

H
056
B8296
CR.

Brecha

AÑO 2

ARTES

SEPTIEMBRE DE 1957

LETRAS

No. 1

Secretario del Consejo de Redacción: Arturo Echeverría Loría — 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

Un Pintor en lucha: Jorge Gallardo

Por Arturo Echeverría Loría

Jorge Gallardo es un pintor en lucha. Como él, no hay muchos pintores. Y creemos que no los hay, porque Gallardo es un pintor de voluntad excepcional, sufre y se desvela por superarse y dar forma, color y línea a sus sueños, y en el trabajo cotidiano, muy dentro de la realidad, se esfuerza por expresarse, experimentando, buceando hondo en el ambiente, siempre insatisfecho, tratando de interpretar el paisaje de tierra y de hombres en que se desenvuelve.

Gallardo trajo útiles conocimientos de un viaje de estudio por Europa. Luchó y sufrió las penalidades que sufren en la lucha, todos los que tienen deseos de verter su dinámica expresión interior, en palabras o colores. Gallardo estudió el fresco en España y en Italia, vió los cuadros de los grandes maestros y los ejemplos de las diversas escuelas pictóricas.

El pintor salga o nó de su medio ambiente, si tiene algo que comunicar, que decir, tenuemente o en grito desesperado, lo dice, aunque sea encerrado en una celda. Los viajes y los contactos sociales o de trabajo, tienen mucho que ver en la formación del artista, pero no es todo. Muchos viajan y estudian, y en los viajes y en el estudio adquieren roce, experiencia y el aprendizaje que sus maestros le brindan, pero al dar su esencia pura e íntima, no



LINIEROS

responde su personalidad ni el estudio, a la creación propia. Gallardo sí tiene que dar, y ha recogido también enseñanzas que lo definen en el campo de la pintura, como pintor de indis-

cutibles méritos. Gallardo como artista pintor, no descuida el estudio del dibujo. Lucha en lo íntimo de su ser anímico con el lápiz y el papel, y capta en los mercados y las plazas, en las

calles, la forma que pasa en movimiento; o en el estudio formal, el desnudo sugerente de infinitas posibilidades de belleza, que debe interpretar sobre el papel en blanco, interrogante, esperando el trazo del lápiz sobre su piel que lo hiera y lo anima.

Es el dibujo el esqueleto y la savia del árbol pictórico, es el huerto que debe cultivarse con amor, para luego desdibujar a su antojo, según le indique el capricho creador. Gallardo va por el camino que debe ir, trabajo y más trabajo diario, sin importarle los obstáculos que encuentre. No se aferra a técnicas ni a colores ni a escuelas. Las respeta y le sirven de guía, pero no lo aherrajan. El interpreta y pinta, ambientando su pintura dentro de normas reales y muy nuestras. Sin olvidar el pasado, busca interrelacionarse con la profunda vena costarricense en nuestro paisaje de bajura costeño, soleado y de sedientos veranos, o del altiplano, que es cegador en la gama de verdes en el invierno, y de amplios horizontes con montañas azules y cielos luminosos en el verano.

En su estudio vimos sus últimas producciones trabajadas con simples y puros colores, pintura ambientada, sin anécdota ni folklore, pero muy nuestra. La vendedora de "gallos" de Orotina con su mirada perdida en lejanías de tristezas, realizada en colores primarios.

El testamento

Obscurecía. Lentamente, enormes brumas panzonas de agua, saturaban la atmósfera. Lejanos relámpagos, breves como cuchilladas, dejaban ver pedazos de montañas, de sierras terriblemente áridas, o de enormes colinas verdes y alegres, llenas de árboles, senderos, chozas, ladrillos de perros campesinos, anunciadores del hombre desde que la palabra rompió el silencio de la naturaleza. De repente un trueno sacudía los huesos del ganado y entre la luz de las casas, las viejecitas se santiguaban lentamente, con religiosidad antigua:

—En el nombre del Padre, del Hijo del Espíritu Santo, ... Amén ... Amén ... Amén ...

Las palabras se volvían viento, pequeñas aves con sílabas, mensajeras de la piedad, para ascender al cielo en torrente invisible de salvación. Lejanas campanas, paredes blancas de cal, te-

chos seniles, calles agrestes, inhóspitas, para caminar en ellas con casquitos de hueso, sacando chispas sobre las piedras como pequeñas luciérnagas terrestres. El pueblo era así. Y Juan en ese crepúsculo, mudo, pesado, ausente, se rascaba las pulgas delante de la incredulidad de un perro hambriento que no entendía tan rara ocurrencia. Y mejor identidad entre el paisaje y el hombre, en ese momento, no podía encontrarse otra que Juan y las cosas que lo rodeaban. Todo echado a menos; pequeñito e increíble, aquel pueblo parecía un primo pobre entre la opulencia del paisaje lejano de las montañas. Y él, Juan, fornido como un saco de café para la exportación, pero desaliñado, peludo tonto, terriblemente tonto, hacía una pareja ideal con semejante población. La paz se turbó al levantarse Juan, malhumorado e

inconforme. Comenzó a caminar por la acera de ladrillos rojos, cruzó a la izquierda y esquivó moviendo el cuello, la luz de una ventana que hizo resaltar su parca nariz en la sombra de las paredes del frente. Prosiguió su camino. Andaba en pequeñas pausas, a plazos, haciendo una interrogación con los brazos caídos sobre la cintura. Más adelante apuró el paso, dando zancadas de ladrón perseguido. Con ese trotar llegó al comienzo de una pequeña cuesta, llena de matorrales, y, luego, entre dos árboles perezosos, descubrió su casa, montón de adobe con techo, de paredes torcidas como piernas con reumatismo. Un perro pequeñito le dió la bienvenida con ladrillos tristes y acompasados, lamándole las manos, como si éstas fuesen dos pedazos de tocino.

Un bulto de mantas sucias, con pelo canoso y largos brazos con

resaltadas venas verdosas, asomó tímidamente por la puerta de la choza, y con una astilla de madera resinosa encendida, le iluminó la cara, diciéndole en una cascada de palabras cortadas:

—De'onde venís Juan ... Es es' hora de muertos y no d'evivos ...

—T'aba en la plaza, Mama ... descansando ... —contestó—,

—D'entra m'hijo ... ta'haciendo frío ... —contestó la vieja—.

Juan obedeció, entrando en la choza poco a poco, para acostumbrarse a la semiobscuridad y al olor a mugre que se respiraba en la casuca. Esta era una construcción en ruinas, de dos cuartos, separados por una división de madera de pino, vieja y torcida, negrusca y sucia. En un cuarto estaban dos camastros de tablas. En uno de éstos, se consumía un hombre ya viejo, azotado por terribles fiebres. Una vela alumbraba un cuadro de San Miguel Arcángel, y una figurilla leñosa de San Antonio. Al fondo, —blanquecina por el reflejo de la luna— un cuadro del Apóstol Santiago gobernaba la pared con su seriedad. Su caballo echaba chispas por los ojos, y su espada daba destellos de esperanza. En el rincón más oscuro y solitario del cuarto estaba colocado un vaso de agua, "p'a que las ánimas tuvieran líquido que tomar por si venían a t'rer al tata" según expresión de la anciana madre de Juan.

Cuando Juan entró, el hom-

fuertes como el sol del trópico; una niña en una puerta, un desnudo pintado con sencillez, sin aparatosidad, simple e ingenuo que irradia feminidad y tranquila sensualidad despertándose al calor del sol y el habla de las olas.

Los fondos Gallardo los trata simplemente, tan sólo utilizando uno que otro recurso decorativo como son las hojas de entredaderas tropicales, de plantas exuberantes en la selva, pero que crecen anémicas en la maceta pintada de rojo vivo o en la olla inservible que de la cocina pasa a la pequeña sala para volverse maceta disfrazada, vestida con papel de colores.

En otro de los cuadros, la mujer es como una botella de refresco. El cuerpo enfundado en un

rosa vivo y primitivo, color cola de pulpería. Cuerpo desnutrido, sostenido tan sólo por la voluntad de vivir y reproducirse, no por el amor ni la esperanza. Cuerpo sin un pequeño halago ni descanso espiritual. En lucha siempre con la miseria y con los hijos que crecen como musgo a su lado.

En el estudio también ví bocetos de murales. No me dieron la impresión de que Gallardo siga la escuela mexicana, eminentemente social u otra escuela muralista; a los ya realizados no puedo referirme, pues no he tenido la oportunidad de verlos. El mural es la pintura para todos, por excelencia del pueblo y en la que el pueblo puede nutrir su hambre natural de cultura, de

expresión estética. Es por eso que siempre que un nuevo mural se pinta en Costa Rica, lo debemos recibir con alegría y esperanza.

El Pintor Gallardo puede tener en su carrera, muchos fracasos y desengaños, es joven, impetuoso y de grandes ambiciones, pero hay que reconocerle su devoción sin fronteras al arte. El se ha lanzado por los inciertos caminos de la creación artística, con mucho de don Quijote entre pecho y espalda; muchas lanzas y pinceles tendrá que quebrar en sus andanzas, muchas batallas perder y ganar, muchas veces apaleado a gañanes, otras apaleado por ellos en las ventas de los caminos. Ya vendrán días también, en que su trabajo se lo paguen con una sonrisa de agradecimiento y se

le reconozcan los méritos, por que tiene muchos como inteligente hacedor de belleza.

El busca encontrarse en el arte y encontrar la senda interpretativa de lo nuestro, de lo poco nuestro que tenemos en este pedacito de tierra entre dos mares, sin tradición, casi sin historia, con mucho de abandono y soledad.

El pintor Gallardo ha comprendido su misión y se enfrenta al ambiente, con decidido y franco entusiasmo.

Ojalá, para bien de nuestra pintura, que no abandone su búsqueda estética, que no se canse de batallar, que no se desanime y que siga trabajando, horadando, abriendo brecha en este ambiente granítico e indiferente.

bre enfermo se movió levemente lanzando ayes dolorosos. Estaba cubierto el cuerpo del agonizante, por dos cobijas llenas de remiendos, y al hacer movimientos para cambiar de posición en el camastro, los remiendos, que eran de diferentes colores, semejaban un mantel cuadrado al ser sacudido por la doméstica.

—Tata T'a malo Juan... Le duele mucho el costao de l'izquierda y tiene un olor feo. Yo llamé ayer a Ñor Zumba, el curandero y me dijo que el Ave-lín Caballero Sombrerón y'abía dispuesto la muerte del tata —prosiguió la vieja—. El curandero se llevó la tordilla por las medicinas... Todavía quería más el confisgao...

—No le'hace —dijo Juan—, mejor que la pelona se lo lleve... Tá sufriendo mucho.

Mientras que madre e hijo hablaban poco a poco, entre dientes, como prisioneros políticos, sobre la desgracia que iba a ocurrir, el enfermo comenzó a gesticular con las manos diciendo vocablos ininteligibles. Gruesas manchas de sudor cubrían su piel pálida. Mechones de cabello color de papel quemado caían libremente sobre la frente, casi hasta los ojos, dejando sólo éstos al descubierto, brillando independientes, vivos, del resto del desfigurado rostro. Una llama de vida agitábase en las afiebradas pupilas. Una llamita que vibraba, daba vueltas, volaba, describía círculos y luego volvía a su-

mirse en la obscuridad de los párpados horriblemente abiertos. El pecho se arqueaba con el paso dificultoso del aire, que semejaba el ruido de un fuelle. En un momento de definición sabiendo el hombre enfermo, su próximo fin, creyó ver miles de ojos que lo observaban en festín ansioso. Veía otras veces, un ojote grande, de caballo, color mate, que despedía humos verdosos que llenaban la estancia. Con esos humos verdes, su imaginación moribunda formaba caprichosas figuras que danzaban interminables, alargándose y contorneándose poco a poco... poco a poco... ¡Ay!... Dió un grito muy fuerte y perdió el conocimiento. Su imaginación, antes activa, huyó tímida hacia las profundidades de su ser refugiándose en una mueca de dolor y odio, de venganza contenida por años, de miserable campesino, siervo de hoy, antiguo señor de ayer, cuando la gente guardaba sus ropas en cofres olor a manzana rosa; cuando no había villanos y solamente las sonrisas crecían, como flores silvestres, sobre la superficie del mundo...

Al escuchar el grito del moribundo, la vieja arrastró su pobre humanidad hasta el camastro de él, y Juan dio un salto que conmovió los pilares de la casa, acercándose también hasta la cabecera del agonizante.

—Dale agua Mama —dijo Juan—, Pá que muera más tranquilo...

—Sí m'hijo —dijo la vieja—, pero al acercarse a su marido, no

aguantó el llanto, y éste brotó a borbollones, como arroyo salido de la madre, inundando sus vestiduras miserables con gotitas redondas, cristalinas como el agua de Dios. Llenó, despacito, una vasija de barro semiquebrada, con un líquido lechoso, sucio de detritus vegetales, de millones de bacterias asentadas en el fondo, deseosas de actividad. Lo llevó hasta la boca del moribundo, y lo vertió sobre sus labios negros, quemantes, ardientes por la fiebre y contraídos estúpidamente en un gesto desesperado. El agua lo reanimó, si reanimarse es mover sencillamente la cabeza, aflojar su cuerpo tieso, y comenzar hablar:

—Mujer... Juan... Vengan... Hijo Juan... Hablaba a pausas y por cada palabra pronunciada sus ojos adquirían nuevos brillos y se inyectaban de sangre, queriéndose salir de las pupilas.

—Juan... Hijo... Mujer... Vengan... —logró repetir angustiosamente—.

Los nombrados se incorporaron a ambos lados del camastro, ansiosos de escuchar las palabras del hombre que ya no era, pues su vida estaba en segundo plano y la agonía, que no es vivir, sino sobrevivir, era la tremenda protagonista. De su vida sólo conservaba una parte, un breve pasaje que quería comunicar a sus deudos. Y comenzó de nuevo a hablar, más fuerte, como si en ese pedazo de conversación, fuese a dejar las últimas fuerzas que guardaba desde hacía muchos días, desde que el curandero, aconseja-

do por el usurero Sixto, había declarado y vaticinado doctoralmente su próxima muerte!

—M'hijo... Mujer... No tengo tierra p'ádejarles... Sixto... me la robó... Me engañó... Bandido... Mi tierra querida... Después "Mal d' ojo" ... Voy a morir —hablaba a trechos—, ... Quiero venganza... venganza... para tener paz n' otro mundo... Sixto espanto... Voy a morir de maaal de ojooo... voy... maal de ojooo Sixto; Juan... Venganza... Venganzas...

Y con estas últimas palabras el padre de Juan contrajo el cuerpo, hizo un ovillo con las piernas y con los brazos; cansado de su testamento, estrechado por su mujer, cerró los ojos para siempre. Murió sin moverse, electrizado por sus palabras de odio y venganza, único testamento y patrimonio que dejaba a Juan, al tonto Juan.

Madre e hijo se abrazaron fuertemente, rompiendo a llorar, y ésta, con sollozos graves, acompañados, ceremoniales pero hondos, profundos, acompañó mansamente la muerte de su esposo.

Juan estaba transformado. Nunca había visto la muerte. De pequeño —recordaba— vio matar un ciervo. El varón del bosque, se quedó fulminado por el cazador, pareciendo una figurilla de sala: inmóvil y frío, sin expresión, sin morir. En otra ocasión, cuando cursó primer grado en la escuelita de "El Palmar", cuando la epidemia de sarampión, oyó decir que su amigo Cande-

LIBRERIA ANTONIO LEHMANN

en su **DEPARTAMENTO ESPECIALIZADO**

ofrece:

LIBROS de CIENCIAS
ARTES, NOVELAS,
RELIGIOSOS y de MUSICA

Pida nuestras Listas y Folletos

lario se había convertido en angelito y que por eso no volvería a la escuela. Juan pensó que eso era un gran acontecimiento: ser angelito, sí, angelito, como el de la iglesia, feliz y sonriente; sonrosado como niño de la ciudad, bien alimentado. Sí, ser angelito, como el del dibujo que un "machote" había pegado en la carretera a San Isidro: "Tome leche Müller, ideal para los niños". Además de la leyenda, el anuncio tenía el rostro de un bebé enorme y sano... Un angelito... Por naturaleza era pacífico. No pasaba de ser un "concho" como le decía en sus "jumas" el maestro de la escolita. Era buenote, torpe y analfabeto, aunque esto no lo entendía, pues los políticos que llegaban en vía de propaganda electoral, decían que "en Costa Rica hay más maestros que soldados"... Soldados sí. —pensaba Juan— pues hace tiempo unos guardias le habían pegado, al tratar de defender a su padre de las intrigas del viejo Sixto, empeñado en quitarles la tierra por artimañas que le dieron el triunfo.

