

Brecha

AÑO 1

ARTES

JUNIO DE 1957

LETRAS

Nº. 10

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

Edita: BRECHA Ltda. — ES EL ARTE EL QUE VENDE EL ESPACIO Y EL TIEMPO. Rubén Darío. — Precio: 1 colón

Con la Poesía y la Pintura de Francisco Amighetti

Por Arturo Echeverría Loria

"En riverside y desde mi ventana se veía el Hudson con sus vaporcitos anclados". Así comienza "Francisco en Harlem", libro de Amighetti publicado en México, en Ediciones Galería de Arte Centroamericano, en el año de 1944. Además de una prosa impresionante por su contenido angustioso, hay treinta grabados en madera que ilustran los temas que el poeta-pintor describe en su relato: la vida solitaria de un artista en el Barrio negro de New York, Harlem, y está presente en el libro y los grabados, esa soledad que sólo se siente en las grandes ciudades abigarradas de sombras y silencios; de parques y de ruidos, de calles y de tristezas, diseminadas como las hojas en el Otoño sobre las veredas del Central Park, bajo la luz de las ventanas de los rascacielos como miles de ojos dorados. Y esos ojos dorados de las ventanas, y las ventanas de los grandes hoteles, las de los sórdidos Boarding Houses y de las casas de vecindad y de los oscuros bares obsesionan a través del libro a Francisco Amighetti, y no sólo en esta obra, sino también, en varios de sus poemas de estructura sencilla en los que evoca la humilde vida de provincia, la obsesión de



AMIGHETTI es además de un buen pintor y dibujante un magnífico xilógrafo.

la ventana se revela palpablemente.

¿Es el pintor que enmarca el paisaje que lentamente cambia en el tiempo, o es el poeta que en

la ventana ve la libertad de pensamiento y de líricos vuelos por donde escapa su sentimiento creador? En esta dualidad artística que es Francisco Amighetti, es

difícil dar a este simbolismo de la ventana una definición acertada. Creemos que la ventana en Amighetti no es un escape, sino el deseo profundo del pintor de retener lo que cambia, lo que se va, lo que muere en agonía de luces y sombras dentro de un espacio limitado, por una parte, y por otra, el romántico mundo de la aventura que desata la imaginación cuando en la noche se enciende una luz y en la ventana se ve la figura cambiante de una mujer que se desnuda o los gestos de una pareja de enamorados, que como siluetas chinas o de linterna mágica se proyectan en la pantalla del cielo. De cualquier manera, la ventana está presente en su poesía, en su grabado y en su pintura, junto con el puro lirismo de sus creaciones. Francisco Amighetti responde plenamente a la tendencia lírica en la pintura costarricense. Es profundamente plástico y sutil, rica es su paleta en armonías y en sus cuarelas hay tonalidades transparentes, definidos acentos de carácter en la captación de nuestro paisaje campesino sin complicaciones.

De sus viajes por Centro, Sur América y México, ha retenido certeras visiones conseguidas en



óleos, dibujos, acuarelas y grabados y en sus notas poéticas, que han universalizado su arte. La claridad de su poesía, que canta sin ostentaciones con una voz profunda con acento de alma sobre el musgo o un filtro de piedra, sobre una puesta de sol, o un camino, o envuelve el recuerdo del amor, entre sombras nostálgicas, formadas de finas palabras, suaves como los colores, líricas como el sonido del viento entre los árboles, se estampa, deja su huella en el dibujo fino como la hoja de sauce en una pintura china, o en el grabado, en que la madera cobra vida, para manifestarse como en los grabados de "Francisco de Harlem", que parecen hechos más que con el filo de las gubias, con incendiadas hojas forjadas entre las llamas del infierno. Sus grabados están llenos de ironía, de humildad y de soberbia, y los envuelve en esa poesía cotidiana que ronda por los barrios bajos de las grandes ciudades y que junto al que quiere esconder la noche en su ventana, se encuentra la muerte, con reminiscencias de las de Hans Holbein, que invitan al vino y al amor, o se ve a la solterona y al perro pasear sus aburrimientos por los caminos de un parque. Hay en general en el grabado de Amighetti, una ironía muy sutil, que es tristeza y angustia, porque Amighetti ha llegado a conocimiento de los que todo lo saben, porque ya sus ojos han visto mucho y saben ver

y dejar constancia de lo sencillo, de lo que pasa inadvertido pero que tiene honda repercusión humana; y esto ha movido su lírica cuerda de poeta pintor, hasta vibrar en colores y palabras que responden a lo que muchos sentimos pero no sabemos expresar; a ese dolor o a esa alegría de todos los días, humilde como una brizna de césped, clara como una gota de rocío, luminosa como una luciérnaga que manda sus pequeños mensajes de luz a la rosa que quiere enamorar.

Los temas que más han sido tratados en pintura por Amighetti, son de carácter popular: el santero con su arte primitivo, o ingenuo; el pórtico de una iglesia, en que el campesino se arrodilla para oír la misa, mientras cuida, puesto un ojo en Dios y otro en la tierra, del caballo amarrado junto a la cerca; las mujeres en las rocas a la orilla del río, esbeltas, con sus senos en actitud de emprender el vuelo o como lanzas sacateando el aire de deseos; hay en estos óleos de Francisco Amighetti un sentimiento religioso, profundo y patente que los envuelve, que sale de adentro de su pintura, y que le revela contornos místicos, que la hacen y la configuran y la exponen dentro de una religiosidad sin complicaciones que el pueblo comprende y siente.

Hace muchos años, cuando apenas conocíamos a Francisco Amighetti, ya teníamos noticias de su destreza para la caricatura,

renglón de su vida artística dejado en las orillas de su juventud. Fue por otros caminos que se lanzó su imaginación creadora hasta alcanzar madurez intelectual, y a Amighetti se le deben no solamente obras de valor literario en el campo de la poesía y de la crítica pictórica, sino también en el fresco.

La pintura mural ha tenido en él a uno de sus iniciadores en esta tierra. Su cultura pictórica lo llevó al estudio del muralismo desde hace algunos años y ya hay murales de Amighetti en varios edificios; escenas de sabor autóctono llevadas con maestría al muro, con sobriedad en el color y en el tema, tal como es Amighetti, el autor, de complicada sencillez, producto de su inteligencia cultivada en las disciplinas del arte, y de su condición de hombre de letras, poeta y ensayista.

En sus "Meditaciones Estéticas", Guillermo Apollinaire dice: "Los grandes poetas y los grandes artistas tienen por función social renovar sin cesar la apariencia que la naturaleza reviste a los ojos de los hombres".

"Sin los poetas, sin los artistas, los hombres se hastiarían pronto de la monotonía natural...". Ese es precisamente el milagro del arte, que consciente o inconscientemente tenemos que aceptar, ya que la verdad de la belleza, de las cosas creadas por la mano del hombre, de la palabra,

del color o de la piedra transformada en escultura, van modelando nuestras vidas dejando sentimientos que no existían en el alma o que apenas esbozados, se asomaban a nuestras emociones, confundiendo la monotonía natural y revelándola bajo otros aspectos y otros ángulos, cuyas luces y sombras desconocidas la animan y nos reaniman, nos infunden nueva vida y en esta nueva vida, vivimos; revivimos a su contacto. Eso es el arte y es por ello que Amighetti, por su dedicación, su asombroso modo de quitar la monotonía natural a las cosas en el dibujo, la pintura al óleo, el grabado y el mural, siempre nos sorprende; nos conduce por caminos desconocidos hasta las puertas del infierno, o nos lleva a la entrada luminosa del cielo que se esconde en el sexo vegetal de las orquídeas y por eso no nos pierde, porque todo lo que hace responde a una razón estética ya bien definida en su obra plástica y literaria de un ascendido lirismo.

Francisco Amighetti lleva a cuestas un morral de poesía y de finas observaciones sobre las cosas que encuentra en las encrucijadas de todos los caminos. Es él quien descifra los mensajes escritos en el agua, y acaricia el paisaje como si fueran los senos de una mujer desnuda y le imprime a todo señales y trazos de belleza, eterna y sencilla.



Al margen del individualismo costarricense

Por Enrique Benavides Chaverri

Ha sido frecuente, en algunos ensayos relativos a la historia patria, señalar como uno de los rasgos más notables de los años de integración nacional lo que se ha dado en llamar el individualismo del costarricense. Tanto entre historiadores profesionales como aficionados parece haber conformidad plena en este punto de vista. Unos destacan el individualismo como modalidad esencial de las épocas que preludian nuestra relativa madurez. Otros le dan una vigencia mayor en el tiempo y en el espacio, estimándolo factor constante de la vida nacional e ingrediente congénito de nuestro temperamento étnico; algo así como una peculiaridad ontológica de nuestro "ser histórico". Conforme a esta interpretación, nuestra trayectoria histórica fue al revés de como normalmente ha tenido lugar en la generalidad de las sociedades: se inicia con una época individualista, en tanto que en otras áreas humanas ésta viene a coronar un estadio de mayor o menor duración.

Pero es que, en rigor, este pretendido individualismo no se ha dado sino sólo en apariencia. El individualismo no podría surgir en la colonia ni posteriormente en la independencia y la república si entendemos por tal lo que históricamente significa: conciencia del individuo como factor impulsivo de progreso; como reacción a la comunidad absorbente; como oposición a la tradición; como desgarramiento de un orden social cimentado en la autoridad del pasado. El individualismo es siempre activo, creador, irreverente y racionalista.

Supone un contenido espiritual nuevo y dinámico. Siempre germina como reacción a un pretérito absolutista, como conciencia del valor del individuo en sí mismo, como fé en la propia determinación. Es una actitud espiritual que suele aparecer en las sociedades o naciones adultas y que es localizable en un momento dado del curso de sus vidas.

Nada tiene que ver este fenómeno social con el "individualismo tico" de antes y de ahora. O, expresado en otros términos, el individualismo que se nos atribuye no es tal individualismo. ¿Qué es entonces? ¿Cuál es la situación histórica real que ha sido interpretada superficialmente como individualista?

Incurriendo en confusión de conceptos se toma por individualismo un modo de ser, de sentir, de reaccionar y de actuar del costarricense, determinado por las singulares condiciones sociales y étnicas en que se forma. Las circunstancias en que el injerto de la conquista y colonización dió origen en el área geográfica bautizada (por una ironía de la historia) con el nombre de Costa Rica, a un núcleo nacional más o menos homogéneo, no pudieron ser más adversas. Nuestros historiadores nos las describen en los términos más crudos: miseria, despoblación, carencia de riquezas minerales, primitivismo económico, en fin... "una de las más infelices provincias del Imperio Colonial Español" (Monge Alfaro).

El impacto de la conquista desintegró, por un lado, las pocas y débiles comunidades indígenas

—incipientes organizaciones sociales que apenas iniciaban alguna cultura— y por otro, desgajó al conquistador y colono español de su "ser histórico" (España), sin darle en cambio alojamiento en un grupo étnico fuerte y estable donde pudiese reintegrarse. Como secuela de ambas circunstancias los núcleos étnicos se atomizan y dispersan en los valles y mesetas de la provincia, sin dejar casi ningún centro de gravitación social y política que pudiera mantener la cohesión necesaria a toda comunidad de configuración nacional.

En ese ambiente vemos brotar una "variedad humana": labriegos campesinos, aislados y repartidos por el campo, encerrados como ostras en sus "haciendas", en lucha solitaria y paciente por la vida. Ahí, en esos pobladores empobrecidos va a formarse el pueblo de Costa Rica. Es un pueblo que adviene al mundo con "avitaminosis histórica".

Ciertamente, esta atomización social imprime al tico un sello particular en su manera de ser y en su conducta. Le hace desconfiado y huraño, precisamente por el aislamiento en que vive; suspicaz y negativo a toda labor o empresa colectiva pues se "ha hecho solo" en la lucha por su existencia y alienta, por ello mismo, un vago temor por todo sistema de trabajo que lo haga depender de los demás.

En estas condiciones, los otros rasgos que se le atribuyen tales como la indiferencia, la envidia, el egoísmo y su afán de "igualar a todos" —en los cuales busca el profesor Bonilla una explicación heideggeriana— y que a

nuestro juicio no tienen la jerarquía que se les otorga, resultan deficiencias humanas propias de una vida social rudimentaria, casi podríamos decir pre-colectiva, en la que el hombre no siente su ser individual mas que como aislamiento y soledad, y no, —según el mismo profesor Bonilla lo apunta certeramente— como "autovaloración". Es una especie de complejo colectivo de inferioridad que tiene sus raíces en la pobreza y estrechez de la provincia y de donde no podría jamás germinar el verdadero individualismo que, al contrario, se distingue por un complejo de superioridad, si se nos admite la expresión contrapuesta. Advirtiendo, sin duda, esta especial condición, don Abelardo califica el individualismo del costarricense de "ingenuo", "sin contenido espiritual", lo que, evidentemente, lo hace incurrir en una "contradicción in adjetivo".

El afán de nivelar a todos, la incapacidad para reconocer categorías intelectuales y la falta de respeto a los valores individuales, de que tanto nos quejamos, no sugiere ciertamente la presencia de un individualismo; por el contrario, se nota en esas actitudes (supuestas o reales) un negativo sentimiento de igualdad; una idea confusa de que todos pertenecemos "al común"; de que todos constituimos una sola familia. Tan penetrado estaba el costarricense de antaño de ese sentimiento de paridad estimativa que no toleró más que la mediocridad. Dónde está pues el individualismo con que eufemísticamente se quiere caracterizar el alma de esas generaciones de "labriegos sencillos"? Nuestro modo de ser, si es que lo es, delata tan sólo el estado de conciencia de un pueblo todavía en formación, que apenas da los primeros pasos hacia su destino histórico y cuyo pretérito todavía está adherido a su presente. Podríase decir que toda la historia nuestra es contemporánea.

No. No hemos sido un pueblo individualista "sensu stricto". En realidad no hemos sido nada todavía, sino un pueblo que avanza en el camino del tiempo con su pequeño fardo de virtudes y defectos, de debilidades y limitaciones —transitorias y circunstanciales todas ellas— y que las nuevas generaciones comienzan ya a arrumar abriendo rutas de insospechadas perspectivas.

Convendría estudiar en los re-

MIRACIELOS

Por Josefina Urdaneta



Josefina Urdaneta es uno de los más prometedores valores de cuentística venezolana, si es que su obra no ha dejado de ser ya promesa para fijar campo propio.

Sus cuentos se desenvuelven dentro de un clima lleno de sugerencias poéticas, donde el personaje se nos dá más por refracción que por visión directa.

En su prosa, ágil y rápida, la palabra se empina sobre sí misma en busca de horizonte poético, para hacernos penetrar en un mundo nuevo, donde todo es descubrimiento, hallazgo.

*Camarada mía, mendiga,
niña monstruosa.*

Rimbaud.

El camino era el refugio de sus gritos. Cada pisada dejaba su rastro de soledad. Su boca declamaba las historias del polvo, porque los elementos la habían poseído cuando estallaba como un látigo su pubertad vigorosa. Curtida de luz, aire y gritos se prolongaba inclemente hasta los confines hurafios preferidos por seres nocturnos. Albas eran, sin embargo, sus vestiduras. Por eso los niños la vigilaban sin miedo, la seguían como a una mariposa extraña que podía ser crucificada. Diurna y brillante desaparecía con el sol de los venados. Debía poseer algún refugio arisco,

salobre como sus ojos, en donde dormiría rodeada por animales navideños con un ave mansa entre las manos para ser protegida por los seres celestes. Ellos le permitían blanquear la noche con su cabellera ante cuya caída los paisanos emitían sus deseos ocultos. Sólo entonces podía volver el rostro al cielo y temblar plateadamente como un pez cautivo. Porque ella poseía el secreto más antiguo del barrio donde la ciudad se desorbitaba ausente del brillo de las morocotas. Era ella la portadora del cubilete que vertía la risa de los parroquianos cuando emergía con su ramillete de maravilla silvestre. Entonces pedía con la voz clara y limpia de su párvulo:

—Quiero el diente nacarado de un animalillo cerrero.

(Se desataba un coro de risas fantasmales).

—Tengo un ensalmo para colorear los rostros de los niños.

(Surgía un murmullo agorero).

—No llorareis por vivos ni por muertos.

(La violencia arreciaba).

—Vete, mujer...

Huía mirando el aire, corriendo ingravida por entre los límites

que abrían los festines del barrio. Lloraba trágicamente como si replegara las alas de sus últimas victorias, como si le sangrara el pecho por alguna herida titilante. Huía por la calle reluciente hacia los sitios recónditos más allá de los confines donde se veía el universo y las brujas desmadejaban sus melenas. Más allá se le abría un laberinto.

La gente decía:

—Eso ocurrió cuando el cometa Haley.

Vinieron los indios embriagados, bailaron frenéticamente aureolados por la luna, mientras los muchachos observaban por entre las piernas contorsionadas. Y desde entonces el hombre vagó con su mirada extraña. Todo el mundo supo que ese no temblaría la noche de un aquelarre porque siempre parecía oír silbos infernales. Confabulaba solitario con su mirada afilada, mientras los transeúntes salmodiaban sus palabras más puras y sentían que era necesario proteger sus niños y sus vírgenes, los únicos que aún podían acercarlos a los dioses. Su presencia fue desalojando algarrabías. Las pandillas se deshacían temerosamente. Las madres le enseñaban el miedo a los niños de pecho:

—¡Ahí viene el hombre! —decían sentenciosamente. Ellos se apretaban a los torsos maternos.

Pero ella desconocía el lenguaje ciudadano. Permanecía montaraz en las calles y se acercaba tiernamente a los seres feroces. Por eso lo tomó de la mano como quien va a enseñar a caminar a un niño, mientras la ternura se resolvía extrañamente en sus entrañas.

—¿Qué haces después que se esconde el sol?

—Es pecado —contestaba moviendo la cabeza como un pájaro alerta.

—Yo soy tu amigo— le replicaba con malicia en los labios.

Miracielos reía agudamente corriendo desalada.

El persistió en un silencio astuto. Cada día fue uniendo trechos hasta llegar al sitio que ella indentificaba con la luminosidad. No importaron los cardos, los bichos del monte. El abrió boquetes por entre la maraña y acechó pacientemente, mientras ella trajinaba y hacía señales a los últimos pájaros. Esperó que estuviera a la distancia de sus manos y la agarró como a un gamo.

La arrastró por la cabellera.

(Ella suspiraba por los insectos moribundos debajo de su piel)

Le abrió heridas palpables.

(Ella miraba cómo se teñía la verde hierba).

El jadeaba queriendo huir del monstruo liberado, tenebroso.

(Ella moría con los resplandores del día).

Sobre el pueblo vino una ventisca. Detrás de ella navegaban las aves gigantes que ascendían las vestiduras desgarradas. Ese fue el último hálito mágico que lograron ver los paisanos. Del hombre, los niños atentos oyeron decir:

—Se lo tragó la tierra.

