen estar concentrados su secreto, su personalidad y su expresión. "Habla, tú, sonrisa rodeada por los cielos", exclamó Paul Valery. La sonrisa permanece callada, pero las hordas que leagan a contemplarla dicen mucho; "sabía, arrogante, compasiva, idiota, ambigua, benigna, gentil, perversa, mágica, afectada, diabólica, angelical, inolvidable, mística, seductora intrigante e inescrutable", son algunos de los adjetivos.

"Es una mujer que sabe algo que nadie sabe", dice un digno maestro de escuela ingiés. Una parisiense la ve con intenciones diferentes: "Es el rostro de la duplicidad femenina. Es la manera que sonrío a mi esposo". Oscar Wilde llamó arcaica la sonrisa. Ha sido atribuida a hepatitis y asma. "Son los músculos de su rostro que la causan", me dijo una mujer que estaba copiando a Mona Lisa. "Tonterías, rebatió su vecino, otro copista. Es la lengua metida en la mejilla".

Pero ¿por qué tanto hablar sobre la sonrisa de Mona Lisa? Hay otras sonrisas fascinantes en el arte: la sonrisa original arcaica, que aparece alrededor de los labios de los korai griegos, los budas orientales, el ángel de Reims, sin hablar de varias sonrisas del mismo Leonardo que pueden verse a unos cuantos pasos de la Gioconda. La única expli-

cación casi plausible me la dio una víctima sin aliento, pero obediente, de esas visitas en grupo con guías que recorren diariamente la gran galería del Louvre: "Francamente, revoloteamos tan rápido ante los cuadros, que no les damos oportunidad de que nos sonrían". Frente a Mona Lisa, los guías se detienen tres minutos de promedio, lo cual no es mucho, pero una eternidad comparada con el tiempo que pasan ante otros cuadros.

Quizá sea más honrado admitir la derrota: la sonrisa es enigmática. Eso nos deja, si queremos resolver el acertijo, los ojos. Entonces también nos queda otra duda: "Me parece que son los ojos los que sonrían", opina una señora española. Y así el juego comienza de nuevo. "Podría estar pensando: ¿cuándo acabará de pintarme?" "Creo que está pensando en qué estamos pensando nosotros". "Nos mira... no es desprecio, no... ¿nos mira, y ya!" "Lleva una máscara, está ocultando algo". "Tiene ojeras: lee demasiado a la luz de la vela, supongo".

Hay algo peculiar en esos ojos; nos siguen. Es verdad, muchos otros ojos pintados hacen lo mismo. El castillo más remoto, el museo más desconocido, se jacta de tener una pintura dotada con tales ojos. Sin ir más lejos, el Balthazar de Castiglione, de Rafael, que está colgado junto a Mona Lisa, y su Juana de Aragón, que está enfrente, tienen ojos que no se dejan escapar. Lo que pasa es que si se mira

bastante tiempo a los ojos de cualquier retrato, éstos mirarán los nuestros. Y de nuevo volvemos adonde comenzamos: sonrisa y ojos presentes como problema sin solución, como cuando los creó Leonardo.

El turista moderno se enfrenta a otro problema: el panel de vidrio irrompible de tres centímetros de grueso que protege a Mona Lisa. Prácticamente le impide su actividad más apreciada: la fotografía. Lo que capta su lente no es ella, sino el turista reflejado en el vidrio. Este fue puesto para prevenir actos de vandalismo como el que cometió hace tres años un visitante boliviano, quien repentinamente aventó una piedra contra el cuadro. Afortunadamente, sólo fue dañado un brazo.

El vidrio protector no es la única precaución tomada. Mona Lisa es la única pintura del Louvre que tiene un guardaespaldas personal. Cuando hay multitudes, la levanta. No está colgada de la pared, sino empotrada en ella. Para bajarla, hay que hacerlo desde la pared de atrás. Por lo menos, así dicen, ya que el Louvre rehúsa divulgar las medidas que ha tomado para desanimar a futuros Perugias. Todo lo que revela Bazin es que se necesitarían por lo menos tres hombres para bajarla.