Ahora al ver de frente la agonía y fallecimiento de su padre, se creía ante un suceso misterioso. Era supersticioso, y las últimas palabras pronunciadas por él, lo habían estremecido de la cabeza a los pies. Entendía que la muerte era causada por espantos, o por "mal de ojo", que los enemigos como Sixto, depositaban por arte de magia en el cuerpo de sus víctimas, para que las fueran carcomiendo poco a poco, poco a poco, como gusanos. Sentía la sangre hervir en sus venas, en torrente varonil y vengativo. Sixto... Sixto... —pensó en voz alta Juan— Sixto... Ladrón de tierras, asesino de mi padre. Robar la tierra, que es el manto de Dios... Robar algo tan dulce como la tierra propia...

Sintió que nacía de nuevo, que un hilito de venganza penetraba las gruesas tinieblas de su vida, hasta llegar a su corazón y que ese hilo era fuerte, fuerte, y largo, de acuerdo a su odio. Su rostro ya no era tonto, ni su andar paso a paso, ahora era otro hombre transformado por la venganza que su padre moribundo había confiado a sus manos.

Al día siguiente enterraron al viejo. Lo llevaron al cementerio cargado por cuatro de sus mejores amigos, vestidos con pantalón de lana azul y camisa engomada,

blanca, blanca. Con algunos "guaros" entre pecho y espalda, lo llevaron hasta la colina llena de flores de muerto, flores amarillas de camposanto. El viejo parecía un rollo de tabaco dentro de su envoltura de sábanas blancas, en el fondo del cajón hecho por Juan un día antes.

Al regreso del entierro, Juan seguro de sí mismo, agradeció la asistencia de los amigos, y al lado de su madre que todavía lloraba, entró erguido a su casa. Ahora era otro Juan... Ahora era otro...

II

Amanecía. Por los caminos de la madrugada los mercados se despiertan. Las brumas se despejan suavemente, como de algodón, teniendo al fondo las verduras de las montañas. La tierra mojada sonríe a los cuatro puntos cardinales. Pisadas fuertes surcan las veredas rumbo a las poblaciones. Una "cazadora" semejando una gran vaca embarazada, corre por las carreteras, repleta de cestos, sacos, envoltorios inimaginables, en los cuales laten los productos del campo: piñas enormes como senos otoñales; africanos frijoles; papas y bananos color de papel, así como gallinas alegres como comadres de barrio.

En el cercano pueblo de "El Palmar", todo es animación. La pulpería yergue su esqueleto de tablas, culminando la cuesta que desemboca en la plaza, frente a la iglesia pintada atrocemente de rojo, —provisionalmente—, como anunciaba el cura párroco desde hacía cuatro años.

Sixto se limpiaba sudoroso una frente inexpresiva, adiposa. Detrás del mostrador de su pulpería, sentíase como un semidiós. Vestido de dril engomado; con zapatos altos y una exagerada faja envolviendo su panza como a un mapamundi; sentado muy cerca del cajón lleno de plata, Sixto contaba, con ojos de codicia, diez por diez, cinco por cinco, el importe de las ventas hechas a los numerosos campesinos que frecuentaban su negocio. A su espalda estaban los estantes llenos de todos los productos más importantes, así como por chucherías de todo pelaje: desde el milagroso Ungüento de Soldado hasta la espumante Coca-Cola; pasando por el Mata-Rax; los jugos enlatados; los pañuelos de colo-

rines; los sombreros de palma; las "pilas" para lámparas; papel de todos colores y recetas para amar y ser "correspondido". El botiquín, con cara de homeópata de aldea, mostraba frasquitos empíricos para curar todos los males. En el otro lado del despacho, devidido del mostrador principal por una división de madera, Sixto vendía guaro y cerveza —generalmente "prenzadas"— para prestar un servicio completo a los parroquianos.

Esa mañana era un hombre feliz. Se estaba enriqueciendo rápidamente. El último golpe, contra las manzanas de tierra, que cuidaba y atesoraba desde hacía años el Tata de Juan, había sido un completo éxito. Recordaba, bajo el humo de su puro, los viejos tiempos de pobreza. En esa mañana, hacía planes para el futuro, y saboreaba la victoria de su último despojo. Creía estar soñando, pero despertaba al tocarse el grueso fajo de billetes de a cien, que sentía repiquetear como campanillas bajo su cinturón. Comenzó de nuevo a recordar la jugosa ganancia obtenida en la "operación" recientemente realizada. Un agente de la Compañía Minera, que estaba haciendo exploraciones en el Valle, necesitaba las tierras del viejo. El único inconveniente era su excesivo amor a la tierra. Seguía apegado a ella como cedro centenario, sin hacer caso de las proposiciones y de los discursos que sobre la industrialización y sobre los beneficios que él adquiriría al venderles sus terrenos le había hecho la compañía. Su hijo Juan, no contaba como escollo en la "operación", pues éste se mantenía asustando chiquillos del vecindario con sus sonrisas de idiota; vagando, hablando solo, haciendo fama de loco por todo el pueblo. El agente se cansó de ofrecer la compra de las tierras. Y, entonces, se dirigió a Sixto:

—Le gustaría a Ud. ganarse una buena comisión? —le preguntó el agente al viejo intermediario de la compañía—.

—Estoy para servirle —contestó melosamente Sixto—. (Cuando él le hablaba a personas "de la ciudad", se sentía en papel de ramera, hablando y regateando gatunamente con inferioridad, hasta conseguir sus propósitos, a base de entreguismo y sumisión descaradas).

—Es necesario que Ud. haga que el vejete aquel del Valle,

padre de un loco, nos venda sus terrenos. La compañía ofrece pagar un buen precio, cueste lo que cueste, —explicó el agente—. Ud. recibirá un 5% de comisión y queda en libertad de emplear sus propios "métodos", —concluyó el agente—.

—Con mucho gusto, estoy para complacer a los señores, —dijo Sixto— y rápidamente, como en otras ocasiones arreglaré todo sin problemas... Dijo esto último con voz casi afeminada, queriendo parecer amable.

Después de esa conversación —recordaba Sixto fumando con placidez— viajé inmediatamente y hablé con el viejo:

—"Necesito que me vendás tus terrenos —le dijo—. Lo hago por ayudarte... ¿No ves que están maldecidos? —agruégue para explotar su acendrada superstición— Aquí traje al curandero para que te convenza".

Ah... —pensaba Sixto— que fácil es engañar a todos estos carajos... Continuaba recordando su victoria: "Le eché el cuento de que tenía mal de ojo... Ah, viejo imbécil, cómo temblaba cuando el curandero medio "enjuma", le decía:

—"Tenés que alejarte de aquí. Ayer recibí un mensaje del otro mundo... Tenés peligro de caer en mal de ojo... No se salvará ni el loco de tu hijo Juan".

Después supo que el viejo murió; y eso no dejaba de inquietarlo de vez en cuando. Sixto cruzó las piernas ceremonial y elegantemente. (Eso lo aprendió con los machos en la "Yunai" —recordaba—). Y continuó pensando, recordando, bajo la amable caricia de un potente ventilador: "Luego salió todo rápido. Le dí unos pesos "p'á" ayudarle; cobré la comisión con la compañía y me quedé con la totalidad del importe de la venta..." Continuó fumando y celebrando feliz su victoria, mezcla de brujería y atraco. Fumaba más fuerte su puro y continuaba pensando, mientras contaba y recontaba las monedas, depositándolas en saquitos de manta.

Si Sixto, hubiera sabido hablar inglés, hubiera dicho: "Business are Business"... "Business are Business"...

Unos parroquianos borrachos lo sacaron de sus pensamientos. Sixto se desperezó y ordenó con voz de mando:

—Manuel, serviles a los señores...

Juan Diego Braun, poeta atormentado

Por Carlos Meléndez Ch.



La muerte es implacable. La huella de su fatídico paso se siente por todas partes y lo mismo arranca la vida de un viejo, que la de un joven cuyo porvenir está cuajado de esperanzas. Juan Diego Braun fue de esos que por haber vivido apenas para dejar entrever a un magnífico poeta in-

matureo, dejó gratos recuerdos entre quienes le conocieron y esperaban de él frutos óptimos.

"Mello" le llamaban sus amigos de confianza; había nacido en San José el 5 de agosto de 1859, en el hogar formado por un alemán, el Doctor en Farmacia y Catedrático de Latini-

dad, Griego, Geografía e Historia de la Universidad de Santo Tomás, don Juan Braun, y la distinguida dama capitalina doña Elena Bonilla.

Hizo Juan Diego sus estudios de Humanidades en el Instituto Provincial de Cartago, regentado

entonces por el ilustre Doctor don Valeriano Fernández Ferráz. Allí se recibió de Bachiller en Artes, con brillantes calificaciones, a la edad de quince años y en él empezó a sorber la deliciosa miel de las bellas letras. Aunque su vocación era la carrera de medicina, pasó a la Uni-

Y un rapaz, con cara de gato asustado, con una gabacha sucia, se apresuró a llenar las copas de guaro. Dieron, luego, las once en el reloj, y Sixto, automáticamente, dirigióse a sus habitaciones, paso a paso, llevando en las manos, agarradas, las bolsitas de las ventas de la mañana, que tintineaban alegremente, llenas de monedas orgullosas de tener tan celoso guardián.

III

Para Juan el día amaneció diferente. Sentía una brasa entre las manos. Una brasa sangrienta, brillante, que a veces recorría su cuerpo como meteoro, de la cabeza a los pies. Quería quitarse la brasa rozándose las manos en el rocío de la mañana, pero algo superior a sus fuerzas hacía que él se aferrara más y más, al fuego que lo devoraba. La última mirada vidriosa, disecada y las palabras vengativas y oscuras del moribundo gobernaban toda la casa. En todos los rincones del cuarto sentía agujas invisibles clavadas como dardos en los poros de su piel. Un sudor frío le recorría la espina dorsal. Al abrir los ojos, en aquella semi-obscuridad matinal, creyó libertarse de las pupilas rojas del diablo, pero las vio en todo su cruel esplendor, unidas al gesto final, con que acompañó su herencia de odio y de venganza.

Pero en el fondo se sentía otro. Al estar sentado tranquilamente en la plaza del caserío, antes de la muerte de su padre, nunca pasó por su cabeza, que al día siguiente, una quemadura fina, una herida con estilete en el corazón; una impresión y una experiencia que llegaban hasta lo más profundo de su conciencia, cambiaría los rumbos de su vida. Las palabras adquirían para él nueva sonoridad. Veía todo diferente. El peso de la noche continuaba sobre sus sienes, pero la alborada colaba por breves intersticios, fozonazos y reflejos tempestuosos que lo hacían dar vueltas en el camastro. Creía que estaba naciendo de nuevo...

—Mama —dijo Juan— me iré ya... Cumpliré el encargo de Tata...

La vieja no contestó. Se hallaba privada, profundamente agotada. Juan se incorporó de la cama. Se restregó los ojos llorosos y se vistió rápidamente. Se sentía fuerte, a pesar de todo. Se palpó las extremidades, caminó dos pasos y abrió la puerta de un tirón. La luz lo cegó con su inesperada aparición. Cerró los ojos, llevándose las manos a la cara para protegerse, y así, semi-despierto, todavía enturpecido, ganó el patio de la casa, desapareciendo tras los árboles de la entrada. Tomó un sendero y la magnificencia del Valle no obscureció su venganza que lo que-

maba, lo castigaba y lo vencía de nuevo. Volvía a vislumbrar los ojos del muerto y comprendía que estaba vivo por la fuerza de un cadáver. Llegó al arroyo y metió la cabeza hasta el cuello, espantando los mosquitos que lo saludaban con su orquesta de violines. Continuó la marcha hacia "El Palmar", hostilizado por perros pordioseros, orgullosos de su tranquilidad. Al fin llegó al pueblo, amodorrado por el medio día. Las casas le parecían seres con ojos y proporciones diabólicas. Los techos de palma, alborotadas cabelleras; las puertas, bocas denunciativas y las ventanas inquietantes agujeros por donde respiraban los monstruos. Ahora apenas distinguía el camino; sólo una mirada turbia orientaba su brújula; sólo un obscuro y cavernario testamento le daba fuerzas para seguir. Su pensar era cortado por representaciones bucólicas de sus hectáreas de tierra robadas por Sixto. Después, las últimas palabras del viejo moribundo estremecíanlo de la cabeza a los pies. Unos borrachos se apartaron del camino, diciendo maldiciones contra una ráfaga humana que los tiró a media calle. Sin sentirlo, Juan estaba frente a Sixto, quién ausente del peligro se dirigía a la puerta de su negocio.

—Sixto, —gritó Juan—. Traigo un encargo de mi tata...

—¿Qué puede mandarme ese

viejo desgraciado, si está más tieso que un palo? —replicó envalentonado el usurero—.

Pero su voz bajó pronto de tono. Unos ojos profundos, odiosos, tras de los cuales se veían otros, vengadores, los ojos del viejo, de su víctima, le hicieron convertir su voz en una mueca de terror. Y antes de que reaccionara, unas manos poderosas le cortaban la respiración como a un muñeco de goma. Quiso aferrarse a una lucecita de vida, pero ésta se apagó, abandonándolo solo, como a un naufrago. Juan se irguió y ganó la esquina de un salto. La cara descornpuesta de venganza, veía ahora la mueca de su padre, convertida en una carcajada larga, fuerte, que resonaba en los barrancos y en las copas de los árboles. La brasa de la venganza había transformado su vida tonta en un torbellino. El era el centro de ese fuerte y rumoroso. Llegó a las torbellinos, que subía y bajaba, afueras del pueblo, y cuando las balas de los guardias, campesinos como él, le atravezaban la espalda, cayó de bruces, entre las piedras, apretando entre sus manos un puñado de su tierra querida, aprisionando los terrones mojados por el rocío, con una sonrisa triunfal, moría esdavo de un testamento defendiendo su propia sangre: la tierra.

'San Isidro de El General, Junio de 1957.

A la memoria de Luis Dobles Segreda

Por Rodolfo Castaing

Francia llegó en alas de su gratitud, el dieciocho de agosto último, al Cementerio de la ciudad de Heredia, a dejar sobre la tumba del Profesor don Luis Dobles Segreda, en una significativa placa de bronce, el reconocimiento eterno a la devoción que este gran costarricense le consagró en forma sincera, profunda y brillante. Su ceremonia revistió la sencillez de todo lo que no es fingido y fue auspiciada por los Representantes de aquella Nación en nuestro país.

El motivo se presenta propicio para, haciendo vibrar todas las fibras del sentimiento, llevar la mente hacia la cumbre de la inspiración por dos rumbos: el de los méritos que distinguieron a nuestro ilustre desaparecido y el del gesto, pleno de justicia, con que el alma de Francia ha venido a corresponder, con amor, el amor que se le dió.

Pero no siendo yo el que pudiera, a pesar de mis mejores deseos, conducir a buen fin tal propósito, dejemos que sea el mismo Profesor Dobles Segreda, a través del valiente y hermosísimo discurso que, como Embajador de Costa Rica ante el Gobierno Francés, pronunció con alcances de resonancia internacional, en el Hotel de los Embajadores, en Vichy, el 15 de Setiembre de 1941, cuando Francia se encontraba dividida entre la autoridad del Mariscal Petain y las fuerzas de invasión nazis, quien venga a revelarnos, con la fogosidad de su intelecto privilegiado, algunos de los merecimientos que intervinieron en esa distinción póstuma:

"Señoras, Señores Embajadores, Señores Ministros, Compañeros: mis ilustres y muy queridos colegas, Jefes de las Misiones Diplomáticas de Guatemala, Honduras, El Salvador y Nicaragua,

me piden que explique el sentido espiritual de este convivio: modesto por la sencillez de la mesa, pero rico y suntuoso por la presencia de tantas mujeres bellas y tantos hombres y mujeres ilustres.

Agradezco, del más vivo modo, la designación que tanto me honra y vengo, con el corazón en las manos, a daros las gracias por vuestra presencia en nuestra fiesta y, con la sinceridad en los labios, a tratar de traducir nuestro común pensamiento.

Confieso que hablo con temor, porque nada hay más difícil que recordar nuestra sagrada independencia en esta hora, negra y trágica, para las pequeñas nacionalidades.

Pero, hablo en Francia, que ha sido siempre tierra de comprensión. Siento que, en esta mesa redonda del 15 de Setiembre, estamos sentados cinco centroame-

ricanos, cuatro de ellos ilustres, y todos representantes de nuestros cinco pueblos y que, como los Caballeros del Rey Don Artús, venimos a renovar la promesa de defender nuestras repúblicas, con el espíritu y con la sangre, contra las tormentas que pudieran levantarse sobre los mares del odio.