Y eso los llenaba de terror.

pliegues más profundos de la vida nacional los cambios que se inician en nuestra realidad colectiva y cuyos efectos comienzan a transparentarse ya en la vida política del país. El distinto tono, por ejemplo, con que ahora se nos habla de la función del Estado, de la misión de los partidos políticos, de la educación, etcétera, constituye uno de los leves indicios, síntomas primarios, de todo

un proceso de mutaciones operadas ya en la vida del país. Si bien, por el hecho mismo de ser estas manifestaciones políticas brotes aislados y superficiales de una nueva flora histórica, presentan, por ahora, el aspecto tosco e imprevisto que les hemos visto, de igual manera que la semilla al germinar, que ensaya primero una ingenua forma vegetal de la que luego se despoja para tomar los

contornos definitivos y verdaderos de la planta.

La vida pública en Costa Rica ofrece ahora al joven, a la nueva generación, un mareo vital e intelectual de mayor amplitud, lo cual tiene que incidir, e incide ya, en las clásicas "maneras de ser" del costarricense; y este nuevo horizonte que se abre a su espíritu modula necesariamente su sensibilidad, sus aspiraciones, sus

anhelos y apetencias más profundas. La despersonalización de la vida pública es uno de los hechos más notables de este cambio.

Será en otra ocasión que intentemos decir algo acerca de este hecho, como una modesta instancia al examen de nuestro momento histórico, jurisdicción exclusiva de espíritus más delgados y sagaces.

Respuesta al Discurso de Recepción del Señor Don Moisés Vincenzi en la Academia Costarricense de la Lengua

Por Roberto Brenes Mesén

Habéis hecho, en breve, el elogio de vuestro predecesor en esta asamblea que con satisfacción os mira llegar a su seno, porque sois fuerte y osado: desde muy temprano pusisteis las energías de vuestra aventurera sangre italiana a servir el empeño de escalar algunos de las más enhiestos promontorios del pensamiento. De Zarathustra adquiristeis agilidad para moveros sin vértigo entre los ventisqueros de la abstracción filosófica, en donde habréis podido encontrar camaradas, aquí y allá, diseminados a largos trechos, porque no son abundantes los cazadores de águilas; si bien las gentes de los valles os admirarán preguntándose quizá, qué clase de herbolario sois que para extraer vuestras esencias sólo buscáis las solitarias plantas de las cumbres. Y del metafísico de Koenigsberg obtuvisteis el respeto idolátrico de la razón y la búsqueda de las categorías.

Verdad es que habéis escrito novelas; pero vos mismo las habéis juzgado. Ellas no miden vuestro talento ni vuestro saber hacer. Y verdad es también que más de una vez habéis ensayado sobre la crítica literaria. Mas parece muy claramente a quien recorre vuestros libros sin interrupción que los problemas que os intrigan y seducen se relacionan con la epistemología, la estética y la moral. Lo cual no excluye vuestro interés por otras cuestiones tan atrayentes como aquéllas.

Entre ellas la Gramática ha sido objeto de vuestra atención, como acabáis de hacérselo ver en el elogio de vuestro antecesor.



Se os debe el haber subrayado vos, el primero en vuestra generación, la trascendencia y relativa importancia de los estudios gramaticales en el país. A los cuales se dió principio con los *Ejercicios Gramaticales* de nuestro estimadísimo colega y amigo Lic. don Alberto Brenes Córdoba. Con este libro se inició el estudio de la lengua nacional. Fue a fines de la década de los ochenta en que se publicaron tantos estudios de índole semejante en el Continente. La lengua se estudiaba con el nobilísimo empeño de corregir los llamados provincialismos y barbarismos de nuestra vernácula manera de expresar nuestro sentir y nuestro pensamiento. Seguíanse los métodos es-

pañoles, sin darse cuenta de que ya no éramos provincias, y de que estaba fuera de su lugar el empleo del término provincialismo.

Vino luego el *Diccionario* del Profesor Gagini, por el estilo del publicado por Zorobabel Rodríguez pocos años antes en Chile. En ninguno de estos trabajos aparecía el espíritu científico. Se coleccionaban las palabras mal dichas, mal pronunciadas o las que no se registraban en el *Diccionario* de la Academia con un propósito magisterial de corrección de la lengua; pero sin ánimo de explicación histórica o fonética o etimológica.

Se sucedieron en los últimos años del siglo pasado los libros

destinados a las escuelas: vocabularios, ejercicios para dictados y gramaticales elementales, sin otro fin que el de dotar a nuestras escuelas de textos imitados de los franceses que por aquella misma época aparecían en París.

A vos cabe la distinción de haber reconocido que la publicación de la *Gramática Histórica y Lógica de la Lengua Castellana* en 1905 señala el punto de partida de los estudios científicos acerca de nuestro idioma. Esa es la misma fecha de la publicación de la *Gramática Histórica* de Menéndez Pidal que dió principio a esos mismos estudios en España.

Luego habéis situado la obra de vuestro predecesor y habéis tratado de hacerle justicia. Por demás parecerá, pues, que os siga en ese dirección. Ni sería bien que os siguiese en vuestro elogio de la Lengua Castellana, cuando hay asunto más importante a que referirme: vuestros libros

Con frecuencia habéis usado la forma fragmentaria y la aforística. De allí que no todos vuestros lectores hayan podido seguir con facilidad vuestro pensamiento.

Fragmentos son las máximas de Epicteto y las de La Rochefoucauld. Pero de una particular manera. En Epicteto vemos al hombre vigoroso, seguro de sí mismo, de la energía de su voluntad que nos inspira fe en el hombre y en su destino, hombre siempre a pesar de las contrariedades de la vida. En las *Reflexiones o sentencias y máximas morales* de La Rochefoucauld podemos penetrar en un estado social a través de un entendimiento preclaro, si bien sombreado por una melancolía al atardecer de sus años, cuando cansado de la política y, quizás, de sus amistades amorosas, se alberga en la perfecta amistad de la señora de La Fayette. Pero ambos fragmentarios, tan diferentes entre sí, son moralistas cuya concepción del mundo social en que vivieron aparecen como unidad. Los *Pensamientos* de Pascal son las esparcidas grandes piedras labradas al fuego para un monumento que no llegó a construirse: la *Apología del Cristianismo*. Labrábanse al fuego de una piedad creciente. En algunos de sus más bellos pensamientos dice Pascal que lo escribió entre dos arrodillamientos de oración. Pero iba a un fin preciso, si no claramente expues-

to, a pesar de que sopla a través de ellos un huracán de espíritu que los eleva a mejestuosa altura.

Mas el fragmentario por excelencia, durante el siglo diecinueve, es sin duda alguna, el hijo desconocido de Fausto y de Margarita que Mefistófeles se llevó de la mano un día a su maravillosa escuela, no de primeras, sino de postreras letras; aquéllas donde se aprende a pensar de atrás para adelante, a fin de comprender el sentido trascendente de una doctrina, lo mismo que de una civilización: ya habréis sentido que me refiero a Nietzsche, a quien seguramente pagáis deuda de gratitud por haber contribuido a despertar en vos la vocación.

Este fragmentario es de especial naturaleza: éste es intermitente geisero que se desborda.

Este Zarathustra extraño os enseñó a mirar cara a cara las ideas. El, directa o indirectamente, os hizo encariñaros con lo que llamasteis luego Crítica Trascendente. Una especie de retorno, si me lo permitís, a los sabrosos días de Taine en su *Historia de la Literatura Inglesa*, la cual, por otra parte, nos lleva a los intensos capítulos de la *Historia de la Civilización de Inglaterra* de Buckle; en las cuales no faltan ni la substancia filosófica, ni la penetración psicológica, ni la observación de los fenómenos que estudia la Sociología. El autor de las *Consideraciones inactuales* ha debido tener para vos un encanto particular, así como *El Crepúsculo de los Idolos*. No

podía dejar de ser interesante para vos el estudio que un discípulo hacía de su Maestro Schopenhauer, ni podría serlo menos el estudio que un admirador y amigo hacía de aquel asombroso Wagner de sus primeros dramas y el Wagner que a él le pareció que retrogradaba al Cristianismo con su *Tanhauser* y su *Parsifal*.

Por eso, cuando os he mirado desdeñoso de las corrientes doctrinas filosóficas o literarias, me habéis traído a la memoria el recuerdo de aquel sarcófago donde Schopenhauer y Nietzsche sepultaron la Filosofía oficial para que fuese literalmente devorada.

No me aventuro a decir hasta dónde le debéis ese otro desvío que habéis mostrado más de una vez por la erudición, que me recuerda el desprecio que no pocos marxistas manifiestan por los patrones en oposición con los obreros. Como éstos tiene tanto derecho a su salario el hombre que labora más que los mismos operarios, quienes una vez que han marcado en las tarjetas su salida pueden descansar. El patrón no marca su salida, porque los negocios no salen de su mente: él tiene que ver, que prever, que calcular, que inventar, que oír, que agasajar, que mover todo el conjunto. El patrón es el motor espiritual de la empresa. El otro, el capitalista ocioso, que a las veces sólo se ha dado el trabajo de nacer, de acumular intereses, que suele vivir en centros apartados en donde le es dable disfrutar placenteramente de su for-

tuna, ése es en realidad el ocioso enemigo de las saludables fuerzas sociales.

Pues de una manera semejante se produce la erudición. Existe la erudición parásita e idólatra que no habiendo aprendido a hablar por sí, todo lo sabe decir con palabras ajenas. Pero existe también la noble, la pródiga erudición del creador que a toda hora puede darse cuenta del punto del Universo intelectual en que se halla; porque lleva en su entendimiento la carta de marear y el mágico sextante que le señalará todas las altitudes del pensamiento original. De allí que pueda coincidir o divergir, de acuerdo con los impulsos de su poder creador.

Al hacer el elogio de vuestro predecesor en la silla que continuaréis honrando vos, llamáis la atención al hecho de que su obra se generó en un medio, si no hostil, por lo menos sordo, irresponsivo a ciertos movimientos de la cultura humanística. Es vuestro caso también. Nuestro medio parece no apreciar, por carencia de interés y de empeño, y de tradición universitaria, los esfuerzos intelectuales que se desarrollan en la zona de pensamiento en que os habéis situado las más de las veces. De allí vuestro desdén, ése que habéis asumido en más de uno de vuestros libros. Ya desdén por la erudición, ya por algunos de los hombres que os han rodeado.

En un medio universitario de más extensa educación, con la

disciplina intelectual que se exige en las Universidades a los hombres de Letras tanto como a los hombres de Ciencia, el volumen que llamasteis *La Nueva Razón*, publicado en 1932, habría presentado caracteres diferentes, haciéndolo más fuerte y más original. En otros climas intelectuales seguramente no os habrías confiado tan por entero en la obra de un solo expositor de las ideas dominantes acerca de la Filosofía Fenomenológica; os habrías sentido obligado a recurrir vos mismo a los originales o a traducciones aprobadas o recomendadas por los autores. Muy bien hubiera podido acontecer que los capítulos sobre la *Razón y la Realidad de Ideas: Introducción General a la Fenomenología Pura* de Husserl os hubiesen tentado a una discusión provechosa a vuestro asunto, porque lo que a vos os interesaba no era el especial propósito que Gurvitch tenía en vista cuando escribía su exposición. En ningún caso las Universidades os imponen métodos ni doctrinas: simplemente os obligan a adquirir una disciplina intelectual y formas adecuadas a su expresión, a fin de que las labores de uno inspiren plena confianza a los investigadores que os sigan. Bien sabéis que no hay ciencia ni hay filosofía que hayan logrado ver la maliciosa sonrisa del dios Término Final. Mientras haya hombres sobre la tierra habrá interrogaciones: Ciencia y Filosofía tratarán de responderlas hasta que logre el hombre alcan-

Librería Antonio Lehmann

Pida nuestras listas y folletos

en su departamento especializado ofrece

Libros de Ciencias, Artes, Novelas,
Religiosos y Música

zar el Silencio de la infinita Sabiduría.

Por otra parte, las Universidades de nuestro tiempo son más abiertas al influjo del pensamiento revolucionario, precisamente porque siendo numerosas, ya no es posible el monopolio de la investigación ni del saber, ni del descubrimiento. Los grandes profesores pasan de una a otra Universidad exponiendo en breves cursos la esencia de sus enseñanzas; y la erudición les sirve a maravilla, porque con su auxilio demarcan con claridad en dónde concluye lo ajeno y tiene principio lo propio. La erudición a la violeta de que en sus siete lecciones se burló Cadalso no es corriente en las buenas Universidades de nuestro tiempo; si bien es posible encontrar ejemplares aquí y allá; particularmente entre quienes se desalan por el éxito a corto plazo. No todo hombre de vasta erudición es la "rata de biblioteca" a que os referís en ese volumen primero de la *Nueva Razón*. Si bien el héroe de vuestra novela *Elvira* se desenvuelve en la biblioteca de Elvira.

Por encima de todo esto, sin embargo, preciso es que se destaque el noble pensamiento fundamental que habéis perseguido por largo tiempo: la prueba de que la razón del hombre es en la realidad mucho más de lo que Kant y los kantianos concibieron como tal.

Creo que muy temprano se presentaron en la vía de vuestro pensamiento los conceptos de razón y de intuición, si no como una antinomia, por lo menos como sucesión de ascendente categoría, algo como si la intuición fuese el instrumento de descubrimiento de la verdad y la razón el fino instrumento de la prueba. Habéis insistido sabiamente, juzgo yo, en considerar la totalidad de las capacidades del hombre como conjunto que va más allá de la razón. No que os declaraseis bergsonianos, porque eso os hubiera enclaustrado en el conflicto de elegir alguna de las cinco acepciones o concepciones de la intuición, o tal vez en todas las cinco de que hace uso Bergson en su *Evolución creadora*; porque me parece que os habéis dado cuenta muy temprano de las limitaciones de esa intuición. Diría más bien que vuestras consideraciones sobre la cuarta dimensión del astrónomo Zoellner, tan admirablemente geometrizada por

Hinton en su *Cuarta Dimensión*, os abrieron una más abarcadora perspectiva, os facilitaron la comprensión del *Tertium Organum* de Ouspensky. Es decir, os condujeron a la aceptación de la existencia en el hombre de funciones de percepción trascendente, a lo que ya estabais preparado desde que habíais aceptado la posibilidad de la existencia de *Zarathustra*, el hombre trascendente de una edad que apenas se columbra.

Vos habéis señalado en el aforismo 261 de vuestro *Conocimiento antinómico* estas cuatro gradas: "inteligencia, ingenio, talento y genio". Y en el siguiente aforismo afirmáis que el genio es "no otra cosa que la cuarta grada en la escala sin fin".

Pareciera, pues, que antes del genio, sólo existen tres gradas. Sabéis, sin embargo, que es innúmera la gradería entre el talento y el genio, lo mismo que entre la inteligencia y el talento, sin pasar siquiera por los alegres suburbios del ingenio. Sin detenernos en una discusión de las limitaciones que ponéis a la inteligencia para no ser talento, y adelantándome a vuestra objeción, responderé yo mismo diciendo que hay rasgos distintivos del genio que permiten reconocerlo. Pues bien entre el *Organum* de Aristóteles y el *Novum Organum* de Bacon la diferencia que existe es la misma que entre la Lógica deductiva y la Lógica inductiva. Una que desciende de los principios o verdades generales a los hechos: la otra que asciende de éstos o de los fenómenos y acontecimientos a los principios o verdades generales. El *Tertium Organum* ni desciende ni asciende: percibe directamente la relación coordinadora o subordinadora de los hechos, los fenómenos o los acontecimientos, sin deducción o inducción aparentes. De donde procede la potencia descubridora de la intuición. La cual descubre relaciones y también la existencia de hechos no considerados relaciones. Un *Quartum Organum* es también posible: la directa percepción de las esencias de las cosas, que traería consigo la desaparición de muchos pares de opuestos. Porque así como decimos que el hidrógeno es la esencia común del vapor de agua, del agua, de la nieve y del hielo, así podríamos referirnos directamente a la esencia constitutiva, ó relación ínti-

ma, del frío y del calor, de lo dulce y de lo amargo, de lo blando y de lo duro, de lo bello y de lo feo, de lo alto y de lo bajo, sin recurrir a razonamiento alguno. Correspondería a la percepción de la quinta dimensión como el *Tertium Organum* corresponde a la percepción de la cuarta dimensión. Seguramente admitís la posibilidad, pues que habéis dicho en vuestro *Conocimiento antinómico*, aforismo 192: "Todo hombre guarda, en el fondo de su ser, cosas más hondas y más serias que su capacidad racional, por fuerte y deslumbradora que sea". Tendríamos, pues, la Lógica de la percepción intuitiva y la de la percepción de las esencias.

Acabo de mencionar vuestro libro *El Conocimiento antinómico* cuyo fundamento es, para vos, el hecho de que el "hombre es, en tanto que ser razonador, y por esencia, un ente contradictorio". Tal es el punto de partida de vuestro libro, en cuyos 349 fragmentos habéis dado cabida a conocimientos no del todo antinómicos, pero que os venían en el curso de vuestra composición y de vuestra lectura. Ahora bien, como el hombre puede razonar acerca de todas las cosas, lo puede hacer acerca de cosas contradictorias, y según el punto de vista en que se sitúe para establecer las premisas, las dos proposiciones contradictorias pueden llegar a satisfacer las exigencias de su razón. Como un ejemplo aducís la afirmación de que el "hombre es finito" y agregáis: "en cuanto entidad racional es la parte que desea conocer del todo, o, al menos, algo más grande que su finitud. Sin esa voluntad de conocimiento... dejaría de ser hombre". Esto es, en la primera proposición consideráis al hombre desde el punto de vista de su forma limitada; en la segunda os referís a su voluntad de conocimiento. Vuestro contradictorio se vuelve dualidad de naturaleza; la citadísima conocida dualidad de San Pablo, quien conociendo el bien, no lo sabe seguir. Vuestro hombre finito posee la voluntad de conocimiento de los Infinitos. O para decirlo con las palabras de Pascal: "El hombre no es más que una caña, la más débil de la naturaleza, pero es una caña que piensa". Ya veis que se afirma una dualidad de naturaleza; de allí la aparente contradicción. Diríais que una gota de agua es una esférula di-

minuta, y sin embargo, habéis visto reflejarse en su fondo la inmensidad del cielo. No declararíais que ello es contradictorio, pues que, en un caso, os referíais al tamaño y sustancia de la gota, y en la segunda proposición pensáis en la potencia de reflexión del agua.

Pero vuestro libro está lleno de ideas que nos darían pábulo para numerosas e interesantes conversaciones que, claro está, no son de este sitio en este momento. A ratos me ha producido la impresión de que sonreíais con poca picardía al imaginar las emociones de espanto o de asombro de los lectores a quienes mentalmente os dirigíais. No son pocas las ocasiones en que me ha parecido que tuvisteis presente el medio en que vivís, a diferencia del medio para el cual escribís. Sobre todo habéis estado seguro de que la crítica os dejaría pasar cuanto dijeseis, porque no existe o no reacciona ante el pensamiento filosófico.

En realidad, la crítica filosófica es rara, no ya sólo entre nosotros, sino en América Hispánica entera. No se le ve una finalidad práctica inmediata. Que sea una cosa verdad o mentira ilusoria importa poco a las gentes, para quienes la "verdad es la especie de error sin el cual no podrían vivir" en paz consigo mismos. Si vos decís que "todo está regido, naturalmente, por leyes necesarias; por otro lado pertenece al hombre el libre arbitrio. Sin estos dos términos contradictorios e imperativos, el ser humano dejaría de serlo en su aspecto más grave: el moral," el lector usual pasa a las demás proposiciones sin hacerlos, siquiera de paso, la reflexión de que si todo está regido por leyes necesarias, el hombre como parte de ese todo también lo está; más si el hombre se considera, no como parte del todo, sino como un todo en sí, entonces es dador de sus propias leyes, dispone del libre arbitrio. En un caso es parte: en el otro es un todo. La contradicción, pues, desaparece, ya que no se afirman las dos cosas de un mismo sujeto, sino de dos: una parte y un todo.