Pocos visitantes tratan de apedrear o apuñalar a Mona Lisa, pero muchos expresan

su reprobación. La razón, como se lo dirá cualquier estrella de cine, es que la adulación excesiva se comparte con no menos odio. Lo que sí es seguro sobre Mona Lisa es que ya no es una bella pintura sino una idea fija, una obsesión, y todas las obsesiones son peligrosas. ¿Existe la posibilidad de que algún día la manía mona-lisa se acabe? Hay pocos indicios. Recordemos que cuando Lord Buckingham llegó a París a negociar el matrimonio de Enriqueta de Francia con Carlos I, le pidió a Luis XIII llevarse a Mona Lisa como regalo de matrimonio. El monarca francés habría consentido si no hubiera sido por las súplicas de sus consejeros.

Durante el reinado de Luis XV, el cuadro se consideró tan aburrido que fue cambiado de los muros de Versalles. Pero la esperanza puede hallarse en el hecho de que la dama impide la única pasión de los buscadores de cultura del Siglo XX: tomar fotografías. Una esposa norteamericana dijo a su cónyuge que trataba de tomar fotografías: "Vámonos, dear, no sirve para película en color". Pero la mayor esperanza de romper el encanto de una pintura que puede considerarse el epitome de nuestra cultura, es el naufragio de esta cultura. Hay indicios de un futuro libre de tales obsesiones, como esta conversación que juro por mi honor haber escuchado: "¿Quién lo pintó?" "Rembrandt".

la misma naturaleza, liberación que es y ha sido el eje motor de toda evolución humana. Creía que, reproduciéndola con medios propios, la avasallaba porque la humanizaba, la accreaba hacia sí, se enfrentaba a ella. A sus obras de arte asoció sus mitos, cultos religiosos y sus creencias.

Pero muy antigua es también la fase del arte primitivo en que el hombre trató de combatir este ciego apego a la naturaleza. A medida que avanzaba el progreso técnico y se fortalecía su organización social que lo liberaba poco a poco de una dependencia directa de la naturaleza, cambiaron las formas utilizadas en su arte. El paso del "naturalismo imitativo" hacia el simbolismo y abstracción, era lento, de acuerdo con la lentitud con que se desarrollaban sus medios de producción: herramientas y materiales utilizables. Al principio sólo empleaba colores procedentes de las tierras, de la sangre, del jugo de frutas o la savia de los árboles, y comenzó a mezclar los colores, produciendo tonos que ya no eran "naturales", pues no se encontraban en estado virgen. Si al principio dibujaba cuidadosamente —a medida de su capacidad— los contornos de los animales, de los objetos y de las líneas divisorias que producen el sol y sombra y diferentes planes de color, comenzó a combinar las líneas, entrecruzarlas, cambiar las proporciones, destacar las partes que le parecían más importantes e insinuar o eliminar por completo las que consideraba menos sustanciales. En este estilo avanzado comenzó a expresar las emociones que provocaban las situaciones de su vida, creando obras de arte que ya no eran "naturalistas", pues el artista desechó conscientemente los moldes y los modelos que le proporcionaba la naturaleza, empleando formas intencionales, "inventadas". Con la postura negativa frente a la naturaleza, expresaba su liberación, la acérrima lucha que desde su cuna llevaba contra las fuerzas naturales, tratando de subyugarlas para sí.