* * *

En el escudo de Honduras está el gorro frígido, que es símbolo eterno de libertad; en el de Nicaragua hay cinco volcanes, que son llamas perpetuas de la tierra profunda, como cinco dedos iluminados en una mano levantada hasta Dios. En el de Costa Rica un sol naciente que no admite eclipse, ni tendrá nunca ocaso; en el de El Salvador un mar abierto y libre, que no acepta cadenas ni quiere horizontes; y en el de Guatemala está el quetzal, el ave vigilante, copa de esmeralda, que no puede vivir prisionera, y prefiere la muerte, a los dorados hierros de la jaula. Todos esos signos están guardados en el Arca de Alianza que nos legaron los abuelos y en esta mañana venimos a levantarlos sobre nuestras cabezas en la urna de bronce de nuestras convicciones.

Siento que en torno a esta mesa estamos sentados como en el Monte Sacro, oyendo ad perpetuam el juramento de Bolívar.

Hablo desde el suelo de Francia, atormentado y dividido, por la fuerza de los hechos, pero siempre ennoblecido por la am-

versidad a estudiar, recibíendose Bachiller en Derecho en setiembre del 75 y Licenciado en Derecho en julio del 82, cuando apenas contaba 23 años.

Dos fuertes golpes recibió en aquél entonces. El 16 de julio de 1880 falleció su padre, y en la misma fecha, tres años más tarde, le siguió su señora madre. De allí que pronto se le vió asumir al hermano mayor, las funciones de padre vigilante de sus siete hermanas.

Su vigor de juventud apasionada hubo de ser demerado por la fuerza de la realidad de la vida, adquiriendo por ello su voz el tono triste de amargura que como poeta llegó a caracterizarle:

*No es de esperanza mi canto,
porque es triste como el llanto*

*y amargo como un adiós!
Soy un pájaro que vuela
por el desierto, perdido
en cuyo canto revela
que ya la muerte recela
por su acento dolorido.*

En esta composición entreve prematuramente su corto y triste camino por la vida, cuya huella cesó en la noche del 11 de mayo de 1885, cuando contaba apenas con 25 años.

Del poeta Braun hay que decir que su verso es sentimental y de un sabor acre. En él se nota la influencia de dos grandes poetas, Heine y Becquer.

Hay ocasiones en que muestra la fuerza de su juventud:

*Yo quiero amor, pero un amor ar-
diente,
intimo, intenso, ciego y agitado,*

*como el amor inquieto que ha
[brotado,
aquí en mi pecho, como lava
[hirviente...*

Y es que en Braun hay una mujer, Teresa, que es su musa e inspiración más fuerte. Es su primer amor y el único. Es la

*...paloma que a mi arca en su di-
[lucio
trajo el olvido del amor primero.*

Pero aun en los cantos a su amada brotan de sus versos el amor y el dolor aunados:

*Ay!, déjame pensar por un ins-
[tante
En el momento mismo de partir,
Que hay algún ser que mi destino
[errante*

*Llora con tierno corazón amante,
Porque sabe sentir.*

Mello Braun no es de los que dejaron una obra perfectamente elaborada; le faltó tiempo para ello. Tampoco quedó como un gran poeta, pero sus amigos, Fernández Ferráz, Máximo Fernández, Pío Víquez, Alfaro Cooper, Luis R. Flores y hasta Darío, sabían que en él había fibra de un gran bardo. Y su vida meteórica puede comprenderse con lo que sus amigos escribieron o con lo que recogieron de su obra breve en aquellos días. Además, no cabe la menor duda de que Mello fue uno de los escritores que más se esforzaron en su tiempo por la formación de lo que con satisfacción y orgullo llamamos *literatura patria*.

plitud y la profundidad de su pensamiento.

Lo que eterniza es el espíritu: Petrus tu est petra et super hanc petram aedificavo ecclesiam meam. Sobre esa piedra desnuda, sin argamasa ni hierro, sin mármol ni cemento, pero con espíritu, levantarás mi Iglesia per secula seculorum.

El espíritu no es lo único que salva: es el Fénix de las alas de púrpura que se levanta de la ceniza de todos los incendios para volar de nuevo sobre la fiesta de otro amanecer.

* * *

Los que ignoran las gloriosas tradiciones de Francia se llevan las manos a la cabeza, acongojados, y se preguntan qué va a ser de ella. Hombres de poca fe, dijo Jesús a los pescadores del Tiberiades. ¿Por qué tembláis? Yo voy sobre la barca y yo soy el espíritu.

El sol de Francia puede sufrir este eclipse, que es momentáneo, pero siempre será un sol sin ocaso, porque está suspendido

sobre todas las catástrofes de la materia, a una altura donde no alcanzan las luchas de los hombres, ni el salpique de sus odios.

Encorvada está Francia bajo el peso del hierro, pero su corazón está vivo y vigilante y es el mismo eterno corazón que hizo, de esta Meca de todos los perseguidos, tribuna libre de todas las ideas.

El hierro mata el cuerpo, pero no logra conquistar las almas.

Este joven Mariscal, vencedor de Verdum, más lleno de juventud que esos atletas que acaban de llevar la antorcha por los caminos de la Francia Libre, ha dicho "On ne construit que dans l'amour et dans la joie".

Escuchemos esas palabras proféticas: Eros es el creador del mundo porque es el amor; Anteros será quien lo destruya porque es el odio. La obra de Eros se enuncia en el "Fiat Lux", la de Anteros en el "Consumatum est".

Eros apunta en la alborada del universo, cuando salió de la nebulosa de Laplace. Anteros vendrá con la tiniebla total, cuando

plafien los cuatro jinetes del Apocalipsis sobre las ruinas del mundo y las trompas de Vicente Ferrer nos hagan sangre los oídos.

Los límites territoriales de Francia pueden ir más allá o más acá, por la ribera derecha o por la izquierda del río, por la cima o por la falda de la montaña, eso no importa, el imperio de su pensamiento no conoce límites y sobre él nada pueden los tanques y las bombas.

* * *

Lo que América ha amado siempre es el verso de Mistral y los pensamientos de Pascal; el sermón de Bossuet y los cuentos de Perrault; el realismo de Zolá y la melancolía de Lamartine; el el apóstrofe de Hugo y el teorema de Arago; la estética de Renán y la retorta de Lavoisier; el discurso de Gambetta y los microscopios de Pasteur; la sátira de Voltaire y los jardines de Le Notre; los ensayos de Montaigne y el fósil de Cuvier; las tragedias de Racine y los gestos de Coquelin. Es la satisfacción total de es-

píritu: el Angelus de Millet, para regalo del ojo; el Ave María de Gounod para recreo del odio; el perfume de Guerlain para deleite del olfato; el campagne de Clicot para fruición del gusto; la porcelana de Sevres para el halago del tacto.

En una palabra, el Pensador de Rodin, como representación plástica de Francia, para completo deleite de la conciencia humana.

Y todo eso está allí, hombres de poca fe, en el mismo vaso que lo contuvo, en la copa del Rey de Thule, que habrá de acompañarnos al través de los siglos y en la que han de beber todos los inspirados e inspiradores de la tierra.

Esa es la Francia eterna, desde la que hablo y de la que hablo en este 15 de Setiembre.

Por eso me asiste derecho para hablar de la Independencia de nuestras pequeñas nacionalidades, porque ellas nacieron al grito de Voltaire: "Peuple éveille-toi".

La independencia de América poco significa en cuanto a separación de España, porque a través de las edades, seguimos

COVAO

Colegio Vocacional de Artes y Oficios de Cartago

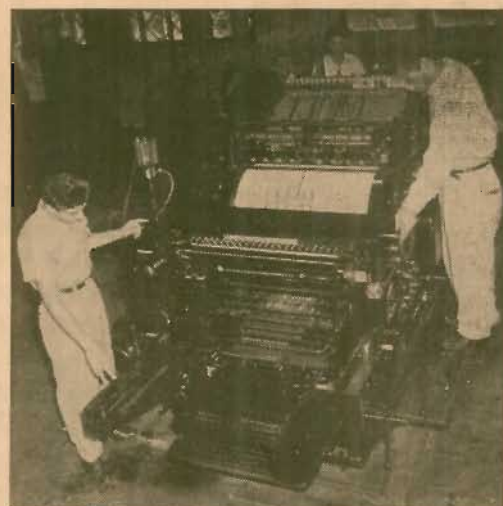
ENSEÑANZA TEORICA Y PRACTICA
en:

**Automotriz,
Mecánica,
Ebanistería,
Construcción,
Artes Gráficas y
Sastrería.
Electricidad (Próximo Año)**

CON SECUNDARIA HASTA 3er. AÑO

**SERVICIO DE: INTERNADO, SEMI-INTERNADO Y EXTERNADO;
BECARIOS Y PENSIONISTAS.**

**Para informes: dirigirse al Secretario del Colegio.
Teléfono 51, Apartado 33. Cartago, Costa Rica**



Prensa Original Heidelberg de medio pliego, donde se imprime esta revista.

NOTA AL MARGEN

Los Sonetos Descalzos

De Mario Picado Umaña
en VIENTO-BARRO

Por Leonte Carballedo.



Persigue Picado Umaña la expresión original —en el viejo odre del soneto— de sus emociones campestres. Ha vivido en el campo —ha vivido el campo—

y el sedimento de tales vivencias le es propicio para la evocación, en la esfera de la poesía, del viento-barro que corre por entre los cafetales oscuros, los potreros

con jáquimas de alambre y los azules platanales de nuestro terruño.

Consciente (¿a priori?) de la meta artística hacia la que apun-

tan sus creaciones —indudablemente *novedosas* en nuestra literatura nacional— ha escogido recursos verbales y procedimien-

siendo españoles por el corazón y por la raza. Somos fragmentos de un mismo solar histórico. Lo que vale es la organización republicana de nuestros estados, como función social de pueblos que llegaron a su mayoría.

Ellos son hijos de ese evangelio de La Libertad: Los Derechos del Hombre y del Ciudadano.

Esa es la obra de los apóstoles de la nueva doctrina. Se llamaban Barnave o Sieyès, La Fayette o Mounier, cuando escribían.

En la tribuna se llamaron a veces Jacobinos, como Robespierre, a veces Girondinos, como Vergniaund, a ratos Montañeses, como Dantón.

Fueron avanzados, como Herbert; moderados como Marais, fogosos como Saint Just; exaltados, como Couthon; elocuentes, como Mirabeau; pensadores, como Marat; discretos, como Bailly; pero todos tuvieron una envergadura uniforme: su posición vertical como apóstoles de la República y mártires de la Democracia.

Acabaron con el poder absoluto y arbitrario que era amo de vidas y haciendas y señor de horca y cuchilla.

Lucharon contra la anarquía de una administración desorganizada y absurda, donde el caos era medio y el capricho regla.

Vencieron la venalidad de una justicia inicua para los de abajo y concupiscente para los de arriba. Justicia amasada con odios y aliñada con venganzas.

Quebraron los potros de las bárbaras torturas que descoyun-

taban las carnes y quebrataban los huesos.

Pelearon contra los impuestos repartidos al capricho, cargados sobre las frentes más sudorosas y las bolsas más pobres.

Despedazaron los privilegios de una nobleza orgullosa e ignorante.

A la soberanía totalitaria del abuso opusieron la soberanía democrática de la nación.

Y entonces declararon: Que el hombre nace y crece para el disfrute de su libertad.

Que la libertad consiste en hacer todo aquello que no cauce daño a tercero.

Que la Ley es la expresión de la voluntad general y no del individuo; y que debe ser igual para todos, sin diferencias de razas ni de categorías, ya sea que proteja o que castigue.

Que nadie puede ser acusado, ni detenido, ni castigado, sino de acuerdo con una ley promulgada con anterioridad a su delito.

Que nadie puede ser inquietado por sus opiniones políticas ni sus creencias religiosas.

Que todo ciudadano puede hablar, escribir y disfrutar de la libre expresión de su pensamiento.

Que la fuerza pública está instituida para la protección de todos y no para el servicio particular de quien tiene su comando.

Que los ciudadanos tienen derecho a vigilar el uso y destino de sus contribuciones.

Que la sociedad tiene facultades para llamar a cuentas a todos los agentes de su administración.

Que el principio de la soberanía reside en la nación, pero nó en un partido político, ni menos en las manos de un hombre.

Eso es lo que Francia nos dijo en la hora de nuestra independencia, esta Francia partida hoy en dos jirones, esperando un mañana de unión y de entereza que ha de reunirla de nuevo.

* * *

Eso es lo que de ella aprendimos; esa es la verdad que nos hizo y nos mantiene libres; y eso es lo que este 15 de Setiembre juramos defender en aquella América nuestra, tan libre y tan humana por su savia indígena; tan clara y tan tolerante por su cultura humanista; tan limpia y tan hidalga; tan cristiana y tan leal por su cepa de raigambre profundamente española y por su magnífica sangre, libremente indígena y orgullosamente española".

Al final de tan brillante intervención, el Embajador de Costa Rica, como es de suponerse, recibió el cálido aleteo de una bandada de emociones, rompiéndose con ello, en su obsequio, la norma de austeridad que fuera rito en tales actos; pero eso no fue tanto porque la invocación de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, como evangelio de Libertad, que acababa de hacer en forma magistral, había sido llevada a la ebullición por el fuego de una elocuencia que desafió a su propio destino, sino porque aquel gesto inusitado, en derroche de altivez para desahogo

de los corazones oprimidos por la tragedia, dejó al descubierto lo que significa el valor, como potencia individual, cuando lleva por escudo la integridad de una conciencia, que, para llenarse de sabiduría, ha sabido buscarla siempre en las fuentes de la verdad.

—Esto sucedía en setiembre de 1941—, comentaba poco después Ventura García Calderón, preguntándose luego: —¿Qué providencia favorable a los audaces permitió que tal discurso, —suprimido se entiende por la censura—, no valiera a su autor los honores del campo de concentración?

Pero ya hemos visto que Francia, como hace con todo aquello que da altura y dignifica al ser humano, no sólo había guardado, en el estuche de su prudencia, la gallarda y viril actitud con que un joven diplomático, heraldo de las Américas, se había entregado, sin dar importancia al invasor, a la exposición de sus más nobles convicciones, sino que establecidas, frente a la mecánica universal de los hechos, las respectivas relaciones entre el tiempo y la materia, esta luminaria de cariño que Francia ha dejado encendida, en prueba de reconocimiento, sobre la losa de nuestro esclarecido y siempre recordado Libro Dobles, tiene para nosotros en los dominios del espíritu, por la comunidad de sentimientos que la inspiró, la misma revelación de aquella antorcha de la Libertad, cuyos fulgores, desde la rada de New York, iluminan, con el simbolismo de su fuego eterno, el abrazo fraternal de dos pueblos.

A propósito de dos buenos libros

Por F. D.

La aparición de un nuevo libro es en todo país que se respete culto, un acontecimiento. Se ocupan de él revistas, lo comentan columnas especializadas en diarios de genuina estirpe periodística, se le discute en peñas y cenáculos y, lo que es la suma de todo este proceso cultural, por supuesto se le lee.

Quiero decir que el libro cuenta con el camino suficiente para llegar al público. Disfruta de un clima donde vive y respira. Y, naturalmente, hay un florecimiento de libros. Se da la literatura, no como fenómeno individual y aislado, sino como producto de proliferación comunal. Constituye una necesidad de sación; se le espera; se le estima. Y, así, abundan los escritores que la dan.

En tales países el escritor es

una persona respetable, discutida o no, pero estimada. Si es un poeta, la gente, sin reservas mentales, pues así se ha estilado por generaciones y tradición, lo mira admirativamente y se siente orgullosa de sus poetas.

¿Acontece de esta manera entre nosotros?

Como consecuencia del modo sensacionalista de entender "la noticia" a que ha acostumbrado al país nuestra morbosa concepción del periodismo y de todo canal propagandístico, si nace acá un ternero con dos cabezas, si un político dice unas frases con o sin brillo, se desbarranca un taxi en el tajo del Virilla o pasa la Monroe por El Coco, cuando no es que se arma una pelotera entre hampones en la esquina del mercado o sube o ba-

ja un ministro: todo esto es un formidable acontecimiento.

Pero ¿un libro? Vamos.

Sin embargo, y no sé cómo ni por cuál milagro, de cuando en cuando se produce un buen libro.

Hace unos meses las ediciones De Oro y Barro, que dirige Antidio Cabal, sacaron a la luz un tomito precioso: LA ESPADA DE MADERA, de Alfonso Ulloa. ¿Se dijo lo suficiente sobre este fino y poético y josefino haz de emociones y vivencias de un poeta que labra tenaz en su granito? Se dijo, algo, creo que sí. Apenas algo.

Y ya duerme a pierna suelta en las anaqueles de las librerías, cuando podía estar siendo disfrutado por miles de lectores ociosos.

No encontró manera de que se

le abriese el camino para llegar a su público, el público costarricense, el lector de San José, de Heredia o de Limón. Se trata de un libro propio, nacional, y además muy agradable, que esas miles de personas seguramente que encontrarían ameno y sustancioso, si lo pudieran leer. Pero ignoran que existe.