"La unidad absoluta no existe —decís más adelante—. Pero es imprescindible referirse a ella, porque sin su concurso, la matemática, ciencia de lo concreto y de lo directo, desaparecería esencialmente". Quizás si de in-

tento os olvidasteis que la unidad absoluta es cosa metafísica. La unidad matemática es o cosa concreta, o concepto de abstracción de origen inductivo. La matemática en su aplicación concreta hace uso de la unidad convencional concreta: una oveja o un rebaño. La unidad algebraica es un concepto de origen inductivo, universalizado; no es la unidad absoluta a que alude Platón en su sétimo libro de la República.

Cuando por primera vez cayó en mis manos vuestro libro me fue grato seguir vuestro pensamiento. Es obvio que es idea dominante en él la expansión del concepto de razón. Sabéis con certidumbre que la vida espiritual del hombre se ha desbordado siempre más allá de los linderos de la razón y os dais cuenta de que solamente ensanchando ese tradicional concepto se estará más cerca de la verdad. Vuestra razón es el *nous* de los helenos, en tanto que el tradicional concepto es más bien el *logos* que se tiene en vista al tratar de la Lógica. Husserl habla de la razón de la sensibilidad y de la razón de la voluntad, lo cual nos hace pensar

más en el *nous* que en el *logos*. El *nous* abarca la total capacidad cognocitiva del hombre; el *logos* comprende su capacidad de expresión, la cual no siempre coincide con la primera.

Y como estáis bien inspirado veréis que a medida que los años pasen esa vuestra concepción de la nueva razón irá generalizándose, porque corresponde a una realidad interna del yo.

En más de varias ocasiones, recorriendo las páginas de vuestros ensayos y aforismos, he pensado que os habría sido del mayor estímulo una más íntima familiaridad con las escuelas filosóficas del Oriente, en especial con la Advaita-Vedanta, la profundidad de cuya Metafísica os habría valido corrientes de pensamiento que habéis debido seguir al trazar la compendiada historia de la Fenomenología en vuestro libro *La Nueva Razón*.

Porque las más de ellas son de procedencia oriental disimuladas bajo la terminología puesta en boga por los filósofos alemanes de fines del siglo XVIII y prin-

cipios del XIX. Schopenhauer, como lo recordaréis, declaró en el prefacio de la primera edición de su *Mundo como Voluntad y como Representación*, que "en todo el mundo no hay estudio tan beneficioso ni tan elevador como el de los Upanishads. Ha sido el solaz de mi vida, será el solaz de mi muerte". Lo que es más, confesó que en los Upanishads, por deducción, podían encontrarse los pensamientos fundamentales de su obra.

Pues bien, es lo que también hallo en los pensadores alemanes de los últimos cincuenta años. Han vestido a la occidental, y por lo tanto, en parte desvirtuado, conclusiones de la Filosofía Oriental. Así Husserl como Heidegger y Keyserling.

Vuestro libro sobre la *Filosofía de la Educación* es de grata y rápida lectura. Habéis tomado en cuenta la escasa preparación filosófica de los maestros a quienes destináis esas páginas.

Y más fáciles aún las de *Elvira* y las de *Pierre Monval*. La trama de *Elvira* tiene el sabor de aque-

llas historias tan frecuentes en la literatura de la Edad Media: los fortuitos encuentros de seres amados que se perdieron de vista por años y que retornan y se reconocen luego, como se narran en los primeros capítulos de *Persiles y Sigismunda* de aquel eximio representante del Renacimiento español o como en la *Fuerza del destino*, del Duque de Rivas. No sé por qué di en suponer que allí contáis algo que os fue muy personal. En todo caso, Alberto se os asemeja, perdón, que se asemeja al héroe de la otra novela *Pierre Monval*, en cuya intimidad habéis vivido por algún tiempo. No habéis desechado en esta novela ocasión de hacer entablar conversaciones filosóficas, ni de establecer juicios sobre pensadores de diversas épocas.

Cuando Pablo III presenció el descubrimiento del maravilloso fresco el *Juicio Final* de Buonarroti, el maestro de ceremonias del Papa, Biagio, observó que la desnudez de aquellas figuras, más que de capillas eran dignas de mancebías o tabernas. Lo resintió el artista. En represalia pintó su retrato en el *Infierno*, y



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 alegra dos veces.-



Barba Jacob, el hechizado

Por Miguel Angel Asturias

En mi Guatemala lo conocí. Era proceloso y hondo. Cuando hablaba manejaba un pincel de rosas con los labios sensuales. Ayuno siempre de esa pequeña actualidad casera, apenas entraba en su habitación se arrancaba la americana. Surgía una espalda huesosa. A esa espalda huesosa se juntaba un cuello largo. Los brazos también largos. Las manos descarnadas. Con los pulgares abiertos se echaba abajo los tiradores de seda. En redor de su cintura quedaba bailando el pantalón. Abría las persianas y paladeaba la luz y el aire. Sus párpados caídos sobre sus pupilas le hacían vivir en un como interminable atardecer. Por eso, al abrir las persianas para paladear la luz y el sol, echaba la cabeza hacia atrás. Y así lo hacía siempre que quería ver mejor. Giraba, en seguida, momentáneamente, al parecer desorientado. Un instante fugaz. Ya iba sobre los zancos de sus piernas hacia la alacena en que guardaba la botella de cañac. Los vasos. De espaldas se le oía paladear, chasquear la lengua, como si en verdad bebiera, cuando sólo tenía frente a los ojos el licor. Servía rápidamente, abundantemente. Al-

zaba su copa e invitaba a beber con rito sacerdotal. Esta vez el chasquido de sus labios era más fuerte. Por su garganta larga y flaca se veía pasar el cañac. Lo regustaba. Se llenaba nuevamente la copa. Indagaba en sus bolsillos un cigarrillo. Los llevaba en la bolsa de la camisa. Encogía la mano, anguloso el codo, para extraerse del alto de su corazón el paquete de cigarrillos y se llevaba uno a la boca, luego de ofrecer a los otros. Fumaba con chupadas hondas. El humo salía por sus narices. Ya estaba el poeta...

De una gaveta extrae su mano el último poema. Lo lee casi de memoria y así logra vigilar nuestros gestos mientras lo va leyendo, leer en nuestros semblantes esa primera impresión que, a su decir, le servía para saber si estaba bien o estaba mal y que nosotros comprendíamos que era sólo lisonja. El cabello negro y duro se le venía hacia la frente despejada. Su mano se lo echaba hacia atrás. Pero luego se olvidaba y terminaba igual que un director de orquesta. Símba a símba acariciaba el verso. Palabras sin aristas, redondas y sensuales. Encadenamientos sonoros en que las voces se ordenaban

en nuevos sonidos, sorprendentes sonidos, al ligarse entre ellas. Por eso, fuera de la sintaxis natural, de lo que rectamente se entendía, otros sonidos surgían, se percibían por aliteraciones insospechadas, música de versos que se formaban, eso que detrás del poema existe y que sólo se oye cuando el poeta lo lee. Sonoros, hondos, paladeados, hechos para quemar, para torturar, sus versos nuevos y sus versos viejos, todo en el torbellino de aquellas horas en que la noche entraba estelar y majestuosa.

II

No es la habitación de la alfombra roja y muebles tapizados de amarillo oro viejo. Es una casa de pensión. Hay patios. En el patio hay flores. El patio da a un amplio corredor con jaulas de pájaros, mujeres morenas de pelo negro que se mecen en sillas de balancín y chicos que juegan.

Se encierra bajo llave. Ha pedido un escalera. Nadie entra a la habitación. No se le ha podido hacer la cama, cambiar la ropa, mudar el agua de beber. Se le ve con recelo. Habrá cometido un crimen. Todo el día con la luz eléctrica encendida. Si sale echa llave. Dos vueltas de llave. Vuel-

ve cuando menos se espera. Por eso es peligroso entrar con las llaves que siempre guardan las dueñas de pensión, a ver qué es lo que hace a obscuras, con una escalera. Parece espiritista. Cuando él está en la habitación se oye la escalera trasladada de un punto a otro, apoyada aquí y allá en las paredes.

Le buscamos. Duda si dejarnos entrar a su habitación. Nos sale a recibir al corredor y nos ve con los ojos echados hacia un lado. Las manos abiertas en las dos bolsas del pantalón atrás, como dos pistolas de cinco dedos. El pecho huesoso bajo la camisa de seda color de trigo. Una corbata de nudo muy ancho. En el hueco de la boca juega la lengua, mientras le hablamos, como si se buscara algo perdido entre sus dientes amarillos y granudos.

De pronto se decide. Alza una de las manos, liberándola de la bolsa de atrás, la coloca en nuestro hombro y nos empuja hacia su habitación. Detrás de nosotros, al entrar, cierra la puerta con llave. Las cuatro paredes asoman a nuestros ojos tapizadas de arriba abajo con sus poemas.

¡Ay, amigos!... se queja, concentrando las pepitas de sus pupilas en nuestro gesto, ansioso de arrancar de raíz la impresión que nos hace, contemplarle en aquel menester de pegar sus versos a las paredes para irlos corrigiendo.

Una máquina de escribir con un poema a medias, tijeras, goma de pegar, con una brocha.

Cuando el subir y bajar la escalera le fatiga, se deja caer en la cama revuelta, esconde la cara y llora. Llora por la imperfección del verso, con el dolor del poeta-niño que no encuentra cómo decir lo que quiere. Por fin se consuela. Una pequeña chispa ha surgido en su mente. Chispa que se le hace luz, luminaria, incendio. Y quemado por esa

el condenado en vida quejose al Papa. Este le replicó que del Purgatorio lo podría sacar tal vez, no del Infierno, porque allí no hay redención.

En *Pierre Monval* habéis querido pintar retratos así. Mas de esto, que vos sabéis bien, yo apenas tengo barruntos.

Bien hubiera querido, al reci-

biros en esta casa que para vos abrió con gusto sus puertas, recorrer uno a uno vuestros libros para haceros sentir que vuestra presencia entre nosotros es homenaje comprensivo de toda vuestra labor de veinticuatro años.

Señor, habéis consagrado vuestros energías al cultivo de la Filo-

sófia en una época y en un sitio bastante sordos a la profundidad de esa voz. Grato habrá de seros, pues, que un escogido grupo de hombres de vuestra patria, os dé, por mi medio, esta bienvenida.

Está en cinta el mundo. Está a punto de nacer algo grande. Ya recorren sus mensajeros la tierra. Ni esta agonía, ni este

mortal dolor de los hombres y de las naciones habrán de sufrirse en vano. Juntémonos; estrechemos nuestras filas, y hagamos voto solemne de continuar trabajando por el bien, que es verdad y que es belleza. He dicho

Tomado de "El Noticiero"
Nº 217 del 18 de Enero
y Febrero de 1956.

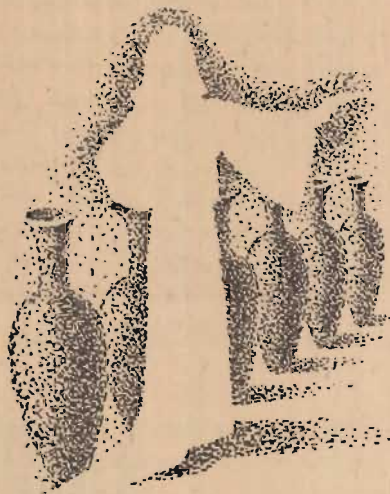
Domingo de Ramos

Por Ramiro Miró

Para el rito anual de la primavera, ya las lluvias le han tejido el milenar manto verde al campo abrilero. Huele a flores la tierra; canta con los pájaros encelados; ríe con las aguas delgadas de los arroyos mansos; abierta en surcos, se calienta, recibiendo la catarata de oro de la lumbre solar.

En dualidad de fauno y ángel —sentidos y alma ganados por el renacimiento primaveral— respiramos el olor de la hierba nueva, al tiempo que nos sobrecogemos con la evocación del drama en marcha, la Semana Santa, en

su primer episodio del Domingo de Ramos.



Una emoción infantil nos devuelve al milagro de las imágenes circuidas de halos de ensañaciones místicas, de inocentes fantasías... A su influjo el borbollar de la sangre en avideces de dulcedumbres sensuales, se aquieenta lentamente, como neblí que se trocace en el ave blanca de la piedad antigua.

¡Domingo de Ramos!

Aquí, en el silencio rústico, robles rosados y gravilias moradas —todo el pueblo de árboles que nos rodea— están ofreciendo su homenaje, hosanas policromos, a la entrada triunfal del Joven Maestro, caballero pere-

grino en la borrica legendaria. Mas en las panoplias erizadas de los pesados itabos, espadas y lanzas rodean, en son de martirio, el cándido ramo de flores amargas, prefigurándonos estampas de la Pasión, a lo largo del viacrucis.

Deslumbra en los cuchillos rojos del poró, en las esponjas coralinas, amapolas de los cercados, y se derrama, transparente, purísima, en los grumos de las guarías campesinas, la nota mística de la sangre que va a ser derramada en holocausto.

Aislado, señero, sobre la colina, el cuerpo de un robusto leguminoso, sin una sola hojuela, todo el ramaje cargado con la renovada pesadumbre de su floración, conviértense, de pronto, en alegoría pagana y divina del Cristo enarbolado para el martirio santo. Una bandada de palomas en ardiente guirnalda, poetiza saludos angélicos, bajados del purísimo azul, al alegre encuentro de la vida que resurge después del reposo abismal en las urnas de la muerte; y las cigarras, invisibles, prendidas a las cortezas de los troncos suculentos, hacen vibrar la luz, intensificando el deslumbramiento matinal, en anuncio del LIRIO que resucitará en la "luz no usada" y "el aire sereno", del huerto en que madrugaron a adorarlo las cultoras fidelísimas de la esperanza evangélica.

gran hoguera trepa nuevamente a la escalera, después de escribir a toda velocidad en la máquina, cargando el tesoro del renglón que le faltaba, y lo pega.

—Saben, saben... es mi escala de Jacob...

III

Soñaba con un libro de versos en que todo fuera móvil, en que los poemas, aparentemente estables, pudieran ser modificados hasta el infinito, y por eso, huyendo de lo definitivo de la letra impresa, nunca realiza el libro con que sueña. Sobre su mesa se hallan cartulinas, papeles caros, muestras de bellas tipografías, y sus manos sabias en el manejar estos elementos vuelan, transparentes y delgadas, ordenando las futuras páginas de su imposible más, todos suscriben los ejemplares en los boletines de la edición.

El proyecto envejecerá sin real libro. No falta el mecenas. Ade-

lizarse. No es hora de publicar libros de versos, dice, sino de dar gritos contra la injusticia humana.

Y gritaba en reclamo de "Un bardo que acoja hoy la tristeza desesperada de los humildes, que están locos de rabia y amenazan el eje diamantino de esta sociedad inicua". "Un hombre que advierta en el giro de las horas, el giro de la Edad, porque fluctuamos en el crepúsculo de una edad del mundo: la que hoy se despide será agregada a la cronología de la Edad Media, o se le dará el nombre de Edad Horrible, o se hará con las dos una verdadera Edad Antigua".

Pero las palabras le seducen, y vuelve a la música de las palabras. Su palabra preferida es "Acuarimántima", inventada por él y que para él quiere decir todo lo que sugiere un viaje, una mañana con sol, mujeres, ondi-

nas, lirios, niños... "Acuarimántima", palabra con la que luego titula uno de sus más bellos poemas.

El libro, su libro, sin embargo no llega. El mismo ha de expresar: "Por más que he reunido quince, veinte poemas de mis hatillos rehusé asesinarlos y sepultarlos dentro de un libro".

IV

Y él nos inicia en lo que es la poesía, esencialmente: magia. Usar la palabra como fórmula de encantamiento. Después de explicar que "la lírica hispanoamericana necesita dilatar el imperio de sus libertades. No es posible dejarle donde la llevaron los maestros desaparecidos y los contemporáneos que declinan. Es necesario ir más adelante, no sólo para que resuene en nuestros cantos la voz de esta edad, sino para que nuestros sucesores en el culto apolíneo reciban la lira con

nuevas cuerdas". Después de decir "lo difícil que es poner, en esas formas, el temblor de hoy, la inquietud que nos envuelve en su onda y hasta un poco de la inquietud que amanecerá mañana". Después de sus consejos de retórica amordazante, un buen día grita lo que en verdad esconde: "Todo esto: corrección de estilo formal, primor, melodía, libertad natural, libertad extranatural de sustituir enlaces melódicos a enlaces ideológicos, o de elidir relaciones intermedias como elide un águila el espacio a aletazos, todo esto ese vana fórmula, si uno na ha sido hechizado". Y luego ha de afirmar: "Mi poesía es para hechizados. Aunque se manifiesta generalmente con una apariencia de tranquilidad, está llena de temblores, de relámpagos, de aullidos".

Así lo conocimos, hechizado.

Homenaje en el centenario del nacimiento de don Luis R. Flores



Los Infelices

¡Miradlos ambular! Es un enjambre
de niños que la caridad imploran!
¡Los pobres tienen frío y tienen hambre
mientras los potentados atesoran!

Liba la miel la abeja, en cada estambre,
y juntas, los panales elaboran;
ni reciben mensajes sin alambre,
ni aviones tienen, que el espacio exploran.

Errante peregrino, eso es el hombre,
que al convertirlo Atropos en osambre,
no queda ni el recuerdo de su nombre.

¡Ay! ¿Por qué en esta antisocial raigambre,
por qué en lo creado, lo de más renombre,
¡el Rey de la Creación . . ! se muere de hambre . . ?

A Doña Esmeralda Gutiérrez

(Al colocarse el busto de doña
Esmeralda, en el hospital de Heredia).

Siento al mirarte, sensación extraña
Fue una puesta de sol tu despedida
Fuiste tan admirada, tan querida,
que ni una sombra tu recuerdo empaña.

En el Santo Sermón de la Montaña
se inspiraba vuestra alma enternecida;
fuiste una providencia en nuestra vida,
una Santa Isabel en la Cabaña.

Jamás el tiempo deshará la huella
que dejaste, imborrable, en nuestro suelo.
Hoy, que hace un siglo que irradió esa estrella

y ya rasgado el misterioso velo,
es hoy, esa alma, que su luz destella,
Santa Esmeralda que nos ve del cielo . . !



El Génesis

El Caos en revuelto torbellino
era de los espacios, elemento,
cuando arrastraba raudo y turbulento,
los gérmenes de un mundo peregrino.

Mas una fuerza misteriosa vino;
ordena el Caos, y desde aquel momento,
en la vasta extensión del firmamento,
el Mundo apareció con su destino.

Los átomos se abrazan, se encadenan;
surge la luz, alumbra el firmamento
y las ondas errantes se serenan.