En larga evolución, el naturalismo imitativo, de acuerdo con los cambios que se

produjeron en la vida social e individual, cedió el terreno a formas expresivas más complejas, formas abstractas, simbólicas, creando nuevos cánones en el arte que hubieran sido individuales si la vida del hombre primitivo, unida con lazos inquebrantables a la de su comunidad, tribu o familia, hubiera permitido el desarrollo individual de cada uno de sus miembros. Esta integración del hombre primitivo a su comunidad produjo expresiones artísticas más o menos tradicionales, encerradas en límites en forma parecida como sucedió en nuestra Edad Media. Pero las formas expresivas ya eran "inventadas" y en ellas la naturaleza era, a veces, un pretexto, y otras veces no lo era. El arte primitivo de esta última etapa —muchos ejemplos nos ofrece precisamente el arte americano precolombino—, era un arte expresivo en que las proporciones naturales, visuales de un objeto, pasan al segundo plano y a veces no se toman en cuenta. Con arabescos de líneas, contraposiciones de colores y exageraciones, crea el hombre americano precolombino obras plásticas que aún nos sobrecogen. Si en las obras naturalistas admiramos la maestría con que los artistas logran captar facciones humanas, cuerpos de animales, escenas y movimientos, ante el arte evolucionado del hombre americano quedamos perplejos, por la capacidad inventiva que demuestra el artista, por las ricas combinaciones de líneas y colores, por la fuerza expresiva que logra mediante el empleo de naturales exageraciones y un sinnúmero de formas expresivas inventadas. Admiramos sus fuerzas creativas, su negativa a copiar o inspirarse, siquiera, en el mundo visual que lo rodea. Concuerda esta liberación con su lucha de emanciparse, en todos los campos, de las condiciones "naturales" en que vivía y que limitaban sus actividades en el tiempo y en el espacio. En este arte sentimos ya la presencia del hombre consciente de sus capacidades creativas, quien, alejándose del naturalismo, se enfrenta a la naturaleza, investigando su índole, aprisionando y doblegando sus fuer-

zas para que sirvan en su provecho y desarrollo. Y ciertamente, el arte primitivo evolucionado, como sucede especialmente en el americano, está invariablemente asociado a una organización social evolucionada, con división marcada de clases sociales, fuerte sacerdocio, etc., y en que las ciencias naturales (astronomía, matemáticas, cosmogonías), se encuentran ya en estado muy progresivo.

Aunque suena a paradoja, este arte evolucionado alejado de la naturaleza, es más humano que el naturalista, por cuanto en su creación contribuye más la voluntad, la inventiva y la capacidad del artista, es decir, sus condiciones de hombre, que aquel arte en que su creador es aún esclavo de los elementos, de los "moldes" que proporciona la naturaleza. El arte primitivo se ha humanizado, porque el artista dio en su obra más de sí, de su propia vida interior, intelectual y emotiva, que aquel que se había dejado arrastrar por la grandiosidad y aparente omnipotencia de la naturaleza.

Sin olvidar las diferencias de época y lugar y las condiciones de vida y los medios técnicos que tuvo el hombre primitivo y los que tiene el moderno a su disposición, parece que entre aquel arte primitivo evolucionado y el arte moderno, especialmente el no figurativo, existe una marcada unión, una semejanza de estilos y voluntad de expresión. El arte abstracto, que niega conscientemente la posibilidad de verter en "moldes naturales" la compleja vida emotiva del hombre moderno, parece ser la más reciente expresión de aquella tendencia, en que el hombre, cegado por la confianza en sus propias capacidades, desecha como anticuado el estilo inspirado en la naturaleza. Y ciertamente, parece que sólo el arte abstracto puede expresar en formas plásticas las emociones de aquel hombre moderno que parece haber vencido o estar en camino de vencer, las fuerzas naturales que durante milenios parecían inquebrantables y lo dirigían a su capricho. El arte naturalista, aun el más individualizado y moldeado por la personalidad del artista, con-

tendrá siempre elementos anecdóticos, casuales, que lo unirán a la tierra. ¿Será posible expresar en sus cánones tradicionales las emociones del hombre de la "edad atómica", que vislumbra el avasallamiento total de la naturaleza? Parece que sólo el estilo abstracto podrá hacerlo.