Este, pienso, es el obstáculo mayor para que nuestra literatura acabe, o más bien comience, por cobrar verdadero empuje.

Más recientemente, ORO Y BARRO editó otro pequeño libro. Es de Eduardo Jenkins. Se titula OTRO SOL DE FAENAS. Poesía, no hay duda. Estamos frente a un hombre cuya obra se afana, se afirma, y se afina.

El tomito viene con dibujos de Amighetti, este valioso y laborioso Amighetti cuyo lápiz y pincel nunca descansan. Dentro de la joven poesía costarricense, Jenkins se destaca con su propia voz, mezcla de sobriedad sajona y romanticismo latino, y como algunos otros valores que no se acobardan ante la aparente sordidez del medio, prosigue trabajando sus estrofas, ahora con mayor hondura, con madurez interior y mensaje de poeta que busca su forma y persigue su verdad interior y quiere dar sus hallazgos a su gente. A nosotros, sus compatriotas. Lo hemos leído con gusto, dos, tres veces. El libro

tos constructivos acordes con su intención de originalidad.

Los recursos verbales que Picado Umaña ha sabido poner en juego consisten, principalmente, en una asimilación del lenguaje popular: incorporación —por cierto sin recargo— de costarricenseñismos, procedentes, los más, de la vida en el cafetal: aporca, bandola, chuzo, cordoncillo, chira, berolís, pastora, etc.

Este recurso parece responder al siguiente concepto de técnica literaria de Max Jiménez H. (que Picado Umaña reproduce a la entrada de su libro): "Llamar las cosas por su nombre y verter con cierta exactitud el lenguaje del pueblo, será bien tolerado por las gentes que se llaman correctas, si se atiende a que en los libros el ambiente se forma con palabras". El concepto es natu-

ralmente discutible, pero señala una orientación.

El procedimiento del poeta en sus diez Sonetos Descalzos nos muestra una complicación interesante —originalidad del creador— que nos las explicamos así: al diseccionar sus sonetos (con el riesgo de que por la trama de la red, o del canasto, se nos escapen los peces de colores o los granos de "maduro") hallamos que priva en ellos un subjetivismo radical, casi inefable; para fabularlo el poeta recurre a la evocación de imágenes del ambiente campesino, las cuales le sirven de apoyo para provocar en el lector su estado de ánimo, para sugerírsele. A veces esas imágenes cumplen un doble juego: sugieren el ambiente y, al mismo tiempo, nos desplazan de su sentido recto al metafórico.

"Se aporca la ilusión". "Ve colgar en su brazo una bandola". "Breva tibia de bueyes por el río". "La distancia ablandada por las guitarras", etc.

Este procedimiento nos hace SENTIR el campo, más que verlo o palparlo. De aquí que, a pesar de la abundancia de sustantivos concretos —andamios nada más para apoyar lo subjetivo— al final de la lectura del soneto queda en nosotros sólo un sentimiento, y no un cuadro, de nuestras campiñas de café y de caña de azúcar.

La naturaleza de la temática, por su propio peso, a veces se le impone al poeta y lo lleva a crear imágenes de una bella y, diríamos, exacta objetividad o plasticidad —al estilo casi de los parnasianos—: "Una espuela de luz

prenden los grillos a la espalda del río y los cañales". "Por los ríos que suden las colinas" "Noche blanca de azules platanales". "Luna en chira mecida por el viento".

La originalidad de estos Sonetos Descalzos reside, pues, en los recursos verbales y en el procedimiento empleado por el poeta. Mas, ¿con sólo esta originalidad habrá alcanzado cautivar la poesía?

Picado Umaña ha empezado a encontrar su vía, o una de sus vías; sin embargo no todo en sus sonetos es puro viento-barro. Estos diez ensayos de notoria originalidad— aún están en el camino y en ellos podrían señalarse gangas y fallas. Mas, ¡librenos Dios de consejos temerarios!

El Regreso del Atormentado

Por Alberto F. Cañas

Eugene O'Neill ha retornado a Nueva York. La alta y luminosa ciudad nunca le quiso mucho, ni le dio los triunfos populares que le habrían sacado de su vivir taciturno y trágico. Los triunfos de O'Neill en Nueva York fueron siempre académicos: un premio aquí, una citación allá, un pergamino ocasional. Pero nunca el amor reverencial de un público que se peleara por asistir a la representación de sus dramas. Ahora, a los tres años de su muerte, Eugene O'Neill ha regresado; con más tormentos que nunca, pero en póstuma apoteosis.

No quería O'Neill que los neoyorquinos vieran su obra definitiva, pero ese deseo no era total; en su testamento dejó estatuidos una serie de obstáculos, pero no la prohibición final, como esperando un cambio en el temperamento, tan frío hacia él, de los neoyorquinos. "Long Day's Jour-

ney Into Night" (cuya traducción castellana se nos antoja debería titularse "El Día es un Largo Viaje hacia la Noche"), no podría estrenarse sino veinticinco años después de su muerte. Sin embargo, la viuda tenía más respeto por la memoria y fama del poeta, y un buen día autorizó la representación del drama, no en Nueva York sino en Estocolmo. Luego fue imposible detener la avalancha: todas las capitales de Europa iban a verlo, ¿cómo impedir que lo viera Nueva York? El amor reverente de Charlotte O'Neill, y la voluntad de hierro de un director de escena panameño, José Quintero, hicieron el milagro de tumbar la valla del cuarto de siglo. Y una noche de otoño—de uno de los otoños más claros y tranquilos— "El Día es un Largo Viaje hacia la Noche" se estrenó en el Teatro Helen Hayes de la Calle 46.

Quienes dijeron que Eugene O'Neill no merecía el Premio Nobel cuando se le adjudicó en 1936, dicen ahora—porque sólo eso pueden decir— que el homenaje no fue injusto, sino tan sólo prematuro, porque la obra que le haría acreedor al galardón, no había sido escrita cuando lo recibió, sino cuatro años después. Y nada más dirán quienes dudaron.

Dudar de O'Neill fue posible durante muchos años; era fácil comprender su grandeza esencial, pero cabía también hacer reservas sobre su lenguaje, sobre su dominio de la forma, sobre su técnica, sobre la manera en ocasiones inadecuadas que empleaba para esculpir sus grandes temas. Se admiraba la ambición de las concepciones, pero se podía lamentar muchas veces la pobreza de la ejecución.

La maestría formal de sus obras más modestas ("Ligados",

"Ana Christie"), contrastaba con las imperfecciones de las más ambiciosas. El persistente monólogo de "El Emperador Jones", el diálogo en dos planos de "Extraño Intermedio", las extravagancias escenográficas de "Lázaro Reía", el afán grequizante de "Electra", eran asombrosas concepciones, pero muchas veces sólo dolorosos esfuerzos, y en todo caso, problemas descomunales para directores y actores. Quizás sólo en "Deseo Bajo los Olmos" había logrado O'Neill la genial y necesaria conjunción de alma y materia, de carne y espíritu, de fondo y forma.

A la larga —y esto es un lugar común— la carrera de todo artista no es sino un viaje en busca de su propia verdad; de la verdad que lleva dentro. Y el viaje de O'Neill está evidente en toda su obra, y es lo que la hace importante y hasta grande. Pero la auténtica verdad del hombre atormentado, no fue encontrada sino en su último y definitivo drama, en ese relámpago autobiográfico que se titula "El Día es un Largo Viaje Hacia la Noche".

El propio autor se ocupó de revelar a gritos que este drama es un pedazo —un día— de su propia vida: el día en que, a los veinticuatro años de edad, se enteró de que estaba tuberculoso, y que su vida, hasta aquel momento inútil, podía terminar en cualquier momento. Y se limita a relatar las circunstancias familiares que hicieron que la noti-

es de los que exigen volver sobre sus páginas. OTRO SOL DE FAENAS contiene obra, continuidad, imagen apretada y esa cosa indefinible que se llama poesía.

¿Será posible que este otro cuaderno —además tan lindamente impreso— pase casi inadvertido? Yo quiero pensar que no.

Quiero pensar que tanto LA ESPADA DE MADERA como OTRO SOL DE FAENAS lograron echar garra de su público. El país ha crecido. La Universidad se hace sentir cada vez más. La preocupación cultural y artística se amplía. Es un hecho. El asunto para los escritores y poetas nacionales es en-

contrar los caudales por donde puedan llegar a los costarricenses y que sus compatriotas se convengan de que existen. HAY QUE ABRIR LA TROCHA, así como "BRECHA" pudo con esfuerzo abrirse brecha hasta su público en el terreno similar de la revista cultural. No por casualidad escribí "aparente sordidez del medio". Porque en realidad Costa Rica, aunque pequeña, tiene lectores que saben disfrutar lo propio, lo que su país les entrega. Lo grave es que éstos generalmente ignoran que hay buenos libros esperándolos en las librerías, por falta de una sostenida campaña divulgadora, que no hacen gobiernos ni realizan suficientemente prensas.

A mí siempre me ha sonado a hueco ese viejo cuento —que ya huele a rancio y se repite por costumbre— de que el costarricense es egoísta, ensimismado, individualista, y no cree ni concede nada a sus coterráneos. Mi experiencia es muy otra: por modesta que sea, me ha habituado a saber que el costarricense se porta generoso y se interesa de veras por lo que hacen los demás y cuando lo que éstos hacen es escribir, leer y hasta se sienten orgullosos de sus libros, cualquiera que sea su criterio sobre el valor de estos libros. Creo sí, que somos todos un tanto tímidos, complejados y recatados, y no nos agrada alardear ni hablar muy en alto de nuestros

propios valores: esto es todo.

No hay tal egocentrismo ni desconocimiento de la labor del vecino. El mal, en siendo letras, viene de algo mucho más sencillo: de cierta despreocupación por estas y por muchas otras cosas del espíritu. Y de motivo tan remediable, hace que al costarricense haya que ponerle el libro ante los ojos, casi dejárselo sobre las manos, y decirle:

Léalo, por favor: vale la pena. Así les digo de OTRO SOL DE FAENAS.

Así también de LA ESPADA DE MADERA.

Enriquecen nuestra literatura. El poeta escribe para que lo leamos.

cia pudiera ser recibida por él con indiferencia.

Eran cuatro los O'Neills (o los Tyrones, como se llaman en la obra): el padre era un actor de fama, que había prostituido su talento en una extraña y persistente búsqueda de seguridad económica, dedicando su vida a representar melodramas mercenarios y sin valor, por todas las ciudades. La madre era un fino y aristocrático espíritu, atrapado en la vorágine de ambición y avaricia del marido; el nacimiento de su hijo menor, ocurrido en circunstancias miserables durante una jira "artística" del viejo O'Neill, le había causado grave enfermedad, de la que un médico irresponsable pero de bajo costo, de los que la parsimonia del marido prefería, la extrajera convertida en una adicta a las drogas. El hermano mayor era irresponsable y lujurioso, con alcohólicas tendencias hacia una bohemia decadente, enraizadas y justificadas en lecturas de Coleridge, Wilde, Dowson y otros poetas ingleses de la época. El hijo menor era Eugene O'Neill.

Fue un día caluroso de verano que vino el diagnóstico sobre la enfermedad del segundo hijo. La madre —y todos lo sabían— estaba incurriendo otra vez en la morfina; el padre —ya se sabía— escatimaría los dineros necesarios para la curación; el hermano mayor se encargaría de hacer saber al enfermo que ni el padre proveería, ni la madre —refugiada en su extraño paraíso— le otorgaría su completa compasión ni su completo amor.

Eso es todo cuanto sucede en las cuatro horas y media que dura la representación de "El Día es un Largo Viaje Hacia la Noche"; el drama no es más que el paulatino tejido de la telaraña emocional de los cuatro atormentados personajes; la balanza de afectos y odios; la evaluación de los complicados sentimientos mutuos. Y al mismo tiempo, la revelación implícita y caritativa, de cuánto había de bueno y cuánto de noble en cada uno de ellos.

Si entre los cuatro no existían las comunes y familiares virtudes afectivas que era dable esperar en cuatro seres humanos de tan estrecha relación, ¿dónde sería posible buscarlas? La respuesta de O'Neill es aterradora, pero dulce: allí mismo. Los seres humanos están fundamentalmente incomunicados, y sólo el estrecho lazo de la

sangre puede depararles un sustituto de la verdadera e imposible comunicación. Pese a todos los contrastes, a todos los sentimientos encontrados y fronterizos con el odio, sólo allí, en el racimo familiar, pueden los atormentados vivir. No queda a cada uno sino el recurso —religioso si se quiere— de aceptar a cada uno de los seres queridos (¡sí, queridos, a pesar de todo!) tal como Dios lo hizo, tal como cada uno se construyó o se destruyó. Y de todas las horribles escenas de recriminación y escarnio, emana la flor de un climax de ternura. La

historia de los "atormentados Tyrones", reducida a un estrecho ámbito a cuatro paredes, a pequeños incidentes, adquiere sin artificios le universalidad de la obra de arte. Eugene O'Neill ha encontrado en ella su propia verdad, su verdad íntima, su verdad última.

Esta obra —ha dicho un crítico autorizado— "vuelve a introducir la literatura al teatro". Y restaura a O'Neill. De nada vale que algún escritor cínico agregue que no puede haber drama sombrío, si de ese drama sombrío va a brotar un Eugene O'Neill

capaz de iluminarlo; esto no puede quitar humana validez a la obra, porque la obra sería igualmente grande si no tuviera a un O'Neill en medio de todo, si sólo le tuviera como espectador. La única suerte de este núcleo familiar, fue la de contar en su seno con un espíritu creador y dotado de genio, capaz de articular y expresar los sombríos y rastreos sucesos, y de catalizarlos en una obra extraña y profunda, iluminada por la caridad y por el genio dramático.

Nueva York, Marzo de 1957.



No en vano pasan los años

CADA día estoy más contento de haber tomado mi Seguro de Vida. Cuántas angustias y necesidades hemos evitado con lo que ese seguro nos proporcionó!

DIOS premia a los buenos y tu generosidad al querer protegernos con ese Seguro de Vida, ha sido recompensada ahora, dejándonos vivir sin preocupaciones económicas.

*Todos debemos tomar
un Seguro de Vida.*

*Pida informes a nuestros Agentes
Solicitadores*



Instituto Nacional de Seguros

Homenaje de Brecha

Páginas Inéditas de Don Luis Cruz Meza

CUENTOS PARA ABUELITOS

LA REPRENSION

—Vamos por partes, Pimpín, tú sí que sigues creyendo que la luna es de queso y el sol de mazapán. ¿Eres loco o es que te haces? ¿Por qué no aprendes de tu hermanito Antonio tan serio y tan formal?

—Colocado en medio de la nidada de mi hogar dichoso, no crees, Pimpín adorado, que todo te obliga a no ser tan molesto, ni tan juguetón, ni tan bullanguero, ni tan...

—Ah! Sí, ni tan, ni tan, ni tan, exclama Pimpín risueño, y agrega: Qué lindo te pones así papá, con esa cara y esos ojos. Ese es un cuento de los muy bonitos que me tienes ofrecido a es...?

¿Cómo dice mamá que se llama eso?

Pimpín quería recordar la palabra "reprensión" o "regaño". La mamá les ha dicho que una reprensión es el peor de los castigos que un niño o un hombre pueden alcanzar. No debemos dar nunca motivo para una reprensión. Los golpes lastiman el cuerpo y se sanan, pasan y se olvidan; las reprensiones lastiman el alma, en ella se graban y no se olvidan nunca. La mamá dice con esto un evangelio.

Y quién va a ser capaz de dar una reprensión a mi Pimpín. El no merece ninguna; sin embargo, sobre lo que paso a relatar, no sé en realidad qué castigo merezca.

En nuestra casa se venían sucediendo pequeños hurtos: cuatro galletas, medios panes, pedazos de queso, pequeños dulces,

mordisquitos de jalea, trocillos de leña, una naranja, una guayaba, y hasta una anona. En fin, la mar de cosillas, que por lo mismo de ser tan pequeñas e insignificantes, lograron poco a poco ir taladrando la roca de la desesperación; ya todos los mayorcitos de la casa estábamos intrigados y casi molestos, y se conviene en establecer una política de observación y de hábil vigilancia. Precisamente el día que iban a ponerse en práctica estas policíacas decisiones, acabando de colocar una sirvienta seis tosteles sobre un plato, se desapareció uno, casi a vista y presencia de todos los que íbamos a sentarnos a la mesa. Nos quedamos estupefactos y mirándonos la cara los unos a los otros. El Raffles estaba en la casa y se había reído a su sabor. La vigilancia se centuplicó. La madre, el padre, los hijos, los amiguitos, los criados, el gato y hasta Copito (así se llamaba el perrito), nos pusimos en acecho y el ladrón no tardó mucho en caer en las redes que se le tendieron.