El divino Platón, sabio fecundo,
con el poder audaz, del pensamiento,
así concibe la creación del Mundo.

Luis R. Flores

Luis R. Flores

Por Rómulo Tovar

No será ciertamente en elogios que sea justo recordar la figura noble del poeta don Luis R. Flores porque ningún elogio define exactamente una vida como la suya que fue fecunda en hechos y en palabras, siempre alentadoras. Los que tuvimos la fortuna de estar cerca de él, los que aprendimos a quererlo en la bella amistad que él nos ofreció siempre como un fino regalo de emoción, debemos recordarlo en lo que nos dijo o en lo que nos hizo pensar o en el espectáculo total de su existencia, si no incomparable, sí constantemente superior.

Cuando llegábamos a él, porque le buscábamos o porque el cielo nos ponía en su camino, le encontramos siempre de pie,

pronto en el homenaje y en la alegría del huésped caballeroso y espléndido. Alegría he dicho, para caracterizar la esencia de su alma. Alegría que era al mismo tiempo, profunda fe en la vida. En ninguna de las ocasiones en que nos sentó a su lado con amor de amigo y padre, no dejó ni la más leve impresión de decaimiento o de duda o de tristeza. Sentía que su deber era llenar de luz el interior de su hermano prójimo.

Esta alegría sencilla, sin ostentaciones y natural, la tradujo él en cantos. Su lira fue fundida para toda devoción altísima, para toda fe iluminadora, para toda piedad amable, piedad de santo para el niño, para el vencido, para el enfermo. Porque éste fue

La vida fabulosa de Gómez Carrillo

Por Germán Arciniegas

NUEVA YORK.—Leyendo la vida de Gómez Carrillo, escrita por Edelberto Torres, se impone el recuerdo de la de Miranda. Han sido estos dos americanos quienes han hecho la invasión y conquista de Europa, el uno en el XVIII, el otro a comienzos del XX. Los dos, mujeriegos, vagabundos, amigos de las armas. No hubo corona a la cual no se acercaran. Pero si así como Mi-

randa se inclinaba a la política con pasión libertadora, Gómez Carrillo se acercaba a las letras y carecía de moral política. Miranda entregó su alma y su cuerpo a la independencia, y Gómez Carrillo a la bohemia. Pero hubo en los dos ese magnetismo humano que arrastró en pos de sus turbulencias a los dioses mayores del viejo mundo. Catalina de Rusia, como mujer, quedó

bajo el círculo de atracción del venezolano, y Gómez Carrillo contó entre sus mujeres a Raquel Meller, anduvo en carroza con Isadora Duncan, y adquirió la más vasta experiencia de su siglo —que era un siglo de carne y hueso—, para escribir los dos libros de las mujeres y el Evangelio del Amor, que son lecturas para mayores. Miranda dialogó con Federico de Prusia y se hizo

sospechoso a Napoleón; el nombre de Gómez Carrillo era el último que pronunciaba Vertaine agonizante, y uno de los que d'Annunzio recordaba con admiración. Miranda salvó la cabeza de la guillotina, cosa extraña, con un discurso; Gómez Carrillo, el literato, se batió con los más expertos espadachines de París o de Madrid, y manejó tan bien el florete que no perdió gota de sangre. De paso, hay que recordar que Miranda vivió en un tiempo en que el general Napoleón escribía la mejor literatura de proclamas, y que Gómez Carrillo tuvo como contrincante en uno de sus duelos a Charles Maurras. Para decirlo todo, el nombre de Miranda se lee en el Arco del Triunfo de la plaza de la Estrella y el de Gómez Carrillo está grabado entre corazones en el arco del triunfo de los hijos de Montmartre.

Quien primero adivinó el genio del guatemalteco fue Darío, cuando dirigía en Guatemala "El Correo de la Tarde". Darío pidió

el otro don suyo de que le adornaron las hadas de su destino preclaro: el don de poesía. Hermosa trayectoria la de su espíritu: saludar cada día con un canto, enaltecer toda victoria humana en un himno, despertar impulsos, premiar virtudes, coronar a los héroes de la vida dondequiera que ellos estuviesen. Porque su don de poesía fue más que arte, fue culto verdadero de fortaleza, de gracia y de ennoblecimiento perpetuo. Toda su vida es en sí misma un poema que habría dicho en austeras estrofas y humildes ritmos, un Mistral, poeta del sol y de la cigarra. Un poema vibrante y sonoro; sin quiebres en sus armonías. Cuando su lira pudo sentirse cansada, el poeta puso en ella nuevas cuerdas de oro para llevar al corazón de sus pequeños nietos, el mismo mensaje que él había aportado a los demás, propios o extraños, el mensaje del amor y la gloriosa lección de ser buenos.

Así fue su digno oficio; así es la estela áurea que él ha dejado para los vacilantes pasos de todos cuantos consagren su memoria como una viviente luz sobre el

sacro monte de las orientaciones. Un día u otro volveremos a buscar en sus versos las palabras sagradas que nos sean necesarias para fortalecer nuestras angustias, para mantener nuestras esperanzas, para salvar nuestros sueños. La Belleza lo hizo humano, la Belleza lo hizo grande en sus actos, la Belleza lo ungió como a uno de sus predilectos hijos. Por eso su recuerdo nos queda como el eco de un canto impercedero.

Y aun al morir nos ha dejado una lección de plena beatitud: en sus últimos días pedía alegría a los suyos, música o canto, para hacer, acaso, una barca de luz en que remontar el vasto mar de lo grandemente desconocido. Si su concepto del vivir fue el de un épico triunfo de voluntad creadora, su idea de la muerte era una fiesta de claridades y purificaciones. Así su espíritu se liberó como en un sueño o conquistó lo infinito como la vibración de un hermoso verso.

"CON SU MANO SAGRADA FUE A RECOGER ESTRELLAS".

Carta de don Cleto González Víquez

El tributo de cariño y simpatía que la "Asociación Ala", de Heredia, organiza para mañana a favor de Luis R. Flores, con ocasión del 74º aniversario de su nacimiento y de la publicación, en un volumen, de sus versos, será respaldado, de seguro, por cuantos en Costa Rica se interesan por literatura y el arte. Sin ser yo más que un simple aficionado a las buenas letras, es decir, casi sin derecho, me asocio al proyecto muy cordialmente.

El homenaje se rinde, a lo que entiendo, no sólo al poeta de alto vuelo y de forma impecable, sino también al hombre recto y puro; en esta parte puedo ofrecer más que un voto de admiración, el testimonio de un contemporáneo suyo, que ha mantenido con él desde la infancia una íntima amistad y que conoce bien su vida inmaculada.

Luis R. Flores ha sido en ocasiones diputado al Congreso, Gobernador y Regidor Municipal, siempre y en todo tiempo un ciudadano ejemplar y un patriota excelso y puede ufanarse de que su vida pública ha corrido con brillo y sin sombra de mancha. Ha sido hombre de empresas

y negocio, sin alcanzar fortuna, por sobra de fantasía, y por falta de codicia; pero su nombre jamás apareció ligado a ninguna incorrección y menos fraude. Alguna vez fue profesor, coronado por el éxito, pero donde ha sobresalido es en la escuela de la vida, en donde ha enseñado siempre pulcritud, honradez y energía. Hombre de hogar y de un hogar modelo, sufrió la pérdida de su incomparable esposa; pero sobreponiéndose a su dolor, ha sabido educar y dirigir a sus hijos con amor y con lumbre de virtudes. Y ahora, a pesar de sus años, posee tanto vigor como bien querrían para sí muchos que aun no han doblado el cabo del medio siglo; y es todavía una conciencia intocable, un carácter severo y un corazón de oro.

El proyecto tiene, pues, mi entusiasta acogida. Siento con todo no poder asistir personalmente a la ceremonia que se prepara. Estaré sí en espíritu y aunque no me vea, recibirá mi abrazo fraternal el viejo poeta herediano, honra de mi provincia y de mi patria.

(f). Cleto González Víquez
San José 20 de junio de 1931.

al presidente de la república que enviase a ese cronista de genio a perfeccionar sus estudios en París. El presidente, ladino, con vino, pero dijo: Madrid, y no París. Gómez Carrillo, naturalmente, hizo el viaje vía París, y no llegó a Madrid. Llevaba el sobretodo que le regaló Darío, y que luego pasó a servirle de abrigo a Paul Verlaine. Sumergido en la vida bohemia de París Gómez Carrillo, con Darío, con Vargas Vila, con Blanco Fombona, con el cubano Augusto de Armas, formó una de esas tertulias a donde fueron llegando argentinos, colombianos, peruanos, uruguayos, mexicanos, ecuatorianos —todos los de nuestra América modernista y fantástica—, que acabaron por hacerse sentir desde la llanura universitaria del barrio latino hasta el cerro peligroso de Montmartre. Todos eran audaces, algunos atrabiliarios, y siempre locos; jero Gómez Carrillo llevaba la vanguardia de los amores y la herencia de Murger con esos "ojos llenos de vaga poesía", de que habló Julián del Casal. Sus libros los prologaban unas veces Rubén Darío, Gar-

cía Calderón o el Caballero Audaz; otras Max Nordau, Jean Moreas o Francois Veziac.

Urgido por la sed de curiosidad de los modernistas cuando ocurrió el conflicto rusojaponés, arregló un viaje a San Petersburgo, y sus crónicas se hicieron famosas en Buenos Aires, en Madrid, en Caracas. Luego fue a descubrir en el Japón los capítulos que se le olvidaron a Pierre Loti. En Grecia y en Egipto encontró un mundo virgen para descubrir a todos los lectores de lengua española. Cada vez que regresaba de un viaje, los escritores de Francia le organizaban un banquete; para ellos M. Gómez Carrillo era un hijo de Francia. Durante la guerra le condecoraron con la Legión de Honor. Cuando fundó "El Nuevo Mercurio", colaboraron en sus páginas Emile Faguet, Remy de Gourmont, Catule Mendes, Maurice Barrés, Unamuno, Santos Chocano, Amado Nervo y, desde luego, Darío: todos sus amigos.

Era sinvergüenza. Se educó bajo la dictadura dadivosa de Estrada Carrera, y se acostumbró

a la profesión de plumífero mercenario, como para que no quedara vicio que no practicase. De ahí que no resultara difícil ensombrecer el ocaso de su vida complicándolo en el enredo turbio de la Mata Hari. Sus juicios sobre América no son siempre certeros,

ni desinteresados. En cambio, a Europa la refleja con encantadora exactitud, en parte porque no hay mejor observatorio para acercarse a la de los tiempos en que él vivió que el cafetín en donde el viejo mundo perdía sus ilusiones.

LA POESIA ETERNA

Ama tu Ritmo...

Por Rubén Darío

Ama tu ritmo y ritma tus acciones
bajo su ley, así como tus versos;
eres un universo de universos
y tu alma una fuente de canciones.

La celeste unidad que presupones
hará brotar en ti mundos diversos;
y al resonar tus números dispersos
pitagoriza en tus constelaciones.

Escucha la retórica divina
del pájaro, del aire y la nocturna
irradiación geométrica adivina;

mata la indiferencia taciturna
y engarza perla y perla cristalina
en donde la verdad vuelca su urna.

Compañía Bananera de Costa Rica

AGENTES: UNITED FRUIT COMPANY

LA GRAN FLOTA BLANCA

Para informes referentes a asuntos de pasajes y fletes, favor dirigirse

a nuestras oficinas situadas 100 vs. al Norte del Hotel Oriental

Teléfonos: 3156 - 5302

Recuerdos de Gratitud Filial

Por Carlos Luis Sáenz E.

En mi primer recuerdo,
—una pequeña estancia clara y fresca—,
mi cuna, su regazo;
encima, el sol del rostro y su bondad serena:
bondad serena, playa
donde la vida dió refugio a mi ser recién llegado,
la brizna pasajera,
como en región de leche y miel y tibio
calor de sangre reposada y buena.

Aquella fuente de alta venturanza
fue aceptación sencilla
brindada al que salido de su entraña,
—en sus manos, misterio y porción mínima—,
reclamaba a su amor más fortaleza,
virtud de sacrificio sin medida,
dones proféticos,
vigilia fiel a su insomne pupila.

Se hizo sol con el sol, cada mañana,
y beatitud con la primera estrella;
se acompañó del agua saludable
y de su hermano el fuego que calienta;



Ilustra Bakit

como la tierra, se vistió de hierba,
de flores y de espigas;

sus pomares
encorvaron las ramas en cosechas
de dulces hechos y palabras fáciles
entrañadas en luz de inteligencia.

Y fue brisa jovial
en la flor de la risa placentera
y su alegría sencilla, campanita
al cuello inmaculado de la oveja.

Cada día inventaba
más de un milagro, como si su mano
poseyera el poder de hacer del agua
el vino de la paz y la alegría;
como si el fervoroso
corazón en su pecho palpitará
sólo para tornar olas amargas
en rondas de deleites y alborozo.

Ella, la protectora,
la providencia humana,
la hortelana.

Su sombra a medio día, árbol deseado
que acoge al peregrino;

su presencia en la noche, el ángel bueno
que borra de la frente
la enfebrecida tela de los sueños
malignos y dolientes.

Para la sed, su cántaro colmado;
para el hambre del niño,
su hornaza con el pan tan oloroso,
la mesa bendecida
donde leche y legumbres, sustanciosos
platos, y la casera golosina,
equilibraban con sabor amable
y con amor de dádiva sin tasa,
la avidez del ayuno
y el ardor de las flojas energías.

A través de los años y los días
asistió su plantío:
guió retoñicos tiernos, mudó espinas
en generosos ímpetus;
hizo subir las guías de la hiedra
por el tronco seguro de su anhelo
de bien y de verdad y de belleza.

Contra penas y duros desamparos
y cansancio, que cala hasta los huesos,
toda ella un haz de caridad constante,
firme, su paso por el propio suelo,
cumplió, sobradamente,
su vivo y aceptado ministerio.

Grandeza en la humildad, hasta la muerte:
en apagar la vela
fue la última, afanando en las jornadas
de invierno o primavera;
abeja de consuelo,
con su gota de miel cordial, ponía
paz y firmeza, dándonos ejemplo
de serena esperanza,
de íntima entrañación del universo.

Su semblante me viene cada día,
como el sol,
a la paz de mi sendero.

Canción para niños grandes y para grandes niños



A Enrique Macaya Lahmann

Túngara, túngara, entona la rana
que con la luz de los astros se enjuaga.

Túngara, túngara . . . Buches y gárgaras
hace de estrellas la voz de la charca.

Líquidos crótalos suben en ráfagas;
frágiles górgoros ágiles saltan;

brincan los trémolos, vuelan las máximas
tras de las mínimas; números se alzan;

notas elévanse vívidas, gárrulas;
puéblase el ámbito y una cascada

se hace de música . . . Férvidas cráteras
brinda la noche de lúbrica plata.

Túngara, túngara . . . Va la romanza
trémula, nítida, lúcida, mágica

de la somnílocua tiple del agua:
lírica, fúlgida, nómade, vágula,

suave, dulcisona, grácil y blándula,
hasta la orilla de la ¡itanjáfora.

Loco el espíritu vuélvese y danza
sobre el undívago son de la charca.

Túngara, túngara . . . Górgoros, gárgaras . . .
Fuente de sílabas hechas de nácar . . .

Viejo Aristófanes: hay en ta sátira
girinas, páredros de hórridas gárgolas.

Griego sarcástico: priven mis párvulas,
tiernas, minúsculas, múltiples ranas

que con su túngara, túngara, gárgaras
hacen y górgoros de astros. ¡Pitágoras!

Sobre tus frases de látigo, cáusticas,
pongo el perlífero son de mi fábula,

suelto en la noche lucífera, cándida,
con sus oníricas notas somnámbulas . . .

¡Suenen mis líquidos crótalos que hablan,
como los ángeles, lengua galáctica!

adolfo ortega díaz



Merecimiento, amigo mío, que no tomo por exclusivo, y que me explica por qué el zapatín...

LEONARDO

Basta; no tolero que os mezcléis con las otras. El zapatín, os lo acabo de decir, como era de cristal debe de haberse quebrado.

MONNA LISA

Triste fin, mía fe.

LEONARDO

Al quebrarse se haría música.

MONNA LISA

Luego la pobre muchacha, modelada, quizás, para alivio de las almas en pena, se sangraría las plantas en el sendero sin sombra de su vida, al caminar sobre los guijarros...

LEONARDO

Ni más, ni menos. El destino viene de casta de ciegos.

MONNA LISA

Eso cuentan del amor.

LEONARDO

Pero mienten. El amor tan sólo ha sido vendado y ve mejor de lo que suponemos.

MONNA LISA

Sabéis, maestro, que vuestras leyendas antes que halagüeñas resultan brumosas? Poseen la rara virtud de los pájaros enjaulados que cantan alegremente para llenarnos de tristeza.

LEONARDO

Perdonad. Quise alegraros. Si no que cuando no os veo sonreír se empañía todo para mí con aquella helada grisura que asumen los paisajes a través de la lluvia. Reboáis de ilusiones, amiga. Y a pesar, no adivino qué melancolía las baña. Esa melancolía es una larga lluvia monótona. Esperemos el iris.

MONNA LISA

Llamad, pues, siete ilusiones de siete colores diversos. Ahuyentad mi melancolía y sonreiré. Anhele sonreír. Olvidásteis vuestras añejas historias? Las historias que hace cuatro años me sacaban de la vida...

LEONARDO

Por la sazón sonreíais.

El último cuento de hadas

Por Francisco Soler

I

MONNA LISA

Pero la historia, si no recuerdo mal, os contradice. Y por sencilla razón de edad es probable que goce de mejor experiencia que vos. Es tan vieja la pobre! Si hasta ha dado en repetir siempre lo mismo!

LEONARDO

Fue sabio en alguna vez dar oído a la historia? El príncipe quiso, sí, calzar a mil y una damas. Mas ellas se negaron, que no todas se atreven a lucir los pies tras la escarcha del cristal. No comprendéis que así aumenta la dificultad de esconder el rumbo que llevan nuestros pasos?

MONNA LISA

Continuáis torciendo la leyenda. Entendía yo que entre ellas se suscitaron riñas en acopio, pues que no hubo una que no se fingiera acreedora de calzarlo. Qué provecho va en ocultar el movimiento de los pies cuando, al cabo, en la tierra los puntos cardinales se reducen a cuatro y, a la corta, unas veces, otras, a la larga, todos nos vemos en el camino?

LEONARDO

No obstante tratamos de jugar al escondite.

MONNA LISA

Para qué!...

LEONARDO

Para entretenernos, acaso.

MONNA LISA

Es una manera, pues, de hacer algo. Nos aburrirnos tanto! Sin embargo, ya nos fastidiará el tal entretenimiento. Entonces llevaremos todas el alma lo mismo que

se llevaba el cuerpo en las edades olímpicas, cuando el sol era el único encargado de vestir con sus morenas quemaduras la carne de triunfal vigor.

LEONARDO

La mucha juventud os engaña. Todavía creéis en los hombres. En la regeneración de los hombres. Sois muy joven. Y yo tan viejo... Es la distancia que separa vuestra sonrisa del rojo que aletea en mi paleta. Yo ni en vuestra sonrisa creo: es mientras ingenua, misteriosa; y me parece impenetrable, al tiempo que me parece un panal roto que destila miel sobre el cual revuela sin ruido, con el aguijón saliente, una avispa transparente y dorada. No he sabido aprender si sonreís a una esperanza, o, si por vuestra desventura, ocultáis un desengaño. Pensemos en la noche, señora, que está llena de luces, y, ya la veis, es cuán oscura...