No es mi intención afirmar que todo el arte abstracto tiene la misión de dar forma a este grandioso concepto de la lucha del hombre moderno con las fuerzas naturales. Existen en este estilo, como en cualquier otro, varias corrientes. A veces predomina la tendencia decorativa, tendencia noble, innata al arte plástico de cualquiera época; o la tendencia individualista, en que el artista hace hincapié sobre sus propias emociones individuales; o tendencias plásticas, de oficio, en que el artista trata de resolver problemas netamente plásticos, la secuencia de tonos y colores, la evolución de formas geométricas, los movimientos de líneas y colores, etc., elemento importantísimo para la evolución de la técnica artística hacia su perfección. Pero sea cual fuere la corriente a que adhiere el artista abstracto, me parece fuera de lugar considerar este arte no figurativo —cuando es sincero y creativo— como un arte deshumanizado, producto de la "crisis del hombre". Todo lo contrario: es un arte donde la aportación del hombre es más directa, más exclusiva, y que, en aspecto netamente humano, aventaja a cualquiera de los estilos que se sucedían a lo largo de la evolución humana.

Es cierto que algunos artistas, no sintiendo tales emociones, se apropian de los moldes creados por otros, para participar en la carrera hacia lo "moderno". Sin embargo, tal caso no es exclusivo del estilo abstracto. Siempre y en cualquier época hubo gentes que ajustaban sus obras a la "moda". El tiempo se encargará de separar lo que es verdaderamente creativo, expresivo de nuestra época, de lo que es burda imitación.—

(De El Tiempo), Bogotá, Setiembre de 1955.—

# EDITORIAL COSTARRICA

Una de las obras más notables de la Asamblea Legislativa que termina ahora sus funciones, ha sido la creación y financiación de la "Editorial Costa Rica", institución de tipo cultural en cuyo favor laboró activamente —como autor y defensor irreducible del proyecto— ese diputado enamorado de la cultura que ha sido don Fernando Volio Jiménez.



La Editorial, que está regentada por una Junta Directiva integrada por representantes del Ministerio de Educación Pública, la Universidad de Costa Rica y la Asociación de Autores, acaba de dar a la publicidad una información sobre la labor que ha llevado a cabo durante su primer año de labores.

Es una labor que —en el espacio de doce meses— justifica plenamente las inquietudes de los diputados que crearon la Editorial.

En un país como el nuestro, donde la actividad editorial ha sido raquítica, y siempre sujeta a la auto-financiación de los autores, es estimulante el ver cómo, en este primer año de trabajos, la Editorial ha dado a la luz cuatro obras de la importancia y calidad de las que ha publicado<sup>1</sup>.

Son ellas: "Al Través de mi Vida", de Carlos Gagini; "A lo Largo del Corto Camino", de Yolanda Oreamuno; "Ar-

queología Criminal Americana" de Anastasio Alfaro, y "Memorias" de Mario Sancho.

Cuatro obras importantes de cuatro de nuestros más altos intelectuales. Por allí se ha insinuado ya la queja en el sentido de que se trata de cuatro autores fallecidos, y de que es raro que en su primer año la Editorial no haya publicado a un sólo autor vivo. Pero es importante lo que se ha hecho, y fácilmente defendible. Con la publicación de esas cuatro obras, la Editorial ha fijado un paradigma, un nivel a emular. Se ha comprometido con el público lector a determinada calidad de obra. Nos ha dicho a todos que hay producción de muy alta categoría, y que eso es lo que debemos esperar de ella.

Todo muy bien. Pero ello no obstante, la Editorial ha de tener también como función inmediata, el estímulo a los autores vivientes, señaladamente a los jóvenes que comienzan a laborar. Debe alternarse al consagrado, al clásico por decirlo así, con el muchacho inquieto que espera hacer carrera o nombradía en el campo de las letras. Y debemos esperar que ahora, transcurrido ese primer año de dar a conocer obras inéditas o agotadas de nuestros valores desaparecidos, se emprenda esta otra de que habíamos.

No es cosa de que se publiquen libros a troche y moche, y en eso está ejerciendo la Directiva<sup>2</sup> de la Editorial con estricto criterio. Pero nos parece que no debe exigírsele al creador novel la misma per-

fección que se le exige al ya maduro. Y nos parece también, que la Editorial no debe limitarse a publicar las obras de estricta e indiscutible primera categoría, porque un poco debajo de ella existe una producción honorable que puede encontrar numerosos lectores, y que puede hacer obra útil en el fomento de la afición por la lectura, y concretamente por la lectura de libros costarricenses.