Al día siguiente la cocinera sostuvo que ella había entregado a la sirvienta de la mesa, ocho trozos de carne, bien partidos y contados; la sirvienta aseveraba el hecho, —y faltaba uno, quién lo cogió? Alguien que entraba por la puerta vió salir a Pimpín corriendo, alborotando como siempre. Todas las sospechas recayeron en el pobrecillo, y en grupo fueron sus hermanos mayores y lo capturaron cuando salía de una de las casitas de la vecindad, en donde vive una gente muy po-

bre. Su camisita tenía recientes manchas de la manteca de la carne, seguramente en ella se acababa de limpiar los dedos, y toda la mano traía señales evidentes e inequívocas del hurto. Por supuesto que no había necesidad de señales ni de indicios. Cuando Pimpín estuvo delante de su mamá confesó su delito: robaba para llevarle a un encantador niño de una vecina que se había quemado con agua hirviendo y cuyo cuerpecillo, todo acardenalado, inspiraba la más triste compasión. No hay idea de esas escenas de dolor y de pobreza de nuestras gentes sencillas de los campos.

Ninguno de los acusadores de Pimpín se atrevió a decir nada; un sobrecogimiento de ternura debe haberles invadido su espíritu. Sin embargo, la mamá, le dijo: cuando tu papá venga le diré que te haga una severa reprensión. Y a cumplir esto, para que la autoridad materna conserve todo su alto prestigio, iba yo, como se ve de las primeras líneas, cuando Pimpín se ha burlado de mi cara y de mis ojos de viejo gruñón. Y le veo los suyos y le adiviso su alma, su noble espíritu, su caridad; y le beso mucho, mucho y me arrepiento de haber usado con él de tanta dureza llamándole molesto y juguetón.

SI, SI.

(Para mis muchachos de la Escuela de Agricultura)

Comentaba una vez, con un rico banquero, ciertos adagios,

reglas o consejos que no deben abandonar aquéllos que riqueza buscan, y él estuvo muy pronto a objetarme: Le falta uno que yo he aprendido en Costa Rica, el no, no. Diga usted siempre no, no, aunque después rectifique. Si es magnífica esta regla para banqueros, que son una pequeñísima excepción en la inmensa mayoría de nuestra sociedad, es pésima para el desarrollo de la energía y de la acción, pésima para el desarrollo de hombres activos, diligentes, productores; pésima para la tendencia actual del mundo de convertir las fuerzas inútiles en fuerzas activas y útiles.

Llego a una herrería y venta de fierros viejos: hay un amontonamiento no despreciable de ellos; pregunto a un medio hombre que allí encuentro, si no tiene y me puede vender un tornillo de un octavo de grueso.

—No, no hay... —me dijo en forma desconsoladora y triste; pero no me doy por vencido, con maña me cuelo en su taller, registro unos estantes y cajones y encuentro lo que necesito. Es la diligencia que siempre triunfa sobre el desaliento, la inutilidad y la pereza.

Piensen sobre este sí, sí, nuestros maestros, nuestros obreros, y más que nadie nuestra simpática y fuerte juventud. Cuando alguien se les acerque a preguntarles por cualquier cosa, un martillo, un serrucho, un lápiz, un libro, un papel, no decir desde el principio el no, siempre desconsolador, que tanto apaga la energía.

—¿Qué quiere usted? ¿Un serrucho? ¿Partir esa tabla? Yo le consigo el serrucho y le partiré la tabla.

No, no, es el signo de la vida incolora e insípida, de la vida inactiva, sin luchas, sin responsabilidades, hedionda como los remansos de agua estancada, una vida que no es vida, sino una especie de muerte, siempre propensa a caer en el barranco.

LA FIESTA DE LOS ARBOLES

Discurso pronunciado por el Lic. don Luis Cruz Meza en la fiesta organizada por la Sociedad Federal de Trabajadores de Costa Rica, el 1º de mayo de 1915

Señores:

La "Fiesta del Trabajo" y la "Fiesta del Arbol" reencarnan en

las actuales épocas de la historia del mundo, el espíritu de la incomparable diosa Ceres, que la imaginación sublime de los poetas hacía representar enguinaldada de espigas, repartiendo la láctea fecundidad de su seno al través de los valles y los campos. La "Fiesta del Trabajo" y la "Fiesta del Arbol", simbolizan el alma toda bondad y belleza de los pueblos que no viven ni dormidos ni aletargados, de los pueblos que se dan cuenta, con clarividencia suma, de su porvenir y de su destino. La "Fiesta del Trabajo" y la "Fiesta del Arbol", caracterizan la democracia de la verdad que es el más grande, el más noble y el más hermoso triunfo de todas las ciencias y de todas las sabidurías. La "Fiesta del Trabajo" y la "Fiesta del Arbol" son fiestas de confraternidad y de amor, son las fiestas de los buenos, de los que sudan, de los que se afanan, de los esforzados, de los enérgicos, de los luchadores: son fiestas de los que producen, no de los parásitos, de los que viven para la Patria y no de la Patria, son fiestas en que se ennoblecen todas las penas y todos los sacrificios para obtener con ello mayores fuerzas, nuevos alientos y bienhechoras recompensas. La "Fiesta del Trabajo" y "La Fiesta del Arbol" son, en fin, fiestas gratas a la Divinidad creadora, a la Divinidad productora, a la Divinidad salvadora de la Humanidad, por esa religión del trabajo, que lejos de ser ya una maldición bíblica, es el escabel desde el cual los hombres de buena voluntad se lanzan a la conquista de las anheladas cumbres del porvenir y de la gloria.

¡Trabajo y Árboles! He aquí la condensación de todo lo mejor de la Naturaleza y de la Vida; árboles y trabajo, eso es lo que constituye la Natura magnificente y grande, y es por esto por lo que la "Fiesta del Trabajo" va asociada a la "Fiesta del Arbol". Los dos trabajos, —el realizado por los hombres y el realizado por las plantas— tienen cierta misteriosa analogía que siempre preocupó la atención de los más grandes filósofos y observadores del mundo.

Grecia, a la cual el hombre moderno tiene siempre que volver su pensamiento deslumbrado, fue la primera que admitió esa analogía y seguramente por eso hizo entrar en la formación del carácter de sus hijos, en la edu-

cación de sus ciudadanos, el culto por los árboles y por las plantas, el estudio de relación —por sus frutos, sus flores, sus esencias— con el modo de ser del individuo y estableció al par que el culto de los jardines, de las flores coronarias, de los jardines de Adonis y del jardín de Academus, el culto por los árboles—de muda, misteriosa y magnífica enseñanza, a cuya sombra diebieran florecer las maravillas del arte, las armonías de la fuerza y los primeros esplendores de la civilización.

Teofraсто, autor de la primera historia de las plantas, con el concurso de Demetrio Faléreo, fundó en Atenas un jardín de plantas exóticas y allá se llevaron, para que al tiempo de la consagración del arte, sirvieran de aliento y entusiasmo— por los bienes de la Naturaleza, árboles como el ciprés de Creta, la centaurea de la Elide, el encino de Piro, el cedro del Líbano, el serval de Arcadia, la mejorana del Nilo, el tamarindo de Meandro, el álamo de Aqueronte, la higuera de Egipto, el olivo de Alfeo, el terebinto de Damasco y las palmeras de Babilonia y junto al culto por sus flores cuyos perfumes y esencias los griegos casi divinizaban, creció ferviente y puro el culto por los árboles; y la anémona, el jacinto, la azucena y el narciso tuvieron celos del ciprés, del cedro y demás árboles que monopolizaron el cariño de atenienses y espartanos, árboles cuyas raíces eran el símbolo de lo indestructible, de lo perdurable y verdadero, cuyo tronco representaba el poderío y la fortaleza y cuyo sombrío ramaje era el más hermoso adorno de las llanuras, montes y valles, en aquella portentosa tierra que conserva su eternidad y su grandeza a pesar de todos los cataclismos de la historia.

Costa Rica entera, sola, por sí misma, sin preocuparse por tener seres dioses que dirijan sus destinos, procurando que sus hombres de trabajo, que son los que hacen la grandeza y felicidad de los países, comprendan, sepan y conozcan su verdadera misión, hará bien en imitar a la Grecia, instruyendo como ella a sus niños y a sus hombres en el culto por los árboles y las plantas; instruyéndolos en talleres y escuelas en que el amor a la Naturaleza se cultive, en que el amor a la tierra y al trabajo se santifique; en pro-

curar celebraciones como ésta, que son de santa concordia, de hermosa fraternidad y de bien fundadas esperanzas para el porvenir sonriente de la Patria.

LA SOCIEDAD FEDERAL DE TRABAJADORES, iniciadora de esta fiesta, hace a Costa Rica el más grande y positivo beneficio, porque fomentar el cultivo de los árboles es excitar las energías del trabajador, es enseñar el aprovechamiento de los jugos fecundos de la Naturaleza, es dar vida, libertad e independencia al hombre y la nación; porque la vida, libertad e independencia nacionales, no son en resumen sino la síntesis de la independencia y de la libertad de los hombres. Hacer hombres que amen la tierra, que con ella vivan en comunidad creciente y firme, que en cada árbol vean un amigo de cuya sinceridad no se puede desconfiar; y así como los árboles arraigan, arraiguen los hombres al suelo de la tierra que los vio nacer y reyes y soberanos como ellos, hagan a su Patria, reina y soberana también, porque a los hombres del trabajo,

los que veneran los árboles, al tiempo que aseguran su bienestar presente y el porvenir de sus hijos, son los únicos reyes de sus propios destinos; hasta el dintel de su hogar siempre dichoso, en donde moran la amante esposa y los niños adorados, no llegan ni miserias, ni infamias, ni deslealtades, ni traiciones; allí en esa clase de santuarios no se producen los parásitos que con el bien ajeno y el bien nacional mero-dean y trafican, allí en el hogar del hombre amante de la naturaleza y del trabajo está el verdadero altar sacrosanto en que el cáliz del bien, levantado por los nervudos brazos del trabajador, derrama a maravilla, en medio de las bendiciones de la Patria, el bálsamo que produce todas las dichas y todas las venturas.

(Esta publicación se hace en este día en que se celebra oficialmente la Fiesta del Arbol, con el concurso de varios discípulos y amigos obreros del Licenciado don Luis Cruz Meza).

San José, 13 de junio de 1915.



Calidad Superior...

desde hace muchos años le brinda a usted

IMPERIAL

LA MEJOR CERVEZA QUE SE FABRICA EN COSTA RICA!

A CONCHA MICHEL - CANTADORA

Tu voz, tu viejo mar desenterrado
por manos, bocas, llantos y alboradas,
es el recinto de las madrugadas
y el árbol vivo de tu amor cantado.

¿Qué luz nada en tu mar enamorado?
Yo no lo sé. Sus olas coloradas
nodrizas pueden ser, o las miradas
del barco que voló dinamitado.

Por eso amo tu río cristalino,
porque teniendo el esplendor se aferra
a la tierra que duerme junto al vino.

Concha: ya nada más puedo decirte.
Voy a bajar al cobre de la tierra
para encontrar razones que escribirte.

— 11 —

A FRIDA KAHLO

+ 13 de julio, 1954

UN clavel deshojado en la aventura
que desplegó su escándalo de abeja;
una herida sangrante, verde y vieja,
atravesando sueño y comisura.

El dolor la hechizó con tal dulzura
que a sus pies se tendió como una oveja;
sufrió con arte, y entre ceja y ceja,
nos clavó largamente su pintura.

Tan reciente es su ayer, tan hondo el día
en que bordó la túnica del hombre,
que al quererla me vuelvo lejanía

y al escuchar su música me niebla.
Esta fue Frida Kahlo. Y va su nombre
como un joven relámpago en el pueblo.

— 111 —

A don Francisco de Quevedo

TRESCIENTOS años, verdes lejanías,
eco del grito son, polvo del manto;
mas eres tan moderno, que da espanto
ir descubriendo lo que nos veías.

Hoy, lo mismo que ayer, tus poesías
velan como luceros en el canto;
sol brillas, luna somos, y en tu llanto
apenas son riachuelos nuestros días.

Tu lengua es un escándalo diverso,
tu corazón, la gruta del lenguaje;
y pues eres del habla y su universo

gemido, risa ardiente, espada y traje,
firma otra vez, oh capitán del verso,
y lanza tu palabra al abordaje.



Soneto

IV

Más sobre don Francisco

PUES las últimas cartas de Quevedo son tristes,
guarda la hora y siente la huída de la sangre;
al señor don Francisco de Oviedo van escritas
con un tono de noble caballero vencido.

Ya le duele la habla, ya le pesa la sombra,
ya intuye —hoja caída— la invasión de la nieve,
y en el sollozo cuaja la perla de su estilo
como si en la tiniebla parpadeara un lucero.

La pluma que enseñara pasiones a las llamas,
elevación al trino, lingüística al amante,
escarba y sólo encuentra cenizas de su fuego.

Un sol declina, anochece en el vasto dominio,
y firmando un gemido más que un nombre, Quevedo
dobla el papel y apaga con su aliento a la muerte.

V

A CADMON

Inspirado en una referencia de Gilbert
Higues: "La Tradición clásica", tomo 1.

HONOR al primitivo de la vieja Inglaterra,
a Cadmon, simple como los henos del establo,
cuyos textos se ignoran, cuya lengua no hablo,
cuya flor adivino en el aire y la tierra.

Honor al que raptado por el sueño no yerra,
y herido eternamente, como un día San Pablo,
recibe entre visiones un mágico venablo.
Honor al que por limpio toda música encierra.

Oíd la linda historia de Cadmon, vaquerizo
que en el estiércol puro, junto a las bestezuelas,
recibió el don terrible de los cantos, e hizo

entre un fragor de armas un ruido de gacelas.
La leyenda le unge con un tierno narciso,
y el candor es el viento que va hinchando sus velas.

VIII

LIRIO DE CAL

A Francisco Zúñiga

DE la inédita arena y del cóncavo sismo,
de palmeras al sol como vírgenes locas,
un senil caracol en sus pánicas bocas
me condujo al rumor del sífonico abismo.

En su lirio de cal se estrelló el magnetismo
de Proteo, rector de las mágicas focas:
el poder de la sal y el buril de las rocas
han tallado —mirad— su celeste mutismo.

Voy con él y descubro en su música escrita
la razón del poema y su interno vibrar:
catedral de la forma, en el fondo palpita

con el ritmo cabal de un recóndito objeto,
y su voz, en el vasto y divino secreto,
atraviesa el azul como un gong de la mar.

IX

National Gallery

(Nueva York, 1951)

Por la tarde, visita a los divinos en sus
jardines. Pausa. Los colores son parques,
la eternidad se ha reclinado sobre los marcos.
Entro. Sobre mi pecho cae un bosque de luz.

La historia y la leyenda, con su largo capuz,
pasan junto a mi lado, navegando en sus barcos.
El prodigio ilumina perspectivas y arcos.
Sobre la carne en rosas, el viento de la Cruz.

Me guía por aquel laberinto doña Emilia
Romero de Rafael. Tantos cuadros amamos,
que al final nos sonríe la Sagrada Familia

desde un grupo pagano del tiempo de Egipto.
Yo beso con los ojos y ardiendo entre mis manos,
una isla me llevo del sueño de Gauguin.

LA POESIA ETERNA

A una dama muy blanca vestida de verde

Por don Luis de Góngora y Argote

Cisne gentil, después que crespo el vado
dejó, y de espuma la agua encanecida,
que el rubio sol la pluma humedecida
sacude de las juncias abrigado:

copos de blanca nieve en verde prado,
azucena entre murtas escondida,
cuajada leche en juncos exprimida,
diamante entre esmeraldas engastado,

no tienen que preciarse de blancura
después que nos mostró su airoso brío
la blanca Leda en verde vestidura.

Fue tal, que templó su aire el fuego mío,
y dió, con su vestido y su hermosura,
verdor al campo, claridad al río.

Circunstanciales

Alfredo Cardona Peña

VI

A Rafael Heliodoro Valle

Leído en el banquete que los escritores
hispanoamericanos le ofrecieron en México,
con motivo de sus 50 años de escritor.

Si Rafael es árcade, Heliodoro
cuerno de caza es para la historia.
Cita de lujo y pompa venatoria
que el día ensancha en júbilos de oro.

Así concibo al dueño del tesoro
que asumiendo la letra y su victoria,
glosa jardín, y escribe una memoria
como quien pone rosas en el coro.

Su nombre, en el espejo de la obra,
tiembla como el invierno junto al fuego,
y tanto mundo y tanto brillo cobra,

que empieza, ángel siamés, unido al Sanzio,
continúa leyenda, y valle luego,
tiende su luz de Honduras a Bizancio.