MONNA LISA

Jamás como vuestra leyenda. Tenéis aún al príncipe con el zapatín en la mano, cosa que no cuadra bien a su estirpe. A quién calzó, en definitiva, el príncipe, aquel zapatín de cristal?

LEONARDO

A nadie.

MONNA LISA

Y siendo así, por qué me tenéis esperándolo?

LEONARDO

Como era de cristal, posiblemente a estas horas se ha roto. Además, que vos merecís lucir los pies desnudos.

El crepúsculo primaveral se detiene en la ventana que mira al jardín como ojo negro con pestañas de hiedra, donde las blancas flores de los maceteros tienen temblor de lágrimas bajo el nácar del ambiente resplandeciente.

Apenas filtra en el salón claridad que lanza contra el suelo la sombra espesa de las cortinas y agujerea el cristal de un espejo que, allá en el fondo, viste de sosegado brillo azulado la pujante desnudez de una cazadora que impone tímidamente su blancura en un rincón.

Las barbas caídas en el pecho cual un chorro de agua, frente a la tela montada sobre el caballete en la que empieza a plegar los labios la Gioconda, el anciano Leonardo de Vinci asecha una sonrisa para dar el toque postrero con el rojo que acaba de encender en su pincel. Ambos se encuentran cansados. El maestro realiza esfuerzos por matar el tedio. En vano. Tiene tan bruno el humor que las bromas acogen allí disonancia perezosa, mortificante. Ella se halla fácil a la burla, por donde las palabras del viejo ruedan secas hasta confundirse con los bostezos del lebrél echado junto a sus pies, silenciosos y en quietud lo mismo que si fuese de barro.

MONNA LISA

Luego, ¿no la encontró?

LEONARDO

Ah!... No, señora. Nunca supo encontrar el pie que calzara aquel zapatín de cristal cuyo taconeó hubiese resonado claramente a carcajada. Aún no estabais vos en el mundo.

MONNA LISA

Puesto que acertábais a abrir en mí grietas por donde se escapaba la risa. Hoy tenéis en olvido vuestras historias antiguas pobladas de rubias princesas con ojos que veían azul, eternamente complacidas de magos que en tocándolas con sus labios ansiosos las ponían a temblar y las encendían como una llama al viento... El bufón remedaba vuestros gestos de entonces.

LEONARDO

Recuerdo una ahora.

MONNA LISA

Que yo ignoro?

LEONARDO

Quizás.

MONNA LISA

Y es...?

LEONARDO

Eran los buenos tiempos en que las hadas venían a la tierra.

MONNA LISA

Y ya no vienen?

LEONARDO

Vinisteis vos y entiendo que sin cortejo.

MONNA LISA

Poco poderosas somos las hadas cuando nos está vedado hasta reducir nuestra propia tristeza.

LEONARDO

Sucede que vos...

MONNA LISA

Mas como yo conozco mi historia referid la de aquellas hadas de los buenos tiempos.

LEONARDO

Allá en un país tan lejano que sólo en el viento se lograba ir hasta él, nació hace lungos años, cuando el sol quemaba más, una niña.

MONNA LISA

Era hada la niña?

LEONARDO

No. Era una mujer, que ya es bastante; no hace falta más... Una nube que se dejaba guiar por cualquier ráfaga. Pues sucedió que la madrina, la dulce madrina que sí era hada, tuvo en antojo enseñar a sus compañeras los ojos de carbón de la

niña prontos a levantarse en llama. Y se los sacó...

MONNA LISA

Y la niña no pudo ver en adelante...

LEONARDO

Más le valiera! Venía el hada de regreso trayendo los ojos en que sus compañeras pusieron extraños prodigios. La vieja reina Mab, sin salir del carro de perlas tirado por libélulas que la llevan a los astros, poder para ahuyentar las sombras; Paribanú, fuego para encender las almas; Veriluna, tranquilidad para acrecentar la belleza, como el verano, por ejemplo, que acentúa los crepúsculos; y las siete silenciosas del bosque que jamás tuvieron voces por encima del rumor de las hojas, la virtud de dormirse durante los instantes felices en un prolongado regocijo, según hacen los mármoles que aprisionan a menudo un vuelo de la gracia y en vez de libertarlo al trotar del tiempo, lo asen con mayor fuerza.

MONNA LISA

Qué feliz!

LEONARDO

Sin embargo la suerte perdió el camino. Próxima a llegar la madrina, sintió que le quemaban las manos. Temerosa y violenta arrojó los ojos por tierra. Luego hízose imposible encontrarlos. La niña, es natural, creció. Sus carnes enjutas, sin forma por más de quince años fueron hinchándose de tentaciones en el desenvolvimiento armonioso de las líneas que rimaban entre sí con aquella divina redondez de los hexámetros en los cantos del otro ciego cuyos ojos muertos vieron el fondo de los siglos. Y conforme se llenaron de sangre ansiosa sus venas, desatóse en la cabeza el tropel de las ilusiones sin encontrar, ya lo supondréis, unas pupilas por donde escaparse y salir a mecerse en el viento. Entonces la niña, plañidera y doliente, dióse a rogar que le devolviesen la vista, aunque sin virtudes extraordinarias. Enfurecidas las hadas por semejante desprecio, retiraron los dones que concedieron y condenaron al fuego de aquellos ojos a incendiar y convertir en cenizas las ilusiones que anidan en la imaginación sin cesar de batir las alas ensayando vuelos imposibles hacia la realidad. Mucho tiempo

esperó la niña alcanzar los colores que visten las cosas. Y de la esperanza nació el credo de que un príncipe lejano, tenía que encontrarlos para entregárselos junto con su propio corazón, casa de alegrías.

MONNA LISA

Todas las mujeres esperan así.

LEONARDO

Y a todas suele acontecer lo que a la de mi historia. Un mendigo de los caminos encontró los ojos. Hízose por malas trazas con los arcos principales que debían delatar a un amable prometido del ensueño. Realizó su intento Rindió a la niña. Pero cuando quedó de nuevo mal cubierto por girones, en pago de su engaño recibió el desprecio. He aquí la historia de la niña que iba a ser feliz. La historia de siempre!

MONNA LISA

Y vos, maestro, la habéis relatado, naturalmente, para alegrarme.

LEONARDO

Para distraeros, Sólo que yo peino canas. Mis manos tiemblan. Y el tremor de mis manos aleja de vuestros labios la sonrisa que aletea en el rojo vivo de mi paleta.

MONNA LISA

La sonrisa que sentís en vuestra paleta, en otra hora la tuve yo.

LEONARDO

Con mis labios debí apresarla en los vuestros lo mismo que se prende una mariposa.

MONNA LISA

Debiérais mediros, que estáis dando justa razón al rumor voladero que anda con mi fama. La mía y la limpia fama de Micer di Giocondo.

LEONARDO

A mi edad, señora, las audacias de un hombre resultan inofensivas. Son dardos embotados. Más ofensiva es la sonrisa que se desprende ahora de vuestra boca, enigmática siempre, pero transparentando la burla mezclada con la piedad.

MONNA LISA

Copiad entonces esa sonrisa.

LEONARDO

Tanto me duele que habría de copiarla con sagre del corazón.

II

Repentinamente penetra un

THOMPSON & CIA. LTDA.

OFRECE EQUIPOS DE LA MEJOR CALIDAD:

- ✓ Maquinaria de Carpintería **DURO**
- ✓ Soldadoras de Arco **HOBART**
- ✓ Herramientas Eléctricas **SKIL**
- ✓ Bombas de Agua **DURO**
- ✓ Compresores de Aire **BRUNNER**
- ✓ Sierra de Cinta **DOALL**
- ✓ Poleas y Muñoneras de todo tamaño

Pregunte a quien tenga una
máquina vendida por nosotros

Teléfonos: 2013 - 6187

niño con las guedejas desaliñadas, la cara sucia, asustados los ojos y el pecho jadeante. Está cubierto de astrosos harapos que permiten ver, a parches, insinuaciones de una fuerte musculatura. Su voz, en rehilo tiene, no obstante, decisión categórica. Mira hacia todos lados, y poco a poco va calmándose.

EL NIÑO

¡Salvadme!

LEONARDO

¿Qué sucede?

MONNA LISA

¿Quién te persigue?

EL NIÑO

Los aguaciles. Me persiguen porque rompí con una piedra el pie de una estatua del palacio del Duque Cosme. Amparadme!

MONNA LISA

Pierde tus temores. Estás en mi casa.

LEONARDO

¿Cuál es tu nombre, rapaz? Dímelo sin mirarme de esa suerte altanera que bien pudiéramos creer que nos estás protegiendo.

EL NIÑO

Mi nombre? Benvenuto.

LEONARDO

¿Y el de tu padre?

BENVENUTO

Giovanni Cellini.

MONNA LISA

¿El músico?

BENVENUTO

Sí...!

LEONARDO

Tú eres aquel niño de quien repiten las gentes que cuando tocas, conviertes tu flauta en una jaula de pájaros?

BENVENUTO

Las gentes nada saben. Mi hermano y yo aprendimos los secretos que mi padre recibiera de un vagabundo de Bizancio. Pedro se escapó para engrosar los tercios del bastardo Médicis. Yo hubiera ido a acompañarlo. Pero me juzgaron inútil por pequeño. Mejor. Allí hay que hacer lo que otros mandan.

MONNA LISA

Según eso, has seguido en tu oficio.

BENVENUTO

No. Mi padre me castiga porque me cree perezoso. No soy perezoso. Solamente que, como hallo incompleta la música, me cansa. Nunca alcanzo a interpretar mis anhelos.

MONNA LISA

¡Incompleta la música!

LEONARDO

Le sobra razón.

BENVENUTO

Sí, incompleta. Imaginad, señora que le quitaran los labios a vuestra sonrisa o las pupilas a vuestro mirar. Así es la música: una mirada sin ojos, una sonrisa sin labios.

LEONARDO

Aprende a pintar.

MONNA LISA

Pintarás sonrisas en tanto estés joven, que a cierta edad es cosa menos que imposible.

LEONARDO

Señora, pintar un misterio equivale a romperlo. Nadie se resigna a ser profano. Y tú, niño, por qué no empeñas tu agilidad en la escultura?

BENVENUTO

Porque resulta tan imperfecta como la música. Se me antoja una garganta sin voz. Un seno sin leche. Yo quisiera resumir en un pedazo de piedra la musculatura de un dios bárbaro y sangriento, encendido en colores de pasión, que cantase con ligereza de trino versos que perduran en el tiempo con la firmeza sinuosa de una montaña.

LEONARDO

Eres un niño más sabio que los sabios!

BENVENUTO

He aprendido tanto en las tabernas...

MONNA LISA

¿Tú frecuentas las tabernas?

BENVENUTO

No os extrañe. Un vecino mío es hijo de un tabernero estableci-

do del otro lado del Arno. Siempre que mi padre me azota porque me niego a tocar flauta, me refugio en la taberna.

MONNA LISA

¿Jamás pierdes tu pereza de tocar?

BENVENUTO

En algunas ocasiones toco.

LEONARDO

¿Quieres hacerlo ahora?

BENVENUTO

No traigo mi flauta.

MONNA LISA

Aquí hay una.

LEONARDO

Que la traigan.

MONNA LISA

Stello! Stello!

Aparece el paje, todo rosa hasta los pies.

STELLO

A vuestro servicio.

MONNA LISA

Traed la flauta.

El paje se marcha silencioso.

BENVENUTO

Ese paje es una copia de vuestra beldad, señora. La sonrisa de la tela que pinta el maestro es más de él que vuestra.

LEONARDO

No desmiente la cepa.

MONNA LISA

Cuentan que es mi hermano.

LEONARDO

Es un paje que sabe madrigales y en los ratos de ocio fabrica con la seda que halla en la rueca, prisiones para encerrar moscas. Además, tiene una historia romántica que nadie se atreve a repetir en voz alta.

El paje retorna ceremonioso.

STELLO

En qué más he de servirlos?

MONNA LISA

Por ahora en nada.

LEONARDO

¿Qué vas a tocar, Benvenuto?

MONNA LISA

Sabes una plegaria que compuso hace poco tu padre?

BENVENUTO

No he podido aprenderla. Yo sólo sé interpretar el sentido de lo que veo. Queréis que saque de mi flauta este crepúsculo?

MONNA LISA

Abre Stello la ventana y que entre la primavera.

El paje obedece. Hay una lenta fuga de sombras. Los hilos de luz que acaban de entrar parecen colgarse de la flauta que el niño toca. Todos están suspensos. Bruscamente, sin soltar el pincel de la mano, interrumpe el viejo.

LEONARDO

Oíd, señora, el único cuento de hadas: la vida. La vida que asalta vuestro palacio por el agujero de una flauta. Paso a a primavera que trae la vida.

MONNA LISA

Leonardo!

(Ella sonríe. Y en un estremecimiento casi involuntario, el anciano pintor traza un rasgo en la boca del retrato).

LEONARDO

La vida es el único cuento de hadas que os hace sonreír.

BENVENUTO

La pincelada que acabáis de dar os conduce a la inmortalidad, maestro!

MONNA LISA

Maestro!

(Y él se vuelve hacia la tela).

LEONARDO

Ahora, señora, seguid sonriendo a la vida.

MONNA LISA

Leonardo!

Volviéndose hacia ella,

LEONARDO

Y sonreíd a este viejo que está tan cerca de la muerte!



Las tres unidades dramáticas

Por Alfonso Reyes

No me propongo agotar un tema tan vasto, sino sólo ofrecer al respecto algunos datos y observaciones que acaso tengan algún atractivo para el lector no especializado en la historia de las doctrinas críticas. La teoría de las tres unidades dramáticas de lugar, de tiempo y de acción, es relativamente moderna, aunque se la pretendió amparar bajo la autoridad de Aristóteles, “déspota de la ciencia humana”, como decía Menéndez y Pelayo. Muy exigente en cuanto a la unidad de la acción dramática, el Estagirita sólo mencionó una vez la unidad de tiempo, y ni siquiera llegó a referirse a la de lugar. (Egger, *Essai sur l'histoire de la critique chez les grecs*). La poliferación preceptiva que significan estas dos últimas y nuevas unidades, ajena a los documentos antiguos y aun al código aristotélico, es cosa que data a fines del siglo XVI. Los comentaristas italianos Minturno y Castelvetro erigen en ley la unidad de tiempo, apenas mentada por el Estagirita, y otro italiano, Maggi, es quien establece el principio de la unidad de lugar. En Francia, acogen estos preceptos Ronsard y Jean de La Taille, pero sólo se impondrán con Chapelain, representante de los rigores académicos, quien gana a su punto de vista al propio Richelieu. Y fue entonces cuando la Academia Francesa provocó, en torno al drama inmortal de Corneille, esa escaramuza que se conoce como “la querrela del Cid”. Unos cinco lustros más tarde (1660), Corneille añadía por su cuenta estas observaciones: la unidad de acción se obtiene, en la comedia, mediante la unidad de obstáculo; en la tragedia mediante la unidad de peligro, reglas que acabarán por extenderse a la novela y hasta al ba-

llet. Hoy los tratadistas nos recuerdan la unidad de tono, alegada por Horacio al comienzo de su *Arte poética*, según la cual no podrían mezclarse los géneros, y contra la cual se alza el afán de entretejer lo trágico y lo risible, conforme al “grotesco” de los románticos.

De suerte que, para construir esta doctrina de las tres unidades, impropriamente llamada aristotélica, se exageró el pensamiento de Aristóteles respecto a la unidad de tiempo. ¿Y respecto a la de lugar? Pues simplemente se la forjó mediante el razonamiento más peregrino: si Aristóteles ni siquiera habla de ella —decía D' Aubignac en su *Práctica del Teatro*— es que le pareció cosa tan obvia que hasta nombrarla resultaba excusado! La contraversia en torno al *Cid* —aunque la gente siguió admirando la obra de Corneille y llegó a acuñarse la frase “bello como el *Cid*”— decide por cerca de dos siglos, en favor del neoclasicismo, la suerte del teatro francés, que hasta entonces vacilaba entre las libertades de España y de Inglaterra, a un lado, y a otro, los canones que los preceptistas italianos pretendían extraer de Aristóteles y de Horacio.

La doctrina de las unidades no podía menos de hallar algún eco en España, donde los partidarios de la tradición —“los muy críticos terencianos y plautistas”, como se les llama en el *Apologético* firmado por “Rocardo del Turia” —la esgrimían contra las innovaciones nacionales y —podemos decir— “románticas” de Lope de Vega. No porque en España faltaran humanistas de más amplio criterio, al contrario: los más profundos comentaristas de la *Poética* de Aristóteles, como el Pinciano y González de Salas, más bien daban argumentos favo-

rables a Lope. El humanismo español se distinguió por su horror a las regideces convencionales. Pero el éxito mismo del nuevo teatro provocaba cierta reacción o censura, de que no pudo librarse Cervantes con toda su grandeza. El respeto automático a la tradición y también, justo es decirlo, el abuso, que hoy llamaríamos “cinematográfico”, en que a veces incurrieron los renovadores —entonces en pleno sarampión de la libertad— orillan a Cervantes a decir, por boca del “Canónigo”, al final de la primera parte del *Quijote*, que “las comedias que ahora se representan... son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza”. Allí se queja, por ejemplo, de que en una escena salga un niño en mantillas, y en la segunda aparezca ya hombre barbado (lo que también dice Boileau: *Enfant au premier acte, et barbon au dernier*); de que el primer acto acontezca en Europa, el segundo en Asia, el tercero en Africa, el cuarto en América; de que se incurra en voluntarios anacronismos y otros excesos. Pero la verdad es que, si el mismo Cervantes no incurrió en tamaños excesos, no por eso respetó en sus obras teatrales las famosas reglas, a lo que debemos entre otras cosas, anticipaciones como *La Numancia* atisbo —según hoy decimos— “unanimista”. *El Rufián Dichoso*, escrito en la vejez, trae un diálogo entre la “Comedia” y la “Curiosidad” en que Cervantes hace enmienda honorable y se declara ya por el nuevo teatro:

Los tiempos mudan las cosas y perfeccionan las artes.