La Editorial Costa Rica es una institución sumamente trascendental, cuyas proyecciones pueden ser incalculables. Por eso es de celebrar que esté trabajando con tan buen éxito.

Queremos felicitar sinceramente a los miembros de la Junta Directiva de la Editorial Costa Rica, por la labor cumplida hasta hoy. Son ellos, Enrique Macaya, Lilia Ramos, Isaac Felife Azofeifa, Fernando Centeno y Arturo Echeverría Loria.

La República 11 de Marzo de 1962.

La distinguida señorita Connie Saleva, de la Universidad de Puerto Rico, en carta a su amiga Lilia Ramos le dice:

"Me pareció magnífico el primer libro de la Biblioteca de Autores Costarricenses, AL TRAVES DE MI VIDA POR CARLOS GAGINI. Qué figura más interesante y qué pedagogo ejemplar! Qué bueno que estén dando a conocer en el exterior su vida, en especial, su gran devoción por la enseñanza".

En otro párrafo:

"Uds. deben sentirse orgullosos de tener la revista BRECHA".

Muy pronto los dos tomos de la obra jurídica y literaria del Lic. don Mario Alberto Jiménez, estará impresa y distribuida para la venta en todas las librerías del país. Es esta obra, un aporte más a la cultura patria que hace esta Editorial que ya tiene varios libros publicados y que han obtenido gran éxito de librería. El último, MEMORIAS de Mario Sancho Jiménez es un documento apasionante de nuestra vida política y literaria con atisbos valiosísimos sobre nuestro modo de ser costarricense, nuestros hombres de pensamiento y acción y nuestro pueblo.

Ricardo Blanco Segura ha entregado para su publicación, a la Editorial Costa Rica una magnífica biografía de la discutida personalidad del Dr. don Victor Manuel Sanabria y Martínez, quien fuera Arzobispo de Costa Rica. Libro apasionante y revelador sobre ese gran hombre de la Iglesia costarricense.

Se procederá de inmediato a enviar a la imprenta algunos libros ya aprobados por el Comité de Selección y que corresponden a poetas contemporáneos como RICARDO ULLOA BARRENECHEA, y la poetisa Victoria Garrón de Doryan. Estos libros y otros que muy pronto se espera serán aprobados por el Comité de Selección vendrán a enriquecer el fondo Editorial de esta entidad cultural que con tan buen éxito está dando sus primeros pasos.

El escritor León Pacheco prepara un libro de ensayos y el escritor y poeta Alfredo Cardona Peña, una antología de su obra poética para remitirlos a la Editorial. Instamos a otros escritores a que envíen sus obras a esta Editorial al Comité de Selección para su estudio. La Dirección es: Edificio Trejos Monteaiegre, segundo piso, San José.

1 Y en catorce meses, tendrá dos libros más a su haber.

2 El Comité de Selección.

# Brújula Quieta

**GUSTAVO ADOLFO ORTEGA CASTRO**, periodista nicaragüense radicado entre nosotros, viene publicando su revista de cultura **ORBE** desde hace veinticinco años. **ORBE HA CUMPLIDO SUS BODAS DE PLATA**, "BRECHA" se complace en enviarle a su director, felicitaciones calurosas por tal motivo y le desea muchos triunfos en el futuro. Con gran complacencia leímos el elogioso y justo artículo que el escritor **Luis Ferrero Acosta** le dedica a **Orbe** y a su Director y que fue publicado en **LA NACION**. Ferrero Acosta, que es también nuestro colaborador y amigo, expresa con elegancia y veracidad, lo que significa la labor realizada por **Ortega Castro** en pro de la cultura.

En su último número "EDUCION", revista del Ministerio de Educación que edita la escritora **LILIA RAMOS**, se ha rendido un homenaje a nuestro amigo y colaborador, el escultor **Juan Manuel Sánchez**, se reproducen dibujos, fotografías de sus esculturas, así como muestras muy apreciadas de su cultura en artículos, ensayos y poemas. **Juan Manuel** merece este homenaje: en él está el pensamiento y la acción de este magnífico trabajador que infatigablemente y por muchos años se ha dedicado a la dura tarea de la creación artística. **Lilia Ramos** tiene todo nuestro aprecio, por este homenaje a **Juan Manuel**. Se le está haciendo justicia a uno de los más relevantes exponentes de la cultura patria. **BRECHA** se une de corazón al sentimiento unánime de cariño al escultor y dibujante, al divulgador del arte: **JUAN MANUEL SANCHEZ**.