VII

En el Primer Cincuentenario
De «Cantos de Vida y Esperanza»

(1905-1955)

A Adolfo Ortega Díaz

CON la raíz terrena, con el celeste yodo
se escribió aquel volumen que fuera por destino,
español, americano, indígena y latino,
cuatro llamas que animan la luz de nuestro lodo.

Elegancia y silencio, fina congoja, todo
lo que abrazaba el reino de su interior andino,
fue destilando Rubén Darío en aquel vino
que cautivó a la raza e hizo triunfar su modo.

Superados han sido, para nuestra desgracia,
sus deliquios urbanos y su denuncia al Norte;
pero nadie ha podido cortar su verde acacia,

ni nadie, sobre el viento del pájaro consorte,
ha tenido su encanto, su misterio y su gracia,
ni su azul transparencia ni su olímpico porte.

Perspectiva del Cine

"THE HUDSON REVIEW"
(Volumen VII, N° 1, 1954).

Por George Barbarow

La primera exhibición de imágenes en movimiento que desde el punto de vista comercial dió buenos resultados se logró con el kinescopio, un aparato diseñado para que una sola persona viera las películas. Le siguieron muy pronto exhibiciones en teatros donde grupos de docenas, cientos y eventualmente miles de personas podían ver una película al mismo tiempo. Por motivos obvios de conveniencia y bajo costo, esas exhibiciones han permanecido como moda predominante a través de cincuenta años.

Ahora es inminente un nuevo cambio. Con el desarrollo práctico de la televisión, podría decirse que casi cada hogar tiene su propio kinescopio mejorado, y el mismo espectáculo se ha hecho accesible para millones de personas bajo condiciones de comodidad que no podrían ofrecerse nunca en los teatros. Lo cual permite asegurar que los espectáculos de aquellas salas cinematográficas desaparecerán tarde o temprano, tal vez dentro de unos diez años.

En un intento desesperado por defender sus lucrativos establecimientos, los promotores del sistema tradicional de exhibición han introducido novelorías tales como las tres dimensiones y varias modalidades de pantalla ancha, incluyendo el CinemaScope y el Cinerama. Su objetivo inmediato es ofrecer un entretenimiento que no da la televisión, y mantener de ese modo la asistencia de las masas a los cines. Pero esas novelorías, que no eran sino viejas sugerencias rechazadas porque resultaban demasiado costosas, apenas agregaron cambios de perspectiva y de proporción al tamaño de la pantalla; no alteraron la naturaleza básica del cinema y son por otra parte adaptables a la televisión con re-

lativa facilidad. Lo más que cualquier astuto dueño de cine puede esperar de tales trucos ópticos es que retarden un poco el retorno del público al hogar, de manera que sus inversiones puedan ser liquidadas despacio y con orden. Y mientras los dueños de cines se ocupan de sus vitales negocios, examinemos el efecto que medio siglo de exhibiciones en los cines ha tenido sobre la forma y el estilo de las películas.

Un pueblo con una idea estética más o menos rudimentaria, cuyo *concepto* básico en materia de arte se limite a sostener que la imagen debe reflejar la realidad familiar, reparó primero en la fotografía como un medio particularmente satisfactorio y luego vió en las películas un progreso considerable, una consecuencia lógica que estaba completamente ajustada a la primera idea de la imitación literal. Por eso no puede sorprendernos que la exhibición en los cines diera lugar y eventualmente fortaleciera, la creencia de que el cine no era más que una forma de teatro. La analogía es obvia si se asume a priori que la fotografía debe ser una verdadera reproducción de la realidad, o al menos tan próxima a la realidad que la diferencia no llega a tener importancia. La convicción de que el cine es "teatro" no se extendió sin embargo con efectividad hasta que no la adoptaron los literatos y las clases ilustradas, en el momento en que se introdujo el sonido sincronizado, a mitad de la era de las exhibiciones en las salas públicas. Los sectores más cultos de la población, ante la vulgaridad de la mayor parte de las películas que eran proyectadas en el "teatro del pobre", e incapaces de aceptar obras sin diálogo hablado, dejaron el cine

Traducción de Guido Fernández

para diversión de sus propios propulsores y de los genios ocasionales que florecieron en la era silente. Es significativo que esa "elite", cuando descubrió a Chaplin, sólo encontró un término teatral para describir su técnica cinematográfica: pantomima. Universitarios y otras gentes instruidas pensaron que esta era una forma muy débil de teatro, como de verdad lo era. Lo que sí atrajo a los espectadores de mentalidad intelectual a los cines, en gran número, fue el discurso, que convirtió al cine en algo casi tan tolerable como el teatro. Las palabras significaban para ellos "drama". Pero lo que hizo surgir a las palabras fue un expediente comercial: es irónico que la cinta de sonido, inventada más de cinco años antes de su introducción, fue añadida a las películas especialmente para contrarrestar la competencia de la radio, que había estado demostrando desde 1925 una habilidad sensacional para mantener a las gentes en sus casas por la noche.

Con la ayuda del sonido, el "teatro mecánico" recuperó su capacidad económica. Las películas parlantes fueron consideradas como un gran paso adelante, una extensión de la visualidad escénica, una *revigorización de lo auditivo*. Pero el argumento de que el sonido es un progreso tendrá que descansar en la premisa de que la finalidad del arte es la simple imitación, presunción esta que no debería ser amparada aunque parezca ser la única hipótesis práctica que hay para explicar la producción cinematográfica parlante. A pesar de que la falacia de la similitud fue descubierta casi al mismo tiempo, en 1928, y ha sido condenada por aquellos que desean un arte audio-visual pero rechazan la idea

de la imitación, los amantes del cine sonoro están todavía buscando evidencias de que sus esperanzadas racionalizaciones pueden convertirse en realidad. La fe aun está latente, a pesar de veinticinco años de fracaso. Los ascéticos se dan cuenta forzosamente de que las películas no han vuelto a dar un paso adelante.

Aquellos que desean un arte audio-visual se percatan de la compatibilidad inherente a dos mecanismos separados: el proyector y el fonógrafo. No puede haber duda de que, desde luego, la combinación de ambos trabaja razonablemente bien cuando se trata de recoger, con fidelidad al original y dentro de los límites de la mecánica, sucesos de la vida real. La forma de grabación es impuesta desde afuera por ondas longitudinales que llegan a las lentes —ojos— o a los micrófonos —oídos—. Como está sujeto a control por razones de tamaño, punto de vista, ángulo visual, duración de la luz, volumen y tono, el proceso puede ser descrito como una especialización derivada de la mímica —no reproducción completa porque ésta implicaría modificaciones subsiguientes de la imagen total a través de tacto, gusto y olor—. Pero la imitación por medio del mecanismo mímico no tiene virtud estética, como los audio-visualistas lo saben, ya que la forma depende casi exclusivamente de la cosa imitada, de sus contornos y manifestaciones audibles y visibles. Lo que se busca es, precisamente, una manera de modelar la forma, de imponer forma sobre la forma por una deliberada estilización de los diseños de luz y los patrones de sonido, y luego mezclar los dos factores mediante la operación simultánea del proyector y el fonógrafo. Aquí la esperanza sufre una tremenda derrota, porque los factores de luz y sonido son cualitativamente diferentes, dos medios separados en forma distintiva. No existe la menor razón para desarrollar simultáneamente dos factores formales cuando la precipitada atención que provoca uno de ellos es bien seguro que reduzca, o si no enteramente haga desaparecer, la percepción con respecto del otro. "Fantasía", de Disney, fracasó en la práctica no porque dejara de experimentar toda combinación concebible, sino por la in-

nata disparidad de los ingredientes que componen cualquier mecánica mezcla de los factores visual y auditivo. Y la teoría de Einsestein sobre el montaje vertical, una imagen total en la que el ritmo de la música y el del ruido deberían armonizarse con el ritmo de la película, fue abandonada porque su autor no se dió cuenta de que las dos clases de movimiento son convencionalismos y una no es necesaria para la existencia de la otra.

El sueño de los audio-visualistas no se ha convertido en realidad, y el argumento continúa en los mismos niveles intermedios. Vermon Young insiste en que la música y otros efectos de sonido son "incuestionablemente" relevantes para el buen suceso emocional de las películas, y trata de demostrarlo citando la partitura en "El Tesoro de la Sierra Madre" y "El Tercer Hombre". Esa emoción, asegura, habría sido debilitada si por vía de experimento el sonido hubiera sido eliminado. El efecto sería distinto, ciertamente, pero si aplicáramos a estas películas los rigorismos estéticos que estamos acostumbrados a usar con respecto de otras manifestaciones artísticas, veríamos que la presencia o ausencia de la música tiene pocas repercusiones en estas vagas, accidentadas e informes películas. La música que emana de los altavoces parece poner énfasis en el letargo visual. La emoción es barata.

Y ya que hablamos de ruidos, digamos de paso que es tan raro encontrar una buena correspondencia entre la imagen y los efectos de sonido en el cuarto siglo de producción cinematográfica que llevamos, que si se halla debería ser clasificada como fortuita; y está tan ligada esa correspondencia con una percepción subjetiva individual de la inestable amalgama imagen-sonido, que no parece haber medio de discernir entre sus verdaderos valores. La situación de un pitazo de tren por un grito de mujer en "Treinta y nueve escalones" debe ser buena, aunque ha sido generosamente imitada; el eco de la risa de Madame Bonheur a través del jardín en "Monsieur Verdoux" es un golpe directo y la agudísima canción marcial de los alumnos en "Zero de Conduite" levanta sentimientos de simpatía; no obstante que, repetimos, coincidencias como éstas

son fantásticamente raras. Uno tiene que sentarse a ver cincuenta películas para lograr una escena que valga la pena; aun más, siempre hay peligro de que el errático forcejeo entre la imagen y el sonido conduzca a una histeria colectiva. Las combinaciones salvajes de imagen y sonido nublan los sentidos del espectador por medio del temor, como lo hace el chillido de la cacatúa en "El Ciudadano" y el sonido del tiroteo al final de "Sin novedad en el frente". Estos son casos de catarsis a través del miedo, accidentales plasmaciones del deseo de Einsestein de imponerse al espectador utilizando golpes síquicos.

El mecanismo audio-visual trabaja en el cine más o menos efectivamente por la generalizada creencia de que el espectáculo está emparentado con el teatro como experiencia estética, y porque el auditorio está dispuesto a aceptar como criterio artístico fundamental la idea de la imitación literal, consistiendo tácitamente en aceptar a los actores como seres reales. Este auditorio no se preocuparía por considerar que el proceso en realidad convierte a sus ídolos en insípidos *pancakes*, pues reduce a las personas a una simple colección de fotografías que se hecha a andar. El infantil dogma de la estética naturalista demanda del espectador que crea, categóricamente, en que el proyector y el altavoz, actuando en réplica a la cinta de celuloide, reproduce en las cosas y los ruidos que han sido previamente grabados a través de lentes y micrófonos. Pero las películas son teatro sólo de un modo muy rudimentario. Es relativamente fácil para individuos que no reaccionen ante los símbolos tan atrayentes que se ven en la pantalla, regresar a su estado de suspendida incredulidad y ver en la película nada más que espectro de luz y sombra en movimiento, percibir que nada puede haber detrás de estas elaboraciones aparte de débiles copias de sueños vulgares.

Mientras tanto, el escenario vivo ha sido virtualmente derrocado como fuerza estética. No se trata de negar que la historia del teatro nos ofrece numerosos ejemplos de su propensión a declinar, renacer y declinar de nuevo, en muchas épocas y lugares. El escenario es un medio errático, volátil. Desgraciadamente, la invención del cine le

vino en un período de debilidad, y la cinta parlante agregada al celuloide echó las tablas en el fogón. Broadway, nuestra versión del drama, estaba capacitado para dar la réplica sólo por medio de la imitación de ciertos aspectos muy superficiales de la producción cinematográfica; y el resultado fue un "teatro eléctrico" cuyo carácter ha sido señalado, pero no suficientemente evaluado, por Eric Bentley. El teatro eléctrico es una proliferación de elaborada luminotecnia, decorados pintorescos y magníficos, grabación de sonido en alta fidelidad y escenarios giratorios, mecanismos todos estos que han ensanchado notablemente la importancia del director de modo que el trabajo del personal que no actúa frente al público —los tramoyistas, los que aprietan botones, los que manejan los reflectores— puede ser coordinado con mínimas posibilidades de error. Y ese endiosamiento del director ha coincidido con una seria declinación de la autoridad del intérprete. El actor, rodeado y fiscalizado por elementos externos de carácter mecánico, es ahora ni más ni menos que un figurín de sastrería, un declamador de discursos con menos méritos que un papagayo. Aquel individuo que podía, apartándose de lo planeado y para conformar las condiciones de cualquier actuación particular, recurrir al encanto de la improvisación, que podía por el hecho de su mera presencia hipnotizar al público, se ha convertido en una menguada marioneta. Y un seudo teatro ha ispirado a otro. El teatro viviente es ahora un teatro de marionetas.

Los efectos que tendrá la televisión sobre los artificios de Broadway y las fosilizadas películas de Hollywood puede ser previsto sólo en términos generales. Pero con certeza podemos asumir que un sólido noventa por ciento de la hojarasca será podada, tanto por la inercia de las masas populares —que ha sido característica de la sociedad humana en todo ámbito y época— como por los antojadizos recursos tecnológicos que están a mano. La cultura moderna es puro cromo plateado. La "traducción" y adaptación de obras literarias de grandes maestros —arcaicos y difuntos radicales que, según Hollywood, necesitan una considerable "atenperación"— continuará constituyendo una par-

ciente de material para televisión, especialmente la parte con que contribuyen los productores te importante de ese noventa por ciento, por sanción sentimental y oficial, como propulsores de prestigio que contrabalanceen el menú diario del deporte, el crimen y la comedia barata. Hay razones, sin embargo, que permiten esperar en que el restante diez por de cine, enseñará un marcado progreso sobre los productos de Hollywood de hoy día. Después de que el auditorio de los cines comenzó a disjersarse para ir a la casa, individualmente, y con un vaso de cerveza en la mano sentarse cómodamente a ver la televisión, la analogía teatral no tendrá ni la más pequeña validez en cualquier intento de estimar seriamente la naturaleza del cine. Será erradicado por completo el falaz concepto de la participación del público, en la misma medida en que éste deja de asistir a las salas. En la televisión es más posible que en los cines ese algo que es vitalmente necesario para el éxito en la escena: la armonía entre actores y público. Las bases de la mentira parecen haber sido lo que puede llamarse un desvanecido sprit de corps de un grupo de personas viendo una película en un mismo cuarto y al mismo tiempo, pero este piadoso recuerdo del drama real nada ha significado nunca debido a la incapacidad absoluta del público para tener influencia sobre los sucesos de la pantalla.

Lo que se nos antojaría un detalle trivial puede ser, por el contrario, el campo más importante en donde el cine puede lograr un verdadero progreso. Ese detalle es que en cada aparato de televisión se combinan dos máquinas, el kinescopio y el radioreceptor. La imagen y el sonido pueden ser diferenciados por el espectador individual, quien puede apagar o variar el tono y el volumen a su gusto. El espectador de la Televisión tiene en sus manos el control de los sonidos que acompañan o explican a las imágenes, y este es un poder que nunca poseyó en la historia de las exhibiciones de cine. Ese poder lo tuvo el dueño de un cine durante la era silente, quien lo delegaba —si ello le parecía económicamente apropiado y conveniente— en un pianista, organista o conductor de orquesta, individuos que hacían que el oído escuchara mientras el ojo veía.

Un hijo pródigo del Modernismo

Por José Bergamín



SALINAS llamó a Valle Inclán el hijo pródigo del 98. Sacándolo del modernismo "para incorporarlo a esa famosa generación, a la que perteneció Pío Baroja, el gran novelista vasco que acaba de morir, y que protestó siempre de pertenecer a

ella. Como protestaba casi siempre y casi de todo. Hasta, a veces, de ser novelista y de ser vasco y de ser español: aunque las tres cosas lo fue de veras. Para lo mejor y lo peor de su fama póstuma. De Pío Baroja, que acaba de morir en España, rodeado de al-

gunos, muy pocos, amigos, y de muchos jóvenes estudiantes que acompañaron tristemente su cuerpo muerto hasta la fosa, habría que hablar con más simpatía de la que yo, tal vez, pueda o sepa hacerlo. Porque este hombre triste y errante o humilde y errante

como él a sí mismo se decía, tiene aun muy reciente para nosotros, huellas de veleidosa conducta, de desahogos resentidos, en páginas turbias, traspasadas de envidia, recorro o miedo, que proyectan sobre su recuerdo, todavía, resonancias poco simpáticas. Sin embargo, hagamos el intento, en homenaje a su tránsito mortal, de olvidarnos de todo

Ese poder luego fue puesto en cuidado de los productores de cine cuando se intrdujo la cinta de sonido: y ya sabemos cuáles son los resultados: principalmente, la destrucción del diseño visual. Los productores y directores hicieron lo que les vino en gana de sus escritores, fotógrafos y editores, ya que no se les pedía más que hacer películas más o menos bien vinculadas con el propósito de mantener la atención del espectador —mientras el pianista era una caprichosa y a veces indigna fuente de sonido de fondo— y que los narradores y los actores podían explicar en palabras lo que de otro modo requeriría imaginación creadora para presentarlo en imágenes. Los autores concebían pseudo-obras para este pseudo-teatro. Los "directores de fotografía" hacían bonitos cuadros cuando les daba su gusto. Los editores arreglaban las escenas en ordenadas y si era necesario deslumbrantes secuencias. Y las ganancias, a caudales. No debemos pasar por alto la alta dosis de credulidad de todo auditorio abultado.