Tirso de Molina, en los *Cigarrales de Toledo*, defiende el de-

recho al anacronismo, alegando que “la licencia de Apolo” no tiene para qué ajustarse a “la recolección histórica”. Respecto a que, en vez de limitarse a las veinticuatro horas, el autor dramático haya “encajado más y medio, por lo menos, de sucesos amorosos”, Tirso observa que es mucho más inverosímil pretender que en sólo veinticuatro horas ocurran todas las peripecias indispensables al drama. Después de todo, también “el que lee una historia, en breves planas, sin pasar muchas horas, se informa de casos sucedidos en largos tiempos y distintos lugares”. No —prosigue Tirso—; una cosa son los orígenes, y otra las esencias. Dejemos las reglas antiguas, por fuerza mudables con los tiempos. Quedando “la sustancia en pie”, no importa que cambien los accidentes. “Pues, si hemos de dar crédito a Antonio de Lebrija, en el prólogo de su Vocabulario, no crió Dios al principio del mundo sino una sola especie de melones, de quien han salido tantas y entre sí tan diversas como se ve en las calabazas, pepinos y co-hombros...” La misma industria del hortelano puede variar las calidades por cultivos e injertos, de modo que durazno y membrillo produzcan el melocotón. Hoy no nos vestimos de pieles, como los primeros hombres. En lo natural como en lo artificial puede haber mudanzas. Y con esta “doctrina de la evolución”, anterior a la ciencia y anterior a la tesis de Brunetiere, defiende Tirso gallardamente los nuevos rasgos de la comedia española, lanzando contra sus detractores aquella fulminación que más tarde Schiller condensará en la célebre sentencia: “Los vivos siempre tenemos razón contra los muertos”. Pero examinemos separadamente cada una de las tres unidades:

1) La unidad de acción según el precepto legítimamente aristotélico, no depende del mero capricho o comodidad de referir el episodio a un personaje único, el protagonista o “persona fatal” como decía Suárez de Figueroa. Sino que tal unidad, según la pintoresca expresión de los antiguos, es lo que hace del drama un animal perfecto. Todos los acontecimientos han de integrar un suceso cabal, como las diversas partes del animal completan su organismo. Ninguna de ellas puede ser retraída sin causar

la muerte, o sin determinar una modificación más o menos apreciable. El albatros no puede perder la cabeza sin morir; o no podría perder las alas sin tener que abandonar el cielo por la tierra o el mar. Todo acontecimiento que puede ser sustraído del drama sin visible trastorno peca contra la unidad de acción. (Algo exagerado, pero pasemos). De suerte que de tres maneras puede atentarse contra ella: "La primera se ha referido, que es de los que reducen a una acción los sucesos y los hechos diversos y desasidos de un héroe, cual Hércules, Teseo y otros de cuyo género hubo muchos en la antigüedad... El segundo modo de pecar contra el precepto arriba señalando de Aristóteles en la unidad es cuando se refiere una acción, pero que ésta es de muchos... El modo tercero es de aquellos que comprenden muchas acciones, y éstas, ejecutadas de muchos". (D. Jusepe Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua*, 1633). Ya se ve cuán mal podía compadecerse con esta sequedad al jardín de invenciones de la nueva comedia española, donde a veces una escena no tiene más fin que el glosar una estrofa graciosa; donde a veces pudo decirse al autor lo que dice Suárez de Figueroa: "En un jeme de tierra, sin amonestaciones, cuajastes cuatro casamientos" (*El Pasajero*); o donde el autor, aun siendo la medida misma como Ruiz de Alarcón, ofrece disculpas indirectas por boca de su personaje:

Tan terribles cosas hallo que sucediéndome van, que pienso que desvarío: vine ayer y, en un momento, tengo amor y casamiento, y causa de desafío.

(*D. García en La Verdad sospechosa*, II 10).

Por lo demás el mismo comentarista que así explica los preceptos fue abogado de la comedia nueva y nunca consideró que el alejarse de las reglas antiguas significara por sí mismo un error. Los aristotélicos españoles de la época, sin exceptuar a Cascales que era tan riguroso en las categorías genéricas, tuvieron el buen sentido de reconocer que las reglas de los géneros eran expresiones de una moda histórica y no definición de esencias.

2) La unidad de tiempo —precepto que ya se sacó de Aristó-

teles forzándole un poco la mano—, interpretada en todo rigor, significaría el sincronismo absoluto del tiempo exterior y el interior, y apenas quedaría satisfremeses. Rip Van Winkle y San Pascual Bailón serían excluidos del drama, aunque la sustancia misma de su episodio consiste precisamente en que, por efecto de un sueño o por el canto de un ave celeste, han consumido muchos años en un instante, adelantándose a los cubileteos relativistas de Eistein. El mismo tema se halla en la leyenda de San Amaro, "que hizo viaje al Paraíso, donde estuvo doscientos años", y que llegó a ser asunto de una comedia censurada por Cascales. Aquí de la diferencia entre el procedimiento realista y el fantástico, y aquí de la conveniencia de entender eso que hemos llamado "el tiempo interior" del drama, el tiempo que el drama contiene, y no el que dura la representación. La distinción corresponde más o menos a la que ya establece Bartolomé Torres Naharro en su propalladía (1517), entre "comedia a noticia" y "comedia a fantasía". Siempre se reconoció que era imposible llevar al extremo tal sincronismo, y los preceptistas dieron muestras de tolerancia, ya concediendo para el tiempo interior desde una tarde hasta veinticuatro horas, ya tres días como Suárez de Figueroa, ya cinco días como el Pinciano, o aun diez como lo propuso Cascales; y todo sin mejor razón que su capricho puesto que aquí ni siquiera cabía el argumento de autoridad. ¡Feroz argumento que hacía exclamar a Cascales: "más vale errar con Aristóteles que acertar conmigo"!

3) La unidad de lugar es principio falsamente aristotélico. He aquí lo que nos impediría subir a los palacios y bajar a las cabañas, oh Don Juan. Según esto, el suceso dramático quedaría ligado a un solo sitio, donde confluyan los senderos de la fatalidad como en redor del dios que preside el nacimiento de la antigua tragedia. Y si esto parece inverosímil, confesaremos que los preceptos usaban de la verosimilitud sólo cuando les convenía. La cabeza de San Juan tiene que caer, rebotando, hasta las plantas mismas de Salomé, y el cuerpo acribillado de Julio César, al pie de la estatua de Pompeyo. En vez de este apego a la sobriedad geométrica, ¿qué encontramos en la

comedia española? La mayor variedad, la mayor movilidad escénica. Y junto a esto, la fantasía geográfica a que se refiere Rey de Artieda en su *Epístola al Marqués de Cuéllar* (comienzos del siglo XVII):

— — — — —
Galerías vi una vez ir por el yermo,
y correr seis caballos por la posta
de la Isla del Gozo hasta Palermo;
poner, dentro Vizcaya, a Fama-
(gosta;
y, junto de los Alpes, Persia y
(Media,
y Alemania pintar larga y angosta.

Así, pues, la doctrina de las unidades teatrales, con vagos fundamentos en la antigüedad, se desarrolla a fines del siglo XVI y albores del XVII como una reacción contra el nuevo drama nacional y "romántico"; triunfa en Francia, sostenida por la Academia, y fracasa en España, arrojada por el genio de Lope, y gracias también a cierta generosidad de los preceptistas peninsulares. El academismo del siglo XVIII tratará de robustecerla, pero la barrerá el romanticismo del XIX. El teatro naturalista, sin invocarla, se inclina a respetarla hasta cierto punto, en vir-

tud de su apego a la imitación de lo cotidiano. El arte que le sucede —más emancipado y poético— la olvida otra vez sin tener siquiera que combatirla, puesto que ya nadie la invoca. Shaw no necesita romper lanzas para defender su Matusalén o el acto incoherente de 'Don Juan en los Infiernos' (*Hombre y Superhombre*). Y lo cierto es que entre una y otra escena del *Prometeo* esquiliano pueden haber pasado siglos.

La exposición anterior ha debido revestir un carácter más bien histórico, por lo mismo que la doctrina de las unidades —como ya, en buen instinto, lo sentían los aristotélicos españoles—, más que un cuerpo preceptivo es una expresión de rasgos y genéricos dominantes en determinada época, o en pugna con los nuevos rasgos que luchan por imponerse. Si ahora, con el mismo criterio histórico, acercáramos la doctrina al sentir de nuestra época, sacaríamos algunas conclusiones que dejamos para otra ocasión y que se reducirían al consejo filosófico de Occman: no multiplicar los entes sin necesidad; no embarrarnos el camino con estorbos arbitrarios.

YA PUEDE USTED

sin costo alguno

ABRIR SU CUENTA DE AHORROS

en el INVU

Y DISFRUTAR DE LAS VENTAJAS QUE OFRECE

EL PLAN DE AHORROS 3x1

CON LAS SIGUIENTES VENTAJAS:

- 1 - Su ahorro.
- 2 - Su seguro de vida gratis igual a su ahorro.
- 3 - Su casa.

Y ADEMÁS, sus ahorros ganarán intereses del 3% anual

Instituto Nacional de Vivienda
y Urbanismo

El Pulso del Teatro

Por José Bergamín

En el más joven teatro español contemporáneo se destaca el nombre de Alfonso Sastre. Es un escritor de vocación dramática decidida. Ha escrito y estrenado en España algunas piezas dramáticas. Una, de seguro éxito, si la censura la hubiese dejado vivir en los escenarios españoles: "Escuadra hacia la muerte". Creo que esta obra está traduciéndose al francés. Su autor pasa ahora por París. Y acaba de publicar un libro breve, conciso, firme, sobre el teatro, al que titula: "Drama y Sociedad". Es un certerísimo esquema que nos señala su pensamiento sin afán polémico, aunque haga una crítica, a veces irónica, otras grave, sobre los llamados críticos de teatro. "Yo escribo este libro, entre otras razones, porque los críticos no lo escriben" —nos dice en su prólogo. Y añade: "Quizá sea extraño que un autor dramático escriba crítica, pero resulta extraordinariamente más extraño que un crítico no escriba crítica. Esta es, sin embargo la rara situación. No es conveniente desde luego que un autor diga esto de los que ya han sido, y aun han de ser sus críticos, pero la verdad es que la crítica —al menos tal como (con raras excepciones) la padecemos en España— es, hoy por hoy, el más infecundo, arbitrario y frívolo de los trabajos literarios..." Tal vez es imprudente el que un autor dramático —y más ahora en España— haga esta afirmación, pero no inconveniente, pensamos. Por el contrario. Este breve y certero libro crítico de Alfonso Sastre, en este sentido, nos parece ejemplar. El autor compromete —y se compromete por él— ofreciéndole a sus lectores y futuros espectadores una segura pista de su actitud viva ante el teatro, de su propio pensamiento. Empieza así por situarse críticamente a sí mismo, por colocar en verdadera situación crítica la obra

dramática que trata de hacer. La lectura de este ensayo de crítica dramática nos facilitará el punto de vista adecuado para comprenderla. Además, está en la tradición clásica y romántica de los Prefacios combativos. Aunque no lo pretenda ser.

Hemos leído "Escuadra hacia la muerte". Le hemos escuchado leer a su autor uno de sus últimos dramas: "Muerte en el barrio". La primera fue interrumpida en sus presentaciones en España. La segunda no ha sido, creo, autorizada para representarse allá. Ni una ni otra son, sin embargo, obras de tesis o tendenciosamente políticas. Ni mucho menos inmorales; estúpidamente inmorales y tendenciosamente políticas como tantas otras, pésimas obras teatrales, que ahora se representan en España. Son, por el contrario obras dramáticas verdaderas, profundamente trágicas. En el sentido de la literal y literaria interpretación aristotélica de lo trágico, que su autor subraya en su crítica de lo teatral, invitan al horror y a la piedad con intención depuradora, purificadora. Desnudan dramáticamente la pasión humana, tratando de penetrar lo que Alfonso Sastre llama profunda realidad.

En un capítulo de su libro Alfonso Sastre nos habla sagazmente de esta realidad, de este realismo o naturalismo profundo, en la evolución del teatro moderno, desde el realizador Antoine hasta Sartre. En estas páginas de Alfonso Sastre se nos ofrece, a mi parecer, la más clara referencia a su empeño dramático propio. Hacemos una rápida evocación de nombres para situarnosla. Y escribe: "es preciso que justifique esta referencia de todo el teatro moderno a los hitos franceses... porque hay que reconocer a París como columna vertebral del teatro occidental de los últimos tiempos. En París está, por ahora, el pulso del teatro, y

es preciso acudir a hitos franceses para investigar el sentido del último gran ciclo teatral: el del realismo y su profundización". "El "teatro libre" de Antoine —añade— sin saberlo, ha hallado el más puro cauce —y el único válido— para el teatro del siglo XX". Estas afirmaciones son valerosas en su autor. Y no faltará crítico (llamémosle así) de teatro, cuya miopía poética para lo teatral las tergiverse o desfigure, voluntaria o involuntariamente.

Las dos piezas que conocemos de Alfonso Sastre son realistas, profundamente realistas, en este sentido en que nos enseña su autor. Realistas, y por consiguiente, trágicas. Inútil subrayar este "por consiguiente". En la primera —"Escuadra hacia la muerte"— se nos pinta una situación dramática desesperada y desesperante, cuyo desenlace culmina, tras el suceso decisivo (muerte de un hombre ejecutada por un grupo que no desindividualiza la culpa) cerrándonos, por decirlo así, el horizonte que ha determinado, definido, la tragedia misma. El drama no especifica o caracteriza

enteramente —y creo que expresamente— su lugar y su tiempo. En la segunda de las dos piezas que conocemos de este autor (la mejor a nuestro juicio): "Muerte en el barrio", la situación comienza por pintársenos por ofrecérsenos expresamente, expresivamente, definida, determinada por el lugar y por el tiempo. En "Escuadra hacia la muerte" podemos suponer, figurarnos, en dónde estamos cuando sucede la tragedia. En "Muerte en el barrio" lo sabemos desde el principio. Y tan expresamente que el "bar" madrileño del barrio en que sucede el crimen se pinta con efectividad real, o realista, diría que de sainete trágico. Sin que esto quiera decir que nos evoque el realismo (diversa dimensión de profundidad imaginativa) de un sainete cómico al Arniches, o (sainete trágico efectivo) de un "esperpento" de Valle Inclán. Aunque el lugar —y el tiempo— son, efectivamente, expresivamente madrileños y actuales.

La realidad profunda se alcanza por el diálogo de este drama con sobria, escueta concisión y seguridad. Pero no se le abstrae de su propia sustancia de vida, de realidad aparente. Como sucede, por ejemplo, en las piezas teatrales unamunescas. Con Alfonso Sastre aparece para el teatro español un joven, nuevo dramaturgo, que tiene mucho que decirnos de verdadero y de real; que viene a realizar en el decaído, enfermizo, mediocre, insulso, teatro español contemporáneo, una obra esperada y ansiada por espectadores deseosos de un teatro libre de verdad.

LA SEGURIDAD SOCIAL

ES LA SUPREMA ASPIRACION
DE LA SOCIEDAD DE HOY

Sólo cuando los hombres conquistan el derecho a una vida sin temores y llena de dignidad, aflora la paz en los espíritus y nace la concordia en la humanidad.

CAJA COSTARRICENSE DE SEGURO SOCIAL

Dos Relatos

de Jorge Montero Madrigal

El Mecate

JUEVES.

1 p. m.

Hay cosas que están cerca y cosas que están lejos; y hay cosas que parecen estar cerca y, sin embargo, son lejanas; más lejanas que todo; más lejanas que lo más lejano. Que están lejos, hasta más lejos que nuestra casa allá en la capital.

Aquí, por ejemplo, bajo nuestros ojos y casi al alcance de la mano hay dos cosas lejanísimas: hacia el horizonte, los campos de cabuya, las casas de la finca, los almacenes y la fábrica donde se hace el mecate; ese mecate que hay en todas partes, en toda casa; el que usan las mujeres para tender al sol la ropa, el que sostiene las carpas de los circos y sube las banderas; el que a veces amarra las manos de los hombres; el que nos hace falta y no tenemos.

La otra cosa lejana es el hombre; ese hombre cualquiera que hablaba de sus hijos, confiaba en su machete, recordaba su casa en San Rafael y quería a su mujer; nunca supimos su nombre. aquí, porque nos falta el tiempo para pensar en detalles o simplemente porque, ¿para qué?, a veces no se sabe el nombre de alguien y se le da el nombre del pueblito en el que espera una mujer. San Rafael es el nombre que le dimos al hombre que está lejos; está en el guindo, entre nuestra posición en la carretera y el camino que se ve en el fondo, serpenteando quién sabe hacia dónde. De vez en cuando levanta un poco la cabeza o mueve un brazo, y nosotros, entonces, desde arriba le hacemos señas, le gritamos y le tiramos terrones para que sepa que aún estamos aquí.

5.30 p.m.

Hoy a medio día, después del rancho, descansamos un rato y nos olvidamos de San Rafael por unas horas; le hacía falta a la gente un buen descanso, porque ayer, miércoles, fue un día duro.

Es el atardecer; un zopilote vuela sobre el campamento y planea por la hondonada entre los cerros; uno de los hombres se asoma al borde del guindo, apunta al vuelo y aprieta el gatillo; en el aire quedan flotando plumas y el eco del disparo se aleja de cerro en cerro.

Desde los almacenes una máquina contesta con una ráfaga larga que silba sobre nuestras cabezas. San Rafael apenas trata de levantarse y mirar hacia arriba. Son los primeros disparos que se oyen desde ayer; hoy ha sido un día de calma; tan sólo los vehículos que han estado entrando y saliendo de la aldea de la finca y los tiroteos lejanos que se han oído desde la madrugada, al otro lado de los cerros, indican que algo está sucediendo.

El camión no ha venido hoy.

MIÉRCOLES.

12.30 p. m.

Hoy hubo combate. Amaneció nublado, con una niebla densa que llenaba las hondonadas y ocultaba los almacenes y las casas, y hasta los cabuyales de aquí cer-

ca; temíamos la sorpresa; y llegó, ciertamente, mientras tomábamos el desayuno; cuando los centinelas abrieron el fuego, las primeras filas atacantes cayeron y el resto se parapetó entre el cabuyal, ocultándose entre la niebla; el Comandante puso a trabajar nuestra única máquina.

Una hora después, ya la niebla empezaba a levantarse y tuvieron que lanzar su ataque definitivo; fue entonces que el Comandante quedó sobre la máquina, y un hombre se lanzó a sustituirlo; hizo unas ráfagas y cayó hacia un lado, rodando guindo abajo; otro ocupó su puesto y la máquina habló de nuevo.

Hacia las nueve estaba ya completamente despejado el campo; se veían, claros, los cabuyales y las casas de la finca. Atendimos a los heridos y enterramos a los muertos al lado de la carretera. Pusimos una cruz de palos con la fecha.

Recordamos al hombre en el guindo y tratamos de verlo; ahí estaba, (ahí está aún), a pocos metros de nosotros, detenido por un árbol; debe de estar vivo, porque se mueve. Ordené que bajaran a traerlo pero no fue posible; el guindo es demasiado escarpado para bajar o subir, y hace falta un mecate.

5 p. m.

Acaba de marcharse el camión que vino a municionarnos y a traernos comida y cigarrillos. Envié con el chofer una lista de las bajas, un informe del tiroteo de esta mañana y el encargo de que nos manden un mecate lo más pronto posible, mañana mismo para sacar del guindo al hombre.

Es extraño el mandar a pedir un mecate a la Capital, a tantos kilómetros de distancia, cuando aquí está la fábrica y los almace-

nes, a pocos metros de nosotros. Pero sólo nosotros sabemos lo lejos que se encuentran, a muchos muertos de distancia; porque por muertos es que medimos la tierra ahora; antes era por surcos...

VIERNES.

8 a. m.

Tan pronto amaneció hoy fuimos a ver en el guindo. Ahí está el hombre aún, naturalmente. Los zopilotes, que roncaban en la tarde de ayer, han empezado hoy desde temprano su ir y venir sobre nuestras cabezas, su bajar a la hondonada, y hemos tenido que mantener hombres en el borde para alejarlos con disparos.