Me ha causado un indecible placer la lectura de las "Memorias" de don Mario Sancho. Placer equivalente al que he experimentado, en otro nivel y por distintas razones digamos de orden técnico, cuando me doy al conocimiento de au-

tores como don Carlos Gagini y, contemporáneamente, don Mario González Feo. Estos son hombres que no sólo tienen profunda cultura e ideas personales, del más genuino origen, sino que saben decir las con un donairoso manejo de la lengua y sin recurrir a las poses supersabihondas del intelectual latinoamericano majadero, que cree que el uso de melindres, el rebuscamiento y la pretensión pueden ocultar la falta de meollo de sus trabajos.

Por eso los mejores escritos de Mario Sancho, para mi gusto, son aquellos en que el autor, picado por alguna referencia poco amistosa del gacetillero de moda, o bien por un ataque vitriólico de sus enemigos distinguidos, que por serlo él también de algunos personajes no le faltaban, se subía a un olimpo para lanzar las ironías más refinadas y para burlarse impiadosamente de quien se le pusiera por delante, con el fondo de un pensamiento maduro y un enfoque responsable. Ahí está Mario Sancho en su verdadera talla: un hombre de ingenio agudísimo, de perfecto entendimiento de la psicología "criolla", de armas tomar como escritor audaz y polémico cuando quería serlo. De ahí

que los trabajos de Mario Sancho sobre el ambiente nacional sean de antología. Si alguna vez quisiera intentarse un estudio sociológico de la realidad costarricense, bien harían los aficionados o profesionales de esa ciencia si comenzaran por leer las descripciones, cargadas de fisga y comprensivas de todas las peores manifestaciones del carácter "tico", que hay en las semblanzas de época de Mario Sancho. Y no estaría de más que los historiadores oficiales, que tan dados son a la genuflexión ante los altares de los "patricios", de vez en cuando paren mientes en la opinión que le merecían a Sancho algunos de nuestros intocables genios de la "demopercrocracia", como decía Yolanda Oreamuno, esos que pasan por santos y que eran hombres de carne y hueso sujetos, como el que más, a los yerros de los mortales. Y ello no para deteriorar esa admiración sino para acrecentarla, ya no en virtud de un halo de perfección divina, que en modo alguno les rodeaba, sino como seres llenos de contrastes. De personas humanas, en suma.

Me dicen que los directores de la editorial le temían a este libro. Que podría provocar polémicas. Que sus juicios darían lugar a las encendidas controversias.

Me sorprende que **Lilia Ramos**, **Abelardo Bonilla** y **Francisco Ameghetti**, que aparecen como responsables de la selección, hayan creído que en Costa Rica la publicación de un libro o lo que en cualquier otro país es un acontecimiento literario o artístico, puede

dar lugar a tanto espaviento. Aquí sólo se alborota el cotarro con una patada sensacional de un delantero centro. Para los libros, la pintura y las artes está reservado un tratamiento mucho más discreto, casi tímido. Una gacetilla névolo en un rincón de la Universidad y quizás una crítica de dos páginas en "BRECHA", si es que a **Arturo Echeverría**, le han quedado arrestos para escribirla después de su agobiante lucha contra "la falta de sensibilidad del comercio".

Por otra parte, los juicios de don Mario Sancho, con ser sagaces y profundamente incisivos, no tiene porque causar mayor mortificación que el escozor que produjeron originalmente. Ausente para siempre el crítico, el criticado habrá sabido perdonarle. Y lo mejor se sentirá orgulloso por haber sido su víctima.