La perspectiva final del público de cine induce a pensar, como en un dulce sueño, en la posibilidad de una nueva vitalidad dramática para el teatro vivo. Las oportunidades no pueden ser mejores. La gente quiere salir de la casa no a ver películas, pues las tiene a su disposición en casa a cualquier

hora y sentado en un sillón con los pies en un cojín, sino a ver obras de teatro. El verdadero drama bien puede hacer su regreso triunfal a los teatros formales, pues en realidad nunca ha estado muerto. Durante el período, muy reciente, en que fue más intensa la corrupción del drama y del cine —la época del escenario cinematográfico y de la pantalla teatral— el aparentemente inconquistable ser humano necesitó por vía de comunicación externa cierta clase de rito formal que ha persistido con más convencionalismos en la iglesia, y con más pureza en los encuentros profesionales de lucha libre. La participación del auditorio y la identificación total con una u otra parte del conflicto ha estado en evidencia durante mucho tiempo en los eventos deportivos, donde unos cuantos jugadores hábiles representan un tipo de drama serio ante una absorbida multitud que desempeña su propio papel con fruición y cándido entusiasmo. Esta es la tarea social que el drama se propuso una vez como meta, o que el teatro eléctrico y sus lustrosos, calculados mecanismos han desarraigado por completo, y que el cine, con toda su magnífica anchura y potencial inmortalidad, no puede ni siquiera tocar. El atractivo dramático es inmediato y efímero y debe tener una multitud a la cual referirse; el atractivo cinematográfico es para el individuo,

como la imagen de linterna mágica de Genoveva de Brabante para Marcel. Ambos modos de satisfacción emocional están más próximos a su realización cada vez que un cine cierra sus puertas. Tendremos que pagar muy caro el precio del proceso de transformación; será necesaria mucha fortaleza para resistir, y asimilar con propiedad, el número de horrores que están por sobrevenir ante la próxima y amenazadora alianza de las gentes de la radio y los productores de películas.

El tema del momento es que cuál va a ser la forma de retribución. Echar monedas en el aparato de TV está descartado por la dificultad que ello entraña y por lo caro que resultará recogerlas, así como porque se tendrá la práctica certeza de que los expertos en electrónica que hay en todo hogar se robarían las películas poniendo un cerco de alambre alrededor de la caja. La "fonovisión", que está por traerle su hilo telefónico, —con el precio cargado en la cuenta mensual de la compañía de electricidad— podría ser útil si cada uno tuviera su teléfono y tuviera que sentir el peso del pago mensual, pero los gastos y las complicaciones de la recolección significan también aquí un retroceso. La mejor manera de resolver el problema es la transmisión radial de películas bajo el patrocinio de casas comerciales, —el sistema

corriente de la radio—, pero ello aumentará enormemente el costo de la vida al elevar el precio de los alimentos manufacturados, y de seguro mantendrá a las películas dentro de los familiares límites de mediocridad en que han estado siempre. El tercer método da pavor, pero hay también un cuarto método que podría existir paralelamente: se ha trabajado ya en un proceso técnico por medio del cual las películas son grabadas en cintas magnéticas para proyectarlas en la casa en pantalla de Televisión, usando un mecanismo similar al ultramoderno fonógrafo de cinta.

Si el sistema de grabación en cinta se pone en boga, cualquiera podría tener su propia filmoteca y ver sus películas favoritas tan a menudo como lo permitan sus ocupaciones. En este hipotético punto de la historia, el cine habrá encontrado por fin la manera de librarse de la responsabilidad que significa satisfacer a todos al mismo tiempo, y lo que es más, la belleza de cualquier momento cinematográfico será preservada en su prístina hermosura y no en tambaleantes recuerdos personales.

Esta es la mejor perspectiva para el cine. Ya hemos pasado la era del más abyecto libertinaje. Estamos volviendo a otro principio, esta vez con cincuenta años de experiencia sobre las espaldas.

eso para destacar únicamente lo mejor de su figuración personal y literaria.

Esa figura literaria de Pío Baroja ha sido admirablemente estudiada y trazada ante nuestros ojos de lectores curiosos, generosos por serlo, por Azorín, por Ramón Gómez de la Serna, y sobre todo, por Ortega y Gasset, en páginas inolvidables. A este último debemos seguramente su mejor retrato y no solamente por trazado de mano maestra, sino por el amor con que se hizo y la veracidad que lo dictaba. Muy poco más habría que decir, aún hoy, de Baroja, de lo que dijera entonces, en su "Espectador", su buen amigo Ortega. Sin omitir aquello de su indiferencia por los personajes de sus novelas, tan numerosos como inexistentes y por la correspondiente indiferencia que nos trasmite su autor para ellos. Si a Baroja no le interesan los personajes de sus novelas —venía a decir Ortega y Gasset— ¿cómo van a interesarnos entonces a sus lectores? Y así es verdad. Pero otras virtudes, otros méritos, sostienen el valor literario de esas novelas mismas, que hoy nos atreveríamos a calificar, con perspectiva histórica adecuada, de "modernistas". De igual modo que a las comedias y dramas mejores del teatro paralelo —y no sólo paralelos— de Benavente. O de la totalidad de la obra poética en prosa y verso, de Juan Ramón Jiménez, quien, justamente, se reclama siempre, o casi siempre, de esta exacta clasificación y definición.

He aquí que podríamos llamar a Pío Baroja, hijo pródigo del modernismo, a la manera que del 98 le llamó Salinas al "modernista" Valle Inclán. Y esto, no únicamente al lado de Valle Inclán —o Manuel Machado o Villaespesa, Martínez Sierra... (Rubén Darío aparte) —sino como expresamente, expresivamente situado al lado de Benavente y Juan Ramón Jiménez (hoy dos premios Nobel que pudo Baroja también por parecidas razones internacionales o cosmopolitas haber alcanzado). Formando con ellos, con sus novelas junto al teatro de Benavente y a la totalidad de la obra lírica de Juan Ramón Jiménez, una especie de significativa trinidad la más característica de lo que fue en España —independientemente de América— el movimiento literario llamado "modernismo"; y que, a

nuestro juicio, no es identificable, en modo alguno, con el significado y sentido que vino dándosele, en la literatura y la vida social y política española, a la llamada generación del 98.

Muy lejos nos llevaría esta perspectiva. Contentémonos con señalarla. Añadiendo, en recuerdo de Baroja, algunas breves aclaraciones más. Sobre la índole desaliñada, desarraigada, desarticulada de sus invenciones novelescas, características de su estilo, que en comparación con la obra teatral de Benavente y la obra lírica de Juan Ramón Jiménez, le hace merecer esa significación que mejor expresa y verifica la época y la mentalidad, en España, del "modernismo".

El teatro de Benavente, muy bien estudiado por el hispanista alemán Vossler, quien nos lo indica con acierto, se caracteriza, ante todo, por una particular repugnancia al teatro español tradicional; especialmente al de los Siglos de Oro y al del Romanticismo. Por su desarraigo voluntario de lo español. Trata de construir una teatralidad diferente, abriéndose a todos los otros mundos teatrales no españoles: Shakespeare, Ibsen, D'Annunzio, Wilde... y también —como técnicos, diríamos (expresión de una metafísica que diría Sartre)— al teatro boulevardero francés (Donney, Batiille, Bernstein, etc). Sin olvidar a Maeterlinck y a Chejov, Conocidas son las anécdotas ma-

liciosas sobre sus "plagios". A pesar de los cuales —o precisamente por los cuales— su auténtica originalidad se verifica. Como le sucede a su amigo el gran "modernista" Valle Inclán. Este teatro "de almas" trajo, viene a decimos Vossler, el aparentemente tan realista o naturalista teatro más castizo español, no solamente un estremecimiento nuevo, sino un nuevo ritmo; en el diálogo, en la invención dramática misma.

¿No es también algo parecido a esto lo que sucede a ese tan cantado y decantado "universalismo andaluz" de la obra lírica juanramoniana? "Forma de huir" que es huida de la forma. De las formas clásicas y románticas tradicionales. Desarraigo profundo de lo más profundo español. Influencias exteriores decisivas, sobre todo francesas (Francis Jammes, Samain, presentes en sus libros primeros) Y... Todo lo que el propio poeta nos ha dicho en autocrítica fantaseada, pero de expresiva veracidad, sobre la basura de nuestros siglos de oro —en su poesía mejor— y la reducidísima ejemplaridad de toda una poesía tradicional que apenas queda estremecida en alguna forma refinadísima, si aparente popular, o en las del romanticismo de Rosalía de Castro y de Becquer. La obra poética exclusivamente lírica de Juan Ramón Jiménez, nos ofrece, como el

teatro de Benavente, la expresión de esa mentalidad, de ese "estilo", específicamente "modernista".

La obra novelística de Baroja también, se ha dicho, se dice y repite constantemente, que la obra novelística de Pío Baroja se arraiga en la novela picaresca española. Nada más incierto. Ni por su trazo, diríamos, ni, menos, "por sus trazas". Por éstas "por sus trazas", la reconocemos en un pobreza (o pobretería —que diría Moreno Villa—: "pobreterías y locura"), que, si nos parece muy castizamente española, no lo es, en modo alguno, al modo y al ritmo tradicional —barroco por dentro y por fuera— de la novelística picaresca. Ni en su pensamiento ascético y disparatado (hablo de Alemán, de Quevedo... y aún del "Lazarillo"), ni en su forma o deformación fabulosa y entreverada, admite la comparación. Pero la diferencia sobre todo, me parece que radica en su espíritu. En su apariencia estética como en su contenido moral. En lo que también llamaría Vossler: su ritmo vivo. Y esta perspectiva sí que necesitaría explanación. Que no podemos hacer por el momento. En este momento del tránsito mortal, volvamos los ojos a estos libros, a estas novelas de Baroja, para tratar de releerlas con interés, con simpatía. Y esperemos lograrlo así.

YOLANDA OREAMUNO

Pasaste en esta vida
como la camelia de
Margarita Gautier.

Frágil, suave,
tènue, ostentaste
blancura y originalidad.

Tu movimiento, tu esbètèz,
daban la presencia
de una exòtica planta oriental.

Pero tu espíritu dilecto,
tu sonoridad,
y ese modular ameno
de tu voz, no pasará jamás.

Quedó impreso como en cera,
como en raso,
tu distinción sin igual
tu inquieta intelectualidad.

En sello de fuego candente
grabaste el frágil alinear
de tu ritmo...
impreso en las ondas luz.

Este siglo del átomo,
te tuvó y te sintió
como si fueras la misma camelia
de Margarita Gautier.

a d i l i a c o r d e r o d e v e g a

Consideraciones sobre literatura

Por Fabián Dobles

Tomado de una carta del autor

Las interrogantes que usted planteaba, de manera general, sobre literatura americana, concretamente, sobre cuento y novela, encierran un problema de mucho fondo. Estoy de acuerdo en que el problema no es sencillo, y el motivo usted lo dió: vivimos en una época de enormes movimientos, cambios, alzas y bajas de valores, y como no somos simples espectadores sino viajeros dentro del turbión en este agitado mundo actual, se nos hace difícil ver siempre claro y mantenernos lúcidos. Yo le diré con toda modestia mis puntos de vista:

Alguna vez leí que el viejo Tolstoi le escribió al entonces joven Romain Rolland una carta en la que había un pensamiento que me pareció de un valor purísimo. Le aconsejaba, con toda su experiencia, que no buscara como escritor y artista el logro de la belleza, de la perfección formal, de la satisfacción estética; que cultivara intensamente su unión amorosa con la humanidad. Así, lleno de adhesión a la vida y a la realidad del hombre, trabajara la literatura con amor de humanidad, y escribiera. Como aquello del Evangelio, agregaría yo, exagerando un poco: "Lo demás se os dará por añadidura".

En otra ocasión, y no recuerdo dónde, me encontré una frase que se me grabó, seguramente porque me interesaba para este problema. Decía: "Un buen libro es aquel que no deja al lector intacto, sino que le lanza un reto para que algo se transforme dentro de él o en el mundo fuera de él". Guardé este pensamiento como cuando, de niño,

juntaba y guardaba un guijarro de colores extraordinarios encontrado al azar junto a algún río.

Agregaría, desde luego, que "sin imaginación, el escribir no es arte, sino un medio educativo".

Que para escribir "no basta el talento, sino que hace falta el buen gusto, brújula del talento".

Y que, por supuesto, los artistas genuinos no siguen escuelas: son éstas las que los persiguen a ellos.

Y en mi concepto estaría dicho lo sustancial. Lo demás se puede aprender en las gramáticas, en las preceptivas literarias, y, ni qué decir, a trueque de no caer en la simple imitación, en los modelos clásicos. Aún quedaría lo más difícil, escribir buena literatura. Porque todo lo dicho no puede entenderse como una serie de fórmulas mágicas. La creación, de cualquier orden que sea, escapa a toda fórmula. Téngase como un diseño general que se me ocurre suficiente, siempre que el escritor alcance lo más problemático: dar con su cauce propio, que es un hallazgo de escogencia personal y de realización. No hay caso; el árbol por sus frutos.

Hay, que ni enredo, por mucho que no lo queramos ver, todo un trasfondo social-político de por medio, entendido el término de modo amplio. Si se es hombre y se vive entre humanos, ¿cómo rayos escribir del hombre y para el hombre sin participar de sus forcejeos titánicos; no sintiéndolos, no expresándolos? Solamente de una manera: viviendo en desamor hacia los semejantes, desinteresado, desentusiasmado y escéptico de ellos. Igual a un escultor que desprecie el barro o un pintor que no viva la lucha de sus colores, y no obstante los

trabaje. Se puede, no hay duda, porque la habilidad de oficio y la técnica —no en vano vivimos el siglo de la técnica— consiguieren arte de momento a menudo sorprendente y para mucho y a muchos deslumbrar. Pero preferiría quedarme con el miraje de Tolstoi, pues estoy convencido de que lo medular del arte le viene a éste, con el oficio y con la técnica, sus servidores, por otro cauce más hondo, más ancho y de tuétano más intenso: el hombre todo, en servidumbre hacia éste y participando necesariamente de los grandes sentimientos de la humanidad, entre los cuales descuellan los sociales y políticos. Pero ¿es que puede concebirse creación de arraigo auténtico si no se siente adhesión pasional hacia el material con que se trabaja, aún a riesgo de caer en imperfecciones estéticas, que en definitiva nadie —como tampoco las perfecciones— podría definir dogmáticamente?

Usted tiene razón en otro punto: no es lo mismo escribir en un ambiente, que en otro, uno aparentemente próspero, y el de por acá sin prosperidad. Sólo que los ambientes influyen a su vez en los escritores y los transforman, modificándoles sus conceptos, sus perspectivas, los sentimientos y la medida de sus valores. Uno lo sabe por experiencia propia. Traeré a cuento sólo dos casos, muy característicos. Steinbeck de allá por los treinta se parece muy poco a este de los cincuenta. Y ¿qué decir del viejo Baroja en sus últimos años? ¿Como estoy pensando en más de un escritor latinoamericano que de escritores pasan tan fácilmente a escribientes!

Me parece que el panorama de la novela ha llegado a estar

muy dudoso. Asistimos a una crisis. Demasiada cerebralización, excesiva "técnica", mucha preocupación formal y ese endemoniado e inacabable buscar y rebuscar los mundos y mundillos psicológicos individuales, que en definitiva —y a cuánta distancia de Dostoyevski, verdadero hacedor de psicologías y caracteres— resultan tan exactos y tan arbitrarios, tan ciertos y falsos, como la habilidad del novelista lo quiera, y todo al mismo tiempo. Si documentos de época, estupendos, quizá. Si aporte fundamental a la cultura humana, qué sé yo; tal vez tanto como la montaña de novelas de caballería que Don Quijote decidió mandar a la hoguera inquisitorial, salvando, como es cierto, la media docena de obras que todos sabemos grandes señoras o señeras de época, ejemplares y notables.