En los almacenes hay silencio; un silencio que contrasta con la actividad de los días anteriores; ya no contestan las máquinas cuando tiramos contra los zopilotes.

11.30 a. m.

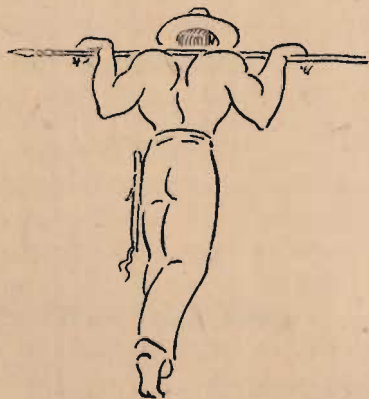
Dos hombres hicieron patrulla hasta los almacenes, que son las construcciones más cercanas a nosotros; están vacíos; quisieron ir hasta las casas de los peones, pero desde el cerro que domina el pueblo, al otro lado, las máquinas y los máuseres abrieron fuego. Han abandonado las casas durante la noche, pero están en el cerro y las dominan, al mismo tiempo que dominan una porción mayor de carretera.

Los de la patrulla trajeron mecate; un mecate largo que fácilmente llega hasta el fondo del guindo. Desde la orilla hemos gritado al hombre, mientras nos preparamos a traerlo, y le hemos tirado terrones para llamarle la atención; los terrones se deshacen al golpear contra su cabeza, como pequeñas granadas, pero él no se mueve.

6 p. m.

Ya no estamos en la carretera; mientras alistábamos el mecate para sacar del guindo al hombre, llegó un soldado que formaba parte del "tapón" al norte de nuestras posiciones; el tapón saltó esta madrugada. Ahora se ve claro por qué dejaron las casas; cuentan con presionarnos por detrás y echarnos al valle, donde nos quedaríamos sin posibilidades de salir, recibiendo el fuego desde todos los cerros.

Si hubiéramos tenido mejores armas y más municiones habríamos quizá forzado el paso; pero no las tenemos; sólo nos queda-



ron dos caminos: uno era enmontañarnos y tratar de cruzar la carretera más allá de los cerros, y otro era el guindo.

A media tarde iniciamos la retirada; dejamos a los heridos que, por leves, no se llevó el camión el miércoles, bajo un techo de ramas. Tiramos la máquina adelante para que al bajar de tumbo en tumbo, golpeándose contra árboles y piedras quedara inútil, porque pesaba demasiado para llevarla con nosotros.

Empezamos a bajar uno tras otro, agarrados al mecate, pasando junto a San Rafael. Teníamos gasolina para oprovisionar los camiones que venían a municionarnos; llené de ella una lata antes de descender y ordené volcar los estaciones. Bajé de último, con la lata en la mano y me detuve junto al hombre; con la cuchilla abrí los talones de sus pies descalzos, bañé el cuerpo en gasolina, le arrimé un fósforo encendido y me dejé resbalar por el mecate.

Los hombres que habían empezado a caminar se detuvieron; cuando llegué al camino, volvimos todos la cabeza hacia arriba para mirar el cuerpo en llamas; el fuego lo hacía contraerse; alzó la cabeza, enderezó el torso y levantó los brazos, agitándolos.

Los brazos se movían lentamente; tal vez definitivo adiós... Tal vez, "hasta muy pronto"...

Las llamas lamieron el mecate. Se partió y cayó a nuestros pies...

(En el diario del Teniente XX, muerto en una emboscada entre y... en el amanecer del Sábado de 1945).

La Lluvia

La lluvia vino bajando la montaña desde por la mañana. Empezó a caer en la cumbre y luego se tiró ladera abajo hasta la carretera que serpenteaba por los cerros, subiendo siempre, hasta que balanceábase en el lomo de la cordillera y se lanzaba para abajo, ramificándose por todo el valle.

Los faros del camión hacían brillar la cinta de concreto; cuando cogía las curvas la luz pegaba contra los paredones o, siguiendo derecho, brincaba sobre el guindo y se perdía en la niebla.

Los hombres balanceábanse medio dormidos, apoyados los unos en los otros, tendidos sobre el piso del camión o sentados so-

bre las cajas de municiones. Cuando encendían un cigarrillo saltaban los reflejos en los cañones de las carabinas. Un hombre, con insignias sobre la jacket de trabajo, abría y cerraba, por juguete, el broche de la pistolera. Las cajas se movían al pasar las ruedas sobre los huecos de la carretera. La lluvia tamborileaba en el manteado.

El camión llegó a la cumbre y continuó por el otro lado monte abajo hasta el pueblo; las luces de las esquinas iluminaron las caras de los hombres e hicieron brillar los máuseres; dió una vuelta a la plaza y se detuvo frente a la iglesia.

El oficial miró a los hombres acercarse y rodear el camión, vió los fusiles y descendió de un salto; con los ojos buscó al que llevaba los galones y lo llamó con una seña; el otro se acercó, revisó los papeles que le tendían y llamó a un tipo desarmado.

—Este los lleva. —dijo.—

El guía se apoyó en un paral, subió y fue a sentarse sobre una caja; el oficial saludó y subió tras él; golpeó en la vetanilla de la cabina y el camión emprendió la marcha.

Los hombres se acomodaron para desacabezar un sueño; el oficial iba mirando, hacia el camino que se quedaba atrás.

Llegando a una barricada el camión se detuvo. El comandante del retén se acercó, examinó el carnet del oficial y ordenó abrir la carretera.

—Sigan todos derecho hasta pasar un puente, —dijo— lleguen al cruce y doblen a la izquierda.

El camión se alejó y la barricada se cerró de nuevo. Los faros trataban de perforar la cortina de lluvia.

El oficial seguía en su sitio, viendo quedar atrás la carretera; miró pasar el puentecito y golpeó en la ventanilla de la cabina.

—A la derecha —dijo el guía—

—A la izquierda dijeron —contestó el oficial.

—Pero es a la derecha.

En la cabina, el chofer esperaba.

A la derecha. —ordenó el oficial.—

El camión se metió en el camino de tierra. Los faros iluminaban los charcos. La lluvia, seguía repiqueteando en el manteado.

Se oyeron tres detonaciones y el chofer apretó el acelerador.

—Están picando leña. —bromeó alguien.

Un hombre se deslizó muy suavemente desde su asiento y quedó sobre el piso. El oficial se le acercó y lo movió jalándolo de la camisa; le registró los bolsillos, sacó papeles y los guardó. Regresó a su asiento y miró hacia el camino. Los hombres volvieron a cerrar los ojos, tratando de dormir; los máuseres brillaban en las manos.

Las ruedas continuaban comiéndose el camino y haciendo salpicar el agua de los charcos. Se oyeron más disparos. El oficial golpeó en la ventanilla de la cabina y le hizo señales al chofer. Se apagaron los faros.

El oficial llamó al guía; ambos gasticularon en la oscuridad, discutiendo en voz baja. Afuera, continuaban la lluvia y los disparos. Los hombres se miraban, acariciando los fusiles. El oficial dió golpes sobre la ventanilla y el camión se detuvo. Los hombres descendieron. Alguno disparó.

—No gasten tiros por joder. —dijo el oficial.

—Vimos los fogonazos. —respondieron.

El chofer salió de la cabina para discutir la situación; habló con el oficial y regresó a su puesto. Un hombre se quejó.

—Recojan el máuser. —ordenó el oficial.

El camión dió la vuelta y emprendió el regreso.

El oficial contemplaba el camino por donde habían venido; el guía estaba sentado cerca de la sa-

lida; lo llamó y le hizo lugar al lado suyo.

Se encendieron los faros. El camión continuó, dando saltos hasta llegar al cruce con la carretera.

El oficial ordenó detenerse; los hombres se incorporan con la intención de descender, pero los detuvo con un gesto.

—Ustedes no —les dijo. —Y vos, —al guía— ¿por qué dijiste a la derecha?.

El guía no respondió.

—Decí, ¿por qué? —insistió.

—Yo creí...

—Deberías de saberlo. Para esos baqueano.

El guía no respondió. El oficial abrió la pistolera.

—Ahora te vas a pie, bajo la lluvia.

Avanzaron los dos hasta el final de la plataforma; el oficial se agarró de un paral y dió la mano al otro para ayudarlo a descender. El hombre echó a andar camino adelante.

—No vas al pueblo? —preguntó el oficial.

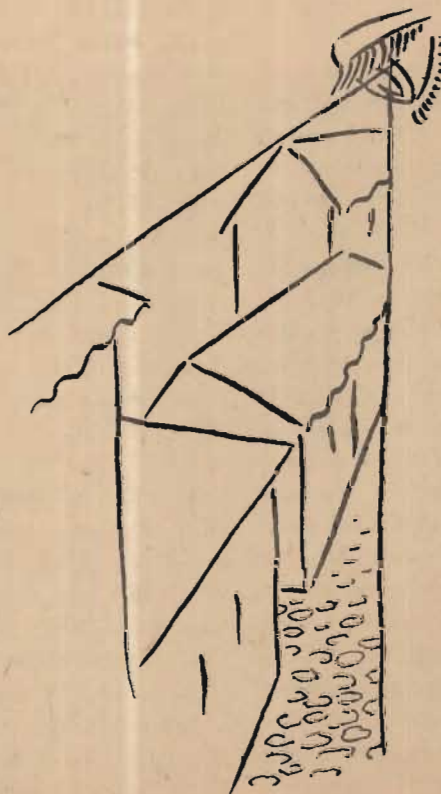
—Yo vivo más allá. —respondió.

El chofer puso en marcha el motor.

—Jale! —ordenó el oficial.

Pasaron junto al guía. El chofer oyó un tiro y aceleró el motor. El oficial guardó la pistola y cerró el broche de la pistolera. Miró hacia el camino que brillaba; luego hacia el cielo, en donde comenzaban a verse las estrellas.

—Terminará la lluvia antes de amanecer... —pensaba.



Brújula Quieta

MARIO FERNANDEZ CALLEJAS, nuestro valioso colaborador y excelente amigo, falleció el pasado 30 de mayo, dejándonos una espina en el corazón y un cuento inédito, el último que escribió, el cual publicaremos oportunamente.

Desde muy joven, Mario se distinguió como escritor de miga. Sobre todo, sus cuentos le dieron merecida fama. Tanto en Costa Rica como en Cuba, su pluma brillante le dió laureles muy merecidos.

En Costa Rica y en Cuba, pues era medio cubano y por largos años vivió también en la isla maravillosa, donde todavía vive su hermano.

Pocas figuras ha tenido nuestra bohemia tan pintorescas y simpáticas como la suya. Pocos amigos han pasado por nuestra vera tan sinceros y amables, tan cordiales y chispeantes.

Su muerte deja una laguna en nuestros corazones, una laguna dormida y triste, como la Estigia.

Oscar Bakit, en su ya famosos *Gotas Amargas de Kámuk*, que publica el diario "La Nación", condensó su dolor y el nuestro en cuatro líneas bien sentidas que dicen:

"Mario Fernández Callejas, el intelectual, el bohemio, el sensible creador de personajes y visiones, nos ha dejado para siempre. No es a su Cuba —Cubita la bella— a donde se dirige su espíritu clamoroso. Va a recorrer toda la tierra, en un segundo, despidiéndose cariñoso de todas las almas por las que tuvo amor profundo. La noche, para él maternal. La noche, para él incitante, ha sido dominada por fin y ya la lleva entre sus manos.

"Los que tenemos un reflejo de la angustia prometeica que en Mario se perfiló dramática-

mente, sentimos un abrazo que nos deja el amigo bohemio, chispeante, generoso y pintoresco".

MANUEL DE LA CRUZ EN MARACAIBO, EN LA EXPOSICION DE SU PINTURA.



EXPOSICIONES COLECTIVAS: III, IV, V, VI, VII, VIII y IX, Salón Nacional de Artes Plásticas, de San José de Costa Rica, años 1931, 32, 33, 34, 35, 36, 37.—II Salón Centroamericano de Artes Plásticas de San José, C. R., 1937.—Exposición de los 72 Países Stand de la International Business Machine, New York, 1939. Exposición del Golden Gate, San Francisco de California, 1940.—Exposición de Arte Costarricense de los siglos XIX y XX, Rolling College, Miami, Flo. 1941.—La misma Exposición en Boston el mismo año.—Exposición de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, Ciudad de Guatemala, 1945.—Exposición de Grabados en Madera, Unión Panamericana, Washington, 1934.—Exposición del Círculo de Bellas Artes, La Habana, 1949.—Exposición ambulante del Círculo

de Bellas Artes de La Habana, Cuba 1949.—Exposición de Arte Americano, Bogotá, 1947.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES: San José de Costa Rica, 1943. Lyceum Lawn Tennis Club, La Habana 1948.—Galería "La Venecia", La Habana, 1951. Ha obtenido diversos premios y honores nacionales e internacionales.

Obras suyas figuran en colecciones públicas y privadas de: Estados Unidos, México, Cuba, Chile, Guatemala, Holanda, Alemania, Rusia, Panamá, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica. Colaborador artístico de la Twentieth Century Fox en la película "Carnaval en Costa Rica".

TENEMOS UN NUEVO escultor, FRANCISCO MIRANDA SALAZAR, de la Villa de la Inmaculada Concepción de Cubujuquí.

Su primera exposición, realizada por el CLUB ROTARIO DE LA CIUDAD DE HEREDIA, durante los días 13 a 15 del pasado abril, evidenció, en variadas manifestaciones, la capacidad creadora del joven expositor.

A pesar de que el local —una sala de la Escuela Normal— apenas dispuesta como "para salir del paso"— no fue el mejor ambiente para la exhibición de las obras, la calidad de las mismas se impuso, ganándonos a su realidad estética.

Miranda trabaja la talla directa en madera, cedro. Las obras expuestas fueron: Mujer campesina, Un Niño, Un Artista (cabeza de Juan Rafael Chacón), Jesucristo, Una India, Ensayo de desnudo, Otro Ensayo de desnudo, Una Maestra, Figura estilizada, Cogedora de Café, Sagrada Familia, San Francisco de Asís, Campesino, Acecho y Tentación.

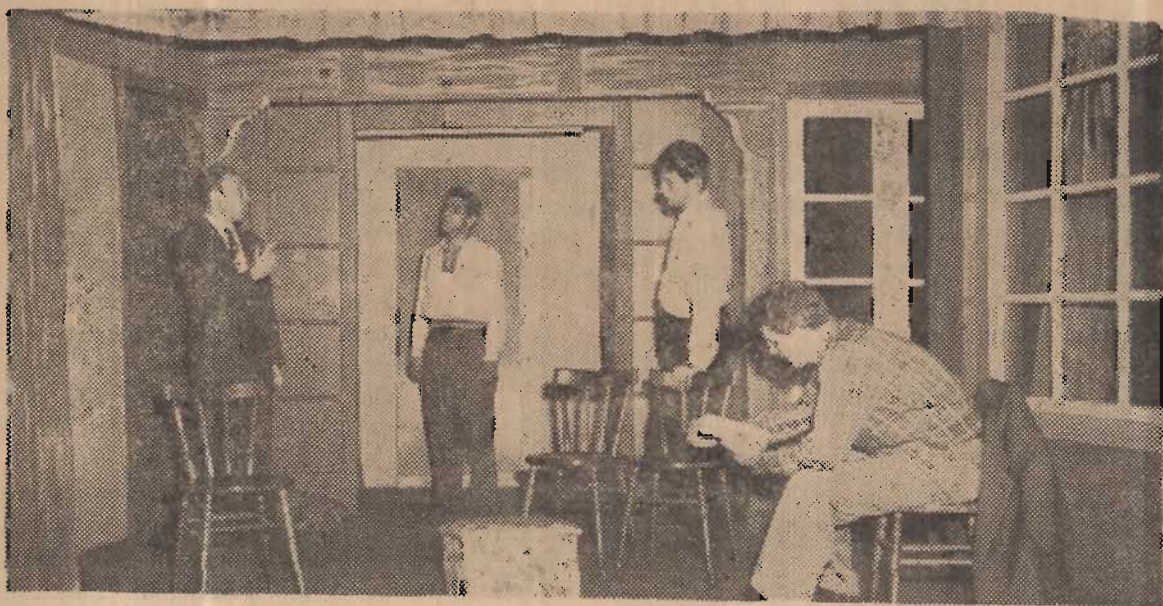
A juicio nuestro, las características o indicios de la personalidad del artista, encarnadas en estas obras son: originalidad ponderada, neorrealismo, sobriedad de concepción y de realización.

Miranda —actualmente— es un obrero manual, trabajador de la madera; realiza su obra escultórica a ratos, los que el trabajo del taller le deja libres y en las noches, en su hogar. Sabemos que su equipo de herramientas es escaso, incompleto; que su patrón —caso loable—, le ha ayudado a mejorarlo; sabemos que Juan Rafael Chacón ha sido su maestro generoso y comprensivo. En estas condiciones resulta evidente su vocación artística. Miranda tiene avidez de cultura: sabe de escultores y de esculturas, de escuelas artísticas, de tendencias y de "ismos"; todo esto aprendido por sí mismo, por inquietud íntima. En cuanto a su "oficio", la experiencia de Juan Rafael Chacón ha sido hasta ahora, su única, principal y fecunda influencia.

Miranda será un gran escultor si se le da la oportunidad de desenvolver sus capacidades creadoras. Los heredianos cultos están en la obligación de proporcionarle esta oportunidad: con un poco de esfuerzo y de buena voluntad podrían reunir el dinero necesario para hacer que Miranda se vaya a México y trabaje allá, uno o dos años, con el Maestro Zúñiga. Si los heredianos se enorgullecen, —justamente— de sus maestros, de sus escritores, de sus músicos y de su fútbol, ahora tienen la "madera" para labrar en ella un nuevo orgullo: el de hacer de MIRANDA SALAZAR otro escultor de tantos méritos como Juan Rafael Chacón. Y... obras son amores...

EL TEATRO DE CAMARA DE LA PRENSA, situado en el alto de la Casa del Periodista, ha experimentado, en los últimos días, una renovación total que incluye un nuevo nombre: "Las Máscaras". El nuevo teatro ha sido magníficamente decorado, acondicionado, y dotado de un servicio de bar y restaurant en la sala de espectáculos, para colocarlos a la altura de los mejores lugares del género en el exterior.

Su reorganización y dirección han sido confiadas a Luccio Ranucci, cuya experiencia y renombre artístico en asuntos teatrales,



bien conocidos en nuestro medio, constituyen una segura garantía de éxito. A Ranucci se le debe, en gran parte, el actual movimiento teatral de Costa Rica y ha sido, además de director de nuestro teatro Universitario, el fundador del primer teatro de cámara costarricense: El Arlequín. Su labor en Costa Rica y con teatros del Ecuador, Colombia, Argentina y Nicaragua, a través de diez años, así como las críticas internacionales y el grupo de actores que ha reunido para formar el núcleo del Teatro "Las Máscaras" prometen interesantes y novedosas presentaciones.