La Editorial Costa Rica ha tenido un gran acierto en publicar estas memorias y en confiar su preparación a **Francisco Marín Cañas**, que como ya viene siendo de rigor en él entrega un impreso nítido, elegante y de buen gusto. Lástima que no contenga el libro una cifra de las publicaciones del autor, ni un bosquejo biográfico breve que nos ayude a identificar las circunstancias o momentos históricos en que a don Mario Sancho le tocó actuar, a los que por razones de edad no podemos hacerlo fácilmente.

Y ahora, a esperar las memorias de otro singular costarricense, **Mario Alberto Jiménez**, de cuyos escritos tampoco puede esperarse que provoquen ardorosa disputa —no por falta de méritos, que tantos y tan firmes tenía su pluma sino porque aquí, como queda dicho, los espíritus selectos, los hombres verdaderamente talentosos y cultos, no pueden competir con el fútbol, la politiquería y el cine mexicano.

**Carlos Gagini**, **Yolanda Oreamuno**, **Anastasio Alfaro** y ahora **Mario Sancho** y **Mario Alberto Jiménez** forman la galería de ilustres hombres de letras cuya imagen se ha encargado de revitalizar ante

las nuevas generaciones la Editorial Costa Rica. Noble la tarea y muy señalado el mérito.

### GUIDO FERNANDEZ

Atendiendo a una iniciativa del director del INAD, profesor Alfredo Sancho Colombari, LA NACION auspició la apertura del segundo año de labores de ese organismo con la presentación de su cuerpo docente, quien en la noche del lunes doce de marzo de 1962, se dio cita en la sala de conferencias de ese periódico, a fin de exponer el programa relativo a su plan de estudios. Numerosos público asistió a este acto cultural, como asimismo alumnos del propio Instituto. En esta ocasión fueron distribuidas las notas sobresalientes de los estudiantes que aprobaron el Curso Elemental dictado en 1961 y a quienes por su esfuerzo y dedicación se les rindió homenaje. Ellas son las señoras Marta Lilliam de Rivera y Carmen Aída de Bonilla, la señora Keralyta Pla y el señor Elmer Villalobos. Nutridos aplausos se sumaron al reconocimiento de los distinguidos alumnos. Seguidamente el Dr. don Ernesto J. Wender, profesor de Historia de la Cultura, analizó el programa de labores a realizar en su materia, expresando que en todo caso necesitará conocer las inquietudes y preferencias de sus discípulos para orientar sus lecciones. El profesor de Castellano y Lectura Expresiva, Dr. Jorge Arce, se refirió a asuntos ligados a su materia que se desarrollará siguiendo un sistema funcional para despertar el gusto estilístico por la lengua española. El profesor Lucio Ranucci habló de la puesta en escena de una obra y de la acción dramática de un texto que al ser interpretado revela nuevas dimensiones que sobrepasan el aspecto literario con que fue concebido. El profesor de Escenografía, don Carlos Moya, hizo alusiones acerca de las materias a su cargo. El profesor de Esgrima, señor Ehehalt, en sustanciosa charla expuso la necesidad de conservar el cuerpo sano, cambiando las libras de

peso superfluas por unos años de vida adicionales. Los profesores de Dicción y Cultura Vocal, Historia del Teatro y Oratoria no se hicieron presentes y su ausencia fue excusada por el director del INAP. El profesor de Maquillaje, don Guido Sáenz analizó su cátedra con dominio de experimentado actor profesional. El secretario de la junta directiva del INAD, licenciado Guido Fernández, en nombre de la directiva y en el suyo propio invitó al público a matricularse en el Instituto y a asistir a las lecciones que se impartirán en la Escuela Juan Rudín de las seis y media de la tarde a las diez de la noche todos los días de lunes a viernes. Hizo una síntesis de la historia de fundación del INAD, deconociendo en el profesor Sancho el pilar fundamental sobre el cual se ha erigido esta institución y a cuyo empeño y dedicación se debe el éxito que va adquiriendo esta obra. También el señor Sancho expuso brevemente las inquietudes y programas del INAD, explicando que al comienzo de una empresa hay deficiencias naturales que corrige la experiencia, pero que conforme crece y se fortalece una entidad de este tipo se afina el buen gusto y la sensibilidad del país, pues el INAD no sólo pretende asegurar la permanencia del culto por las artes escénicas, sino su calidad.

BRECHA se suma regocijada al éxito de este Instituto de Teatro, consciente de la necesidad que significa para la cultura y el arte nacional.

En la Tate Gallery —la más importante pinacoteca de Inglaterra, dedicada al arte inglés moderno— se ha inaugurado una exposición de pintura abstracta española.

Integran la Exposición noventa obras originales de 29 pintores, que constituyen un completo panorama de la obra que realizan los jóvenes artistas plásticos españoles dentro del arte no figurativo.

Algunos de los expositores actuales —Guizart, Tharrats,

Tapies, Feito, Villacasas— realizaron ya su presentación —muy afortunada— ante el público británico en 1960 con la exposición que se presentó en la Tooth Gallery, bajo el título de "Diez pintores abstractos españoles".

Además de los pintores citados, en la actual Exposición se cuelgan obras de Canogar, María Droc, Guinovart, Federico de Echeverría, Juana Frances, Farreras, Manrique, Nabra, Manuel Manpaso, Lorenzo Martín de Vidales Mier, Planell, Puig, Manuel Rivera, Rueda, Sempere, Salvador Soria, Antonio Suárez, Torner, Vela Fernando Zobel.

Al frente de la Exposición, a título de prólogo, se encuentran cinco cuadros de Isidro Nonell, pertenecientes al Museo de Arte Moderno de Barcelona.

Tanto los críticos británicos como el público que visita la Exposición han elogiado sin reservas la calidad de los pintores españoles, el vigor de su obra, el sentido de la misma y la gran personalidad de esta pintura no figurativa que la distingue tan radicalmente de la del resto de los países que se ha empezado a hablar de una escuela española.

El director de la Tate Gallery declaró: "Inmediatamente antes de visitar España he pasado algún tiempo en América. Los críticos de arte actuales se inclinan a sostener que las manifestaciones del arte abstracto sin iguales en todo el mundo. Nada más lejos de la realidad. La pintura abstracta en América no ha conseguido la sobriedad imperante en la pintura moderna española. No hay mayor contraste que el que existe entre el trabajo de la llamada escuela neoyorquina y la obra sutil, suave y al mismo tiempo extraordinariamente apasionada que sólo se realiza en dos ciudades españolas: Madrid y Barcelona".

Pedimos excusas a Lilia Ramos, en su artículo "Charles Baudouin o el fervor de un taumaturgo" que apareció en BRECHA, Año 6 No. 1. hay las siguientes erratas:

En la sexta línea de la primera columna, debe leerse: comparto en lugar de com- parte. En la línea cuarenta y una, de la segunda columna primera página, debe leerse: Hebbel en lugar de Habbel. En la línea veinticuatro, de la tercera columna de la primera página, después de Ginebra debe ir un punto seguido y la palabra Repartiendo con mayúscula. En la primera línea de la cuarta columna de la primera página, en que se lee, Dra. Marie Langen, debe ir una llamada al pie de la página como sigue: "—Fantasías Eternas a la luz del Pensamiento". En la línea sesenta y dos de esta misma columna, debe leerse baudouiniano en lugar de baudouinta.

En la página segunda del artículo, columna dieciocho, debe leerse, Psychagogie en lugar de Psychagogio. En la séptima línea de la segunda columna Víctor en lugar de Vector y en la onceava línea, debe leerse, Verhaaren en lugar de Verharren. En la misma columna al pie debe ir una cita correspondiente al pensamiento de León Bopp y que es como sigue: En esa labor tan ardua (traducción de poesías), el muy ilustre científico evidencia una vez más, la versatilidad de su mente. Y para terminar en la segunda columna, de la tercera página, deben leerse separadamente los pensamientos que aparecen juntos, estos son: "Whitman, afirmador de la vida".

Zweig, tiene el culto y el genio de la amistad!



# MIGUEL MACAYA & Cía.

MAQUINARIA AGRÍCOLA 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.