En una conversación que tuvimos con él, Ranucci nos habló de este grupo y nos informó de sus planes para un excelente repertorio que, pronto comenzará a ponerse en escena. El grupo artístico de "Las Máscaras" está constituido por elementos de probado valor tales como: Fernando Del Castillo, el extraordinario intérprete de "Las Manos Sucias", "La Importancia de Llamarse Ernesto" y "El Zoológico de Cristal" y muchas otras. Ana Cecilia Gutiérrez, cuyas actuaciones en el Teatro Universitario le valieron muchos aplausos, la conocida actriz Yvette de Vivecs, Rodolfo Araya, Blanca de Volio, Alfonso Beirute, Claudio Castro, Roberto Desplá, Blanca Amador, Rodrigo Fournier y varios otros.

En cuanto al repertorio se ha seleccionado una serie de obras representativas y polémicas del teatro contemporáneo, todas de indiscutible valor y de gran interés como: "La cita en Senlis", comedia de Jean Anouilh que se

presentará al estrenar el nuevo local, "La Cortesana Respetuosa" drama de Sartre, el filósofo existencialista, "La Guerda" del inglés Patrick Hamilton y "La Sonrisa de la Gioconda" del gran Aldous Huxley.

El público culto de San José se alegrará, estamos seguros, de esta noticia de la apertura de "Las Máscaras", teatro de Cámara de la Prensa, nuevo local donde encontrará en su mejor forma el arte del Teatro.

El Arlequín hizo su nuevo debut el 7 con gran éxito.

PARTIO PARA ECUADOR el Licenciado don Arturo García Formenti, quien, estuvo en Costa Rica durante dos días con el propósito de dar a conocer las bases de los eventos culturales panamericanos que ha organi-

zado el Gobierno de México.

En la conferencia celebrada en la sede de la Embajada Mexicana, el Licenciado Formenti, a nombre del Ministro de Educación y del Instituto de Bellas Artes de su país, invitó a artistas y escritores costarricenses para que dieran su aporte a estos actos, cuyas bases son las siguientes:

EVENTOS CULTURALES PANAMERICANOS QUE CONVOCA MEXICO

MEMORANDUM

Se encuentra en San José el Licenciado Arturo García Formenti quien trae la representación del Ministerio de Educación Pública y del Instituto Nacional de Bellas Artes de México. Su propósito es de dar a conocer

las bases de los Eventos Culturales Panamericanos que ha organizado el Gobierno de México.

Los eventos en cuestión son los siguientes:

1º)—Exposición Bial de Pintura y Grabado Panamericanos.

La convocatoria respectiva que será enviada en breve por el Gobierno de México, especificará el procedimiento que habrá de seguirse para que en cada país del Continente se integre una Comisión encargada de enviar a los diez pintores más destacados, seleccionar sus obras y remitirlas a México.

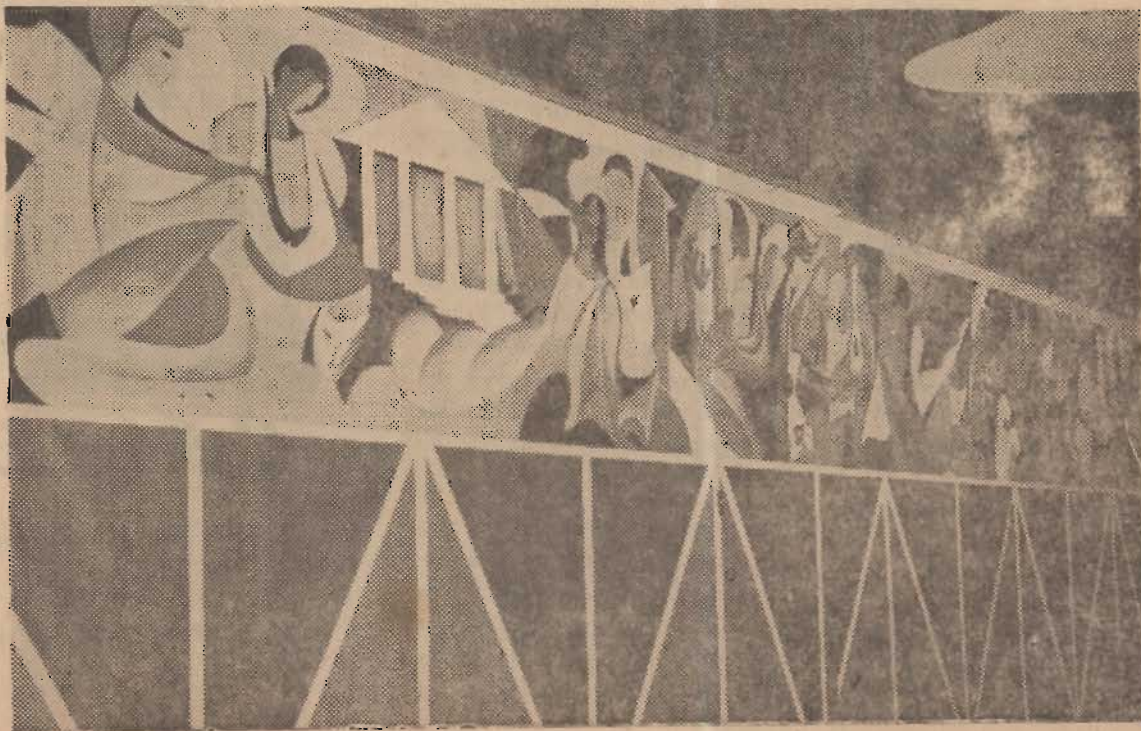
Para discernir los premios se nombrará un Jurado consultante del parecer de las Comisiones Organizadoras de cada país. Los nombramientos de este Jurado deberán recaer en artistas o críticos de arte de reconocido prestigio.

Los premios son los que a continuación se expresan: el 1º de 25.000 pesos mexicanos; el 2º de 15.000 pesos; y el 3º de 5.000 pesos.

Para la sección de grabados se otorgarán un 1º de 12.000 pesos; un segundo de 8.000 pesos; y un 3º de 3.000 pesos mexicanos.

El Gobierno de México se hará cargo de los gastos de organización de la Exposición, de la impresión del catálogo y de los gastos de envío de las obras por vía marítima, sin marcos y sin bastidores.

Los expositores que deseen vender sus obras podrán hacerlo dando a conocer oportunamente



este propósito con el fin de que se cubran los trámites aduanales correspondientes.

La exposición se inaugurará el 12 de octubre de 1957 en los salones del Museo Nacional de Artes Plásticas. En esta virtud las obras deberán estar en México a más tardar el 1º de setiembre del año en curso.

Oportunamente se lanzará la iniciativa para que si las Naciones Americanas lo aceptan, la exposición se efectúe, cada dos años, con carácter rotativo, en las capitales respectivas.

2º)—Concurso Continental de Novela.

Se invita a todos los novelistas americanos y extranjeros que radiquen en América a un Concurso Continental para seleccionar, cada año, la "Novela de América".

El tema será libre, pero se dará preferencia a temas americanos.

El premio consistirá en 50.000 pesos mexicanos y un diploma en que se declare que el autor es el "Novelista de América" en los años 1957-1958.

Las novelas deberán enviarse por triplicado conservando el autor una copia; deberán ser inéditas, escritas a máquina, en español y a doble espacio por una sola cara.

Las obras escritas en otros idiomas deberán enviarse acompañadas de una traducción en español por duplicado.

El Jurado estará compuesto por nueve de los más distinguidos escritores del Continente y se dividirá en tres secciones: Una con residencia en un lugar que facilite la reunión de los tres Jurados de la América del Sur; otro que tendrá su sede en México; y, una más, en los Estados Unidos de América.

El premio se entregará al triunfador o a su representante en ceremonia especial que se efectuará en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, el 12 de octubre de 1958. El concurso quedará cerrado el 31 de diciembre de 1957.

3º)—Panorama Arquitectónico de América.

Se invita a los países Americanos para que envíen fotografías, perspectivas, cortos, proyecciones, fotomurales y maquetas correspondientes a la arquitectura

nacional, con el fin de hacer una gran exposición en la Ciudad de México.

Curso Panamericano de Dirección de Orquesta.

Del 20 de mayo al 25 de junio de 1957, el maestro Igor Markevich, encargado de los cursos similares de Salsburgo y persona de reconocido prestigio universal, impartirá un curso de dirección de orquesta al cual quedan invitados todos los músicos de América.

Como director asistente figurará el Sr. Volker Vangenheim, de Berlín, primer ayudante del maestro Markevitch en los cursos de Salsburgo.

El precio del curso es de 300 dólares y los interesados deberán pagar sus pasajes. Para quienes asistan con el carácter de oyentes el precio de curso es de 150 dólares.

El Instituto Nacional de Bellas Artes concederá los siguientes premios:

PRIMERO. Contrato para dirigir don conciertos al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional de México durante la temporada 1957-1958.

SEGUNDO. Contrato para dirigir un concierto al frente de la Orquesta de la Opera.

TERCERO. Contrato para dirigir un concierto de una de las Orquestas Sinfónicas de la provincia mexicana.

Congreso Panamericano de Teatro

Durante el mes de octubre del año en curso se celebrará en México un Congreso Panamericano de Teatro con el fin de llevar a cabo una consulta colectiva para orientar las actividades del arte teatral en América.

Se tratarán asuntos relacionados con la temática, técnica y calidad de las obras creativas y montaje de las mismas, así como la conveniencia de intercambio de obras, directores, grupos y elementos de la mecánica teatral. Uno de los fines principales del Congreso será el de organizar el Primer Festival Panamericano de Teatro.

Cualquier consulta sobre los eventos mencionados pueden enviarse al Licenciado Miguel Alvarez Acosta, Director General del Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D. F. República Mexicana.

NOS ES GRATO INVITAR a usted al banquete que será servido en homenaje al escritor y maestro Vicente Sáenz, por su destacada labor en pro de Hispanoamérica, al cumplirse el cuadragésimo aniversario de la publicación de su primer libro "Traidores y Déspotas de Centro América".

México, D. F., 15 de abril de 1957.

Rómulo Gallegos. Carlos Pellicer. Dr. Manuel Márquez. Leopoldo Zea. Dr. Juan José Arévalo, (Santiago de Chile). Lic. Ignacio García Téllez. Dr. y Gral. José Siurob. Lic. Emilio Portes Gil. Dr. Manuel Vásquez Díaz. Adolfo Ortega Díaz (San José, Costa Rica). Jesús Silva Herzog. Margarita Neiken. Lic. Octavio Véjar Vásquez. León Felipe Camino. Dr. Salvador Mendieta (San Salvador). José Pérez Moreno. Diego Córdoba. Jesús González Lavín. Dr. Joaquín D'Harcourt. Jesús Goren. Diego Córdoba. Jesús Gon-

González Scarpetta (Habana, Cuba) Lic. Luis Sánchez Pontón Dr. Raúl Cordero Amador. Lic. Rubén E. Gómez Esqueda. Gregorio Selser (Buenos Aires, Argentina). Lic. Francisco Arellano Belloc. Rogelio Sinán. Carlos Maristany. Dr. Raúl Roa (Habana, Cuba). Lic. Juan José Meza. Prof. Joaquín García Monge (San José, Costa Rica). Domingo Aguilera. Dra. Concepción Palacios. Ildegar Pérez Segnini. Dr. Julio Ortiz Márquez. Dr. Raúl Osegueda (Buenos Aires, Argentina). Lic. Luis Martínez Mezquida. Ing. Luis de la Loma. Francisco Zamora. Ing. René Glover V. (San Salvador). Lic. Rodolfo Brito Foucher. Lic. Efraím Escamilla Martínez. José Antonio Genit (Lima, Perú). Prof. Edelberto Torres. Lic. Perfecto Gutiérrez Zamora. Prof. Pedro Duno. (Berlín, Alemania). Lic. Pedro Guillén. Ing. Guillermo Coto Conde. Lic. Mario Monteforte Toledo. Adolfo Majewsky (E. U. de N. A.) Lic. Francisco Ibarra Mayorga.



Calidad Superior...

desde hace muchos años le brinda a usted

IMPERIAL

LA MEJOR CERVEZA QUE SE FABRICA EN COSTA RICA!

Ciencia y Libertad

Antonio CASO

I

Por más que algunos filósofos —creyentes en el libre albedrío— se empeñaron en buscar un punto de conciliación entre la libertad y el determinismo, todos sus afanes terminaron, con forzosa, en el fracaso. ¿Por qué? Porque, en efecto, en la idea de libertad contradice el principio del determinismo. Libertad es espontaneidad de acción; y determinismo, sujeción a ley; por tanto, el dilema ineludible: los actos humanos obedecen a ley —entonces la libertad no existe— o los actos humanos son libres —y en tal caso la ley es inexistente. De modo que había que optar entre la libertad que niega la ley, y una ley que impide la libertad. Si la libertad existe, la ley se anula; si se anula la ley, subsiste la libertad, al menos, puede subsistir.

II

Kant, consciente del dilema, puso el albedrío, muy restringido ya, en la sola "autonomía" de la voluntad para el cumplimiento de la ley moral; de este modo, pudo hacer concordar "ley" con

"libertad". Pero, hubo de situar la autonomía en el orden "nominal", fuera del alcance de las leyes físicas, que rigen con su determinismo intrínseco los "fenómenos", las apariencias de la realidad universal.

III

Otra defensa de la libertad consistió en ponernos frente al mundo, "como si" fuera indeterminado; porque —se pensó— son tan numerosas y tan variadas las leyes naturales, que, "prácticamente", nos hallamos, a su respecto, como en el caso de un Universo, no fatalmente determinado.

IV

El gran pensador y matemático francés Agustín Cournot, sostuvo la idea de considerar que las leyes son inflexibles y exactas; pero su síntesis, sus interferencias, no, de donde proviene el azar en la naturaleza y la historia; porque mientras más complejo es un fenómeno, mayor número de leyes inciden o coinciden en él: de modo que, en los actos hu-

manos, los más complejos de todos, la coincidencia de las leyes, impone el indeterminismo; por la carencia de una nueva ley, que determinara la propia coincidencia legal, la síntesis de leyes.

V

Por su parte, los matemáticos —como Bussinesq— pensaron haber hallado la solución del problema, en el carácter propio de las llamadas ecuaciones diferenciales de la mecánica, que permiten obtener integrales singulares; pero, hay que observar que toda ecuación matemática, de la índole que fuere, implica ya, por ello mismo, el principio de la determinación.

VI

En cambio, hoy, la ciencia es indeterminista; porque las leyes físicas —está demostrado— son de la misma índole que las estadísticas usadas con tanto éxito en las ciencias sociales. La conciencia humana, al afirmar la libertad, no se equivocaba; sostenía sólo un "dato inmediato", uno de su más irrefragables datos inmediatos, como diría Berg-

son. El conflicto entre la razón y la conciencia, se resuelve en pro de la última, en el panorama extraordinario de la física moderna.

VII

El ilustre físico Guye, profesor de la Universidad de Ginebra, dice: "Hasta hoy, la ineluctable fatalidad de las leyes experimentales de la física y la química, constituía el argumento fundamental, el origen y la razón de ser de las filosofías deterministas. Hoy la nueva concepción del principio de Carnot nos enseña, que el determinismo de las leyes de la física y de la química, es un *determinismo estadístico* más amplio".

VIII

Mas, el remate del conflicto lo significa el "principio del indeterminismo", del profesor Heisenberg; "porque es imposible fijar, a la vez, la posición y la velocidad de un electrón". Esto es, *el determinismo clásico resulta ser no más, una creencia; y, en tal caso, los sostenedores de la libertad se encuentran en las mismas condiciones de los partidarios del determinismo. Son dos creencias, con iguales derechos a sostenerse. Son dos posiciones opuestas, que no pueden destruirse; una, sostenida por la razón pura, y otra, por la conciencia.*

El determinismo estadístico deja a la libertad su campo propio; y es, en todo caso, un determinismo tan amplio, que puede conjugarse con las íntimas aspiraciones morales de la humanidad.

LA VOZ DIVINA es el título de un precioso librito de poesías que acaba de publicar el joven don José Antonio Valverde, con prólogo de la doctora Emma Gamboa.

Poesía ligera y al propio tiempo profunda, llena de gracia, de sentimiento y de espiritualidad. Quizás en estas páginas se noten lunares en los que urge retoque. Pero, tomando en cuenta la juventud del autor y sus pasos de principiante, podemos afirmar que, su libro en conjunto, es una verdadera promesa que sinceramente aplaudimos y nos hace esperar mucho de su fina musa.

CARLOS FERNANDEZ MORA acaba de publicar la segunda parte de su *Aecdotario Nacional*. Don Miguel de Cervantes

dice que "Nunca segundas partes fueron buenas". Sin embargo, Fernández Mora ha logrado superarse y con gusto consignamos que esta segunda parte es muy buena.

Hombre dedicado al trabajo diario y prosaico, Fernández Mora sabe aprovechar las márgenes que le deja su ocupado tiempo para producir libros simpáticos, lo cual merece el más vivo aplauso.

DE PARIS NOS ESCRIBE nuestro distinguido colaborador don León Pacheco: "Acabamos de recibir el número de Abril de BRECHA, que está muy interesante, como todos los anteriores. Sobre todo, está muy nacional. Es indudable que ustedes están haciendo una obra de cultura cos-

tarricense de primer orden. Buena selección. Buen pensamiento. Inquietud permanente por las cosas permanentes del espíritu. Me interesa mucho el aspecto crítico de artes plásticas que en sus páginas le dedica en cada número Arturo Echeverría. Porque necesariamente

te en Costa Rica existe un verdadero arte plástico. Al cabo de algunos años todos esos artículos de Arturo constituirán un testimonio interesantísimo sobre nuestra cultura y nuestra escultura. Los felicito. Sigán ustedes por tan claro camino".

NOE SOLANO
DIBUJANTE

OFICINAS: Edificio La Arena, planta baja. Frente Almacén Lines.

MIGUEL MACAYA & Cía.

MAQUINARIA AGRICOLA E INDUSTRIAL, LTD.

Maquinaria para la Agricultura y la Industria.

Maquinaria Agrícola en una línea completa.
Tractores "International" (de Ruedas y de Oruga).
Motores Diesel "Petter".
Equipo para construcción de carreteras.
Compresores de aire "Worthington".
Equipo de Refrigeración.

Soldadoras Eléctricas y Autógenas "Marquette".
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 Financiación.

EDIFICIO INTERNATIONAL

50 varas Norte Hotel Europa.

Teléfonos: 5830 - 5831

Apartado: Letra "A".

EL CONSEJO NACIONAL DE PRODUCCION

Impulsa las actividades productoras de riqueza

EL PLAN PESQUERO NACIONAL

No solamente beneficia al público consumidor, sino que significa un positivo estímulo para un sector importante de la industria costarricense. El Plan ha beneficiado a los consumidores garantizándoles pescado de primera a precios sumamente ventajosos; a los empresarios nacionales dedicados a la pesca les ha garantizado precios justos de compra y mercado seguro para el fruto de sus esfuerzos. El Plan Pesquero Nacional es una realidad que beneficia a los costarricenses, y es un gran esfuerzo conjunto del Consejo Nacional de Producción, del Ministerio de Agricultura e Industrias y del Sistema Bancario Nacional.

**EL CONSEJO NACIONAL DE PRODUCCION ES UNA INSTITUCION
NACIONAL QUE PROTEGE LOS INTERESES DEL
PUEBLO COSTARRICENSE**