Dígame usted, por favor, ¿qué hacer? Yo creo que los asuntos son infinitos, pero que no está el asunto sólo en los asuntos. El problema espinazo de una obra de ficción puede ser social, o más individual; áspero y multitudinario, o más espiritual, como a usted parece inclinársele el ánimo a preferirlo. Empero, no se encuentra aquí lo más importante. Sigue siendo el caso de dar en un blanco que nunca está inmóvil. Y depende, fundamentalmente, por un lado y sólo uno, de la capacidad individual del escritor, claro está, que generalmente éste conserva y mejora; mas, por los otros, de la cantidad de fuerza electrificante, humanizante, comunicadora entre él, tú, yo, nosotros, vosotros y ellos, que le esté llegando al escritor y afinándolo e impulsándolo y vitalizándole la pluma. Así la cosa dice allá voy, y sale. Que con mucho trabajo, que con toda la brillantez y sello personales, y la técnica posible, más estudio y meditación; sí, no hay duda. Pero con algo más; con algo adentro. Y ese adentro no lo puede inventar básicamente el artista. Le nace de una interdicción humana. De un sufrimiento o de una alegría, o ambas cosas a la vez, que son suyas y no suyas. Son humanidad.

Vimos que hacer literatura es imaginar literatura, sí, aunque de manera que llegue y haga germinar simiente propia en las fuentes imaginativas y creadoras de los demás, y les descubra un horizonte suyo y nuevo, les encuentre algo propio y de todos,

Días de hospital

(Fragmento)

Por Manolo Cuadra



Anoche, en una casita con barandas y columnas, toda pintada de blanco por los contratistas, pero manchada aquí y allá con los verdes múltiples del trópico costarricense, ha habido una concentración de emigrados. Están allí representados, por medio de los hijos réprobos de Castillo Armas, los guatemaltecos del Profesor Arévalo. Hay hondureños, nietos de Morazán que aguardan, que aguardan, mientras en la tierra de las suaves colinas y los pi-

nos cantores, se suceden presidentes y juntas como en un carnaval de mandarines. Están los salvadoreños, que salen de su tierra "porque sí", centenariamente regidos por gobiernos capitalistas y militaristas. Pero los salvadoreños no se dan cuenta y creen en su democracia sui-géneris, un tranquilo existir vegetal, una forma anodina de esclavitud sin cadenas, de muerte sin certificación forense. También hay agentes de la admirable colonia venezolana

—modelo de organización— que une a su alta conciencia cívica una disciplina operativa, casi militar. Esta colonia tiene su líder político, su jefe de acción cívica, sus secretarios, sus activistas, oradores, médicos, capellanes, restaurantes, etc. etc. Es una "venezoleta" dentro de Costa Rica. Pérez Jiménez diera lo que le producen tres pozos petroleros con tal de desintegramar esta organización digna y nostálgica, la única en América que estaría ca-

pacitada para recoger el fruto de un cambio gubernamental.

Y habernos, naturalmente, bebiendo más que pensando, un puñado de díscolos y pintorescos nicaragüenses, que hemos hecho del exilio algo así como una profesión académica, algo como un título honorífico, que nos produce céntimos y cierta aura de gloria, todavía en cuarentena.

Despierto con una sensación de pesó en los riñones. Se diluye ese malestar y he aquí que un

los haga sumar o multiplicar sus vivencias y verdades con las vivencias y verdades del artista. Y no simplemente emanar jugos gástricos y jugos intelectuales más o menos placenteros. Se me pone que todo esto equivale a decir que la obra creadora es obra de raíz social que, por el canal tan delgado de una pluma de ganso, sale y se da. Y no puedo menos que acordarme de León Felipe pensándose, en poeta, como el instrumento que el viento que pasa estremece y hace sonar. Sólo que el viento, para el novelista, lleva rostros y angustias humanas.

Hay en cada etapa histórica grandes agujajes colectivos de sentimiento, de intereses humanos y sociales, que hacen retemblar y sonar los cordajes sensibles del ser individual y del ser social, que en definitiva, frente a un espejo, son el mismo. Entre esos oleajes anda el escritor que va en busca de su verdad, humana y literaria. No por torres ni por nubes; por entre sus iguales, los seres de carne y hueso, gente con emociones, sentimientos y pensamiento. Gente generalmente en forcejeo angustioso, que vive y anda, en medio de problemas so-

ciales y políticos. Yo pienso sinceramente, en lo que dice a nosotros, los centroamericanos, porque creo o me hago la ilusión de conocer algo del estado emocional de nuestra gente, que mientras sigan existiendo tantas rudas situaciones y dolorosas realidades como todos contemplamos de opresión y miseria, nuestra novela y nuestro relato corto seguirán necesariamente bebiendo en el problema social agua y vinagre para decir este vinagre y esta agua son. Aunque —y me parece coincidir aquí con usted—, estoy por completo de acuerdo en que no puede ser lo mismo literatura que reportaje y que el trabajo sociológico, sesudo e investigador, puede sin pretensiones artísticas ser el que mejor labor realice en el campo de estos problemas en cuanto signifique divulgación, pormenorización, dato comprobable y sugerencia de soluciones. Mas no conmueve. Es al escritor a quien toca, desde su ángulo propio e inalienable, la misión de hacer actuar a sus semejantes, llegándoles amorosamente por el corazón, en hombros de la emoción y el sentimiento. A más de que, si desde su antena personal como hombre que vive, el escritor piensa que su material está

también allí tanto como una rosa lo es para el botánico y el poeta sin que entre ellos medien discordias, ¿por qué negarle a aquél este campo de sus realidades circundantes? Después de todo no está el punto en las situaciones y relaciones de que se escriba, sino en cómo se enfoquen y combinen de modo que resulten logros estéticos y humanos. Bien lo sabemos; la obra de arte no puede ser truco o fraude sino realidad de verdad, pero siendo también "algo" más que repetición de la realidad, porque para ésta sobran los fotógrafos, los fonógrafos y los sociógrafos.

Allá ellos, mi estimado amigo, los espíritus antisépticos. De mi parte me tienta preguntarles: ¿Por qué limitaciones? Ande cada uno por donde mejor le siente y muévase en el ámbito y razón que con más sabor lo atraigan, porque si el hombre ha de ser libre, con libertad sin mito —y el artista como hombre, el primero—, que sea entonces libérrimo su campo de acción. No se concibe al escritor como una abstracción o un ente separado y estetizante, despreocupado de su gente y de su tiempo. Sigue teniendo la vigencia del profeta, tan poeta y visionario, co-

mo sujeto de actitud social y convicción política en medio de su pueblo.

Por supuesto, nada de esto quiere decir para mí que uno haya de estar siempre y como una idea fija, machacando en este y aquel cuadro tétrico y esta y aquella situación de oprobio o explotación. No; que haya lugar para el buen humor, y la parte hermosa y suave de la vida; campo para el optimismo y la risa; espacio para el amor, los juegos de niños, y el vino. Todo esto es humanidad. ¡Que lo diga "Tata Mundo"! El pesimismo y la amargura no dan un camino. Lo cierran. Es algo que a través del tiempo he venido también descubriendo. La vida circula a través de todo lo mejor que ha creado el ser humano, a través de todos los tiempos, en todos los órdenes de cosas.

Y si algo yo deseo intensamente —y volviendo a mis preocupaciones personales— es que en lo que vaya escribiendo quede reflejado algo de la vida de Costa Rica y algo de mi propia vida. Sólo que en estos paisecitos latinoamericanos la vida está todavía muy lejos de ser todo lo placentera y nutritiva que usted y yo, buen Mariscal, quisiéramos.

martillito comienza a pulsar sobre esa viscera, dolorosa e interminablemente. No soy un bebedor consuetudinario. Y, mucho menos, abstemio. Me mantengo dentro de cierta línea de flotación suficiente como para que mis amigos no me crean un hepático, no los miembros de la Liga Antialcohólica un perdido irremediable. Jugando, jugando, hago la renta al Gobierno que hace carreteras y construye escuelas relámpago marca M. O. P. En el capítulo económico, divido mi sueldo entre la casa donde vive mi señora y los cantineros del Bar Roma. Las noches las paso en este establecimiento y los días en la redacción. Ambas localidades me parecen ideales para matar el tiempo, antes de ser muerto por él.

Lanzo un "ay", agradecido, cuando por fin ese rabadomante de la patología da en el blanco.

—El riñón —sentencia el médico— no sé si satisfecho de haber localizado a mi enemigo, o complacido por la perspectiva de despauzurrarme con un solo tajo de su bisturí. Enseguida viene un arqueo sobre mi vida y costumbres: ¿Sufre Ud. de micciones nocturnas? ¿Le duele la planta de los pies? ¿Cuándo tuvo su última blenorragia? ¿Toma leche suficiente? ¿Frecuenta Ud. los "centros de placer"? El color de su orina, ¿es ámbar o esmeralda? ¿Es Ud. guanacasteco o costarricense?

Esta pesca practicada en mi mundo submarino, da como resultado que debo guardar cama hasta tanto el médico no haya certificado si mi dolor en los pies es auténtico. Para comprobarlo, se me traslada a la Sala Medicina Uno, que es como el prólogo para las más emocionantes peripecias. Dos hileras de camas, una enfermera viejecita y autoritaria, otra enfermera joven y complaciente, un Cristo solitario y grave que, por fuerza, trae a mi memoria esto de Alberto Ordoñez Argüello, logro global de fe y primigenia emoción:

*Jesús litografiado,
sangra tu corazón en el grabado.*

Solo, abandonado...

*Abandonado no. En tu lamparilla,
mi alma, —accíte y luz—
se enciende y brilla.*

Esta misma luz brilla ahora

para los enfermos de la Sala Uno. Enfermos impacientes todos. Ahora, la ejemplar paciencia de Job ha sido reemplazada por la eficacia de los barbitúricos. Si a Job lo hubiesen tratado con penicilina, más radiaciones de radium, la Biblia habría perdido uno de los más bellos poemas, y los industriales, uno de los argumentos más fuertes para convertir la paciencia de sus trabajadores en resignación de esclavos.

Mi cama está señalada por el número catorce.

—Compre Ud. ese número de la lotería— me dice mi vecino de lecho, un maestro de escuela según él (refiriéndose a la estampa de Cristo) no es supersticioso, pero cree en los "calemboures".

—No crea Ud. en la suerte así no más —me conforta.— El mundo es el resultado matemático de una serie de casualidades.

Rubén Darío había dicho algo parecido cuando escribió: "El arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos". La similitud de ambos axiomas se sustentaba en lo paradójico de la proposición. Y yo no pude menos de volverme con admiración hacia el pedagogo materialista que creía en las combinaciones de la lotería. Tumbado como estaba, a consecuencia de un incidente lascivo, me pareció ver en él a un Rubén Darío enfermo.

—¿Es Ud. rosacruz? Le pregunto, basándome en lo esotérico de sus exposiciones.

—No, —me dice—, dando muestras de su erudición. Soy de Heredia, como Juan Santamaría de Alajuela.

Inquiero concretarme sobre su enfermedad, porque el tema de este compañero es cada vez más nebuloso.

El número doce es un viejecito que, si fuera más alto, representaría un cuadro del Greco, trasladado desde un museo de Toledo a una cama del Seguro en Costa Rica. Aquilino el perfil, cetrino el rostro al que una cirrosis carnívora ha llegado a dar un tono terroso de páramo en verano. Los ojos azules, encapotados bajos unas cejas pobladas y duras, centellean con feroz energía. Vomita todos los alimentos y, según me dicen, se consume rápidamente a velocidad casi supersonica. Pronto romperá la barrera. Pero está poseído de una furiosa voluntad de vida. Rehusa abdicar de un poder que Dios

le ha cedido. Y se irrita cuando comprende que está próximo su fin. El lo comprende por su edad, por el cuidado de sus familiares, por la benevolencia de los médicos, porque a sus deudos le permiten acompañarlo en horas fuera de reglamento.

—¿Por qué no se van? les gruñe —Déjenme solo que estoy bueno. Me siento cada día mejor.

Quiere sugestionarse con esta cura por la voluntad. Y recita este exorcismo de "estoy bueno", como una letanía monótona, pero vigorizante.

Llega el médico en su visita de rutina.

—¿Cómo se siente, abuelito?

*¿Qué es lo que oigo decir de tristeza y de fastidio,
mal humor, descontento y falta de esperanza?*

Degenerados hijos e hijas.

La vida es demasiado fuerte para vosotros.

Amar la vida, quiere vida.

Hasta ahora he sido un paciente en observación, un enfermo sin título, un caso sin clasificación. Pero más preguntas, más exploraciones, la lectura de mi curva clínica, me sitúan al fin donde debo.

El corazón me da un brinco cuando se me traslada a Cirugía Tres. Es una pequeña sala, incrustada al edificio como quiste al cuerpo. Las camas altas, limpias, blandas, Sobre ellas los pacientes tirados de espalda, mirando al cielo raso; otros sobre su flanco, como nadadores que descansan. Algunos gimen sordamente, pero los más están como hipnotizados, puestos blandamente en estado de inercia a base de calmantes. Este será mi hogar durante unos días, durante meses. Quizá sea mi último hogar. Los nuevos compañeros me miran sin curiosidad, con esa indiferencia que llegan a adquirir los enfermos de larga espera. Son viejos, casi todos. Y como se trata de la sala de urología, salen dentro de sus cobertores, largas y finas mangueras de hule que desembocan en recipientes de cristal donde drenan, junto con la orina, otros humores tóxicos. Han sido operados de la próstata y separados de sus riñones. A otros les han erradicado un testículo, o practicado ligamentos increíbles, extirpado quistes, seccionado algo, mutilando, en fin alguna

Los ojos del abuelito español brillan con arrogancia:

—Me siento matón. Y se yergue a todo lo cortó de su estatura, firme, frenético, feroz.

Y como pasa en esos momentos un salonero, le pide con acento entre imperativo y despreocupado:

—Eh, vos, traeme un poco de lechuza.

Lechuza significa leche. El utiliza este término pachuco para convencer al médico de que no ha perdido su buen humor, porque los verdaderos moribundos son solemnes. Está admirable esta rebeldía a desaparecer.

viscera del sistema. Hace quince años las operaciones prostáticas se hacían casi a ciegas y degeneraban en frío asesinato científico. El médico operaba por deber y mataba por ignorancia.

—"Murió, señora. Hicimos cuanto pudimos". O bien: "Lléveselo. No hay nada más que hacer. Acaso un milagro de los santos. Depende de la fe que Ud. ponga en Dios." Ahora la situación es otra. A los sesenta y pico de años, un sujeto al que hayan seccionado la próstata, recomienza con energía y optimismo la etapa final de su vida. Vi a estos operados abandonar sus lechos y, al término de veinte días, regresar a saludar a sus viejos compañeros, derramando por todos los poros su vitalidad crepuscular, pero cierta.

—Me siento como nuevo —me dijo Cosme Artavia, un agricultor de San Isidro del General.

Y protegiendo su voz con la palma de la mano me hizo una confidencia de carácter conyugal.

Un certero diagnóstico deducido del cuadro general del enfermo, una larga experiencia, la serenidad del médico, más una mano diestra y minucioso de orfebre, son necesarios para asegurar el éxito de las intervenciones, cierta dosis de inspiración ante los inesperados incidentes.

Todas esas condiciones se dan

en el Dr. Coto Chacón, uno de los más destacados urólogos centro-americanos. De exterior nervioso, extrovertido, maneja profesionalmente una sonrisa de confianza que se trasmite contagiosamente al paciente. Una sonrisa que dice al bisturí: ¡adelante! Su sentido del humor me hizo comprender enseguida que había en él madera. Nada del hermitismo mortal de los médicos de películas mexicanas, cuya cara, si la película relatara la verdad, mata al paciente, antes de ser intervenido.

—Ud. es el Dr. Coto Chacón, el que operó a mi tío? Sepa que le vive agradecido. ¿Es Ud.?

—Yo soy —contesta el cirujano— Y, además, soy el autor de los otros muertos del año.

En otra ocasión el especialista interviene en la rectificación de un vendaje que una enfermera novata ha hecho un poco inhabilitemente. Los pacientes que han seguido con curiosidad el elemental teje y maneje, expresan al final su admiración con un murmullo.

—El que sabe sabe y no se equivoca— dice divertidamente el cirujano. Su modestia radicaba en aparentar orgullo frente a una

sencilla demostración manipular. Pero cuando un problema realmente serio se le ha presentado sobre la mesa de operaciones y lo ha podido superar con maestría, el Dr. Coto Chacón atribuye su éxito a las condiciones excepcionalmente vigorosas del enfermo y a la habilidad de sus ayudantes.

Pero los pacientes lo rectifican obstinadamente:

—Dios y él. —aseguran. Lógicamente, mi opinión es la misma.

Su sentido del humor y su modestia que me reveló el episodio de las vendas, me recuerdan una anécdota atribuida a Juas Ramón Jiménez. Cierta admirador elogiaba en presencia del maestro, un mal soneto, a quien atribuía su paternidad. Su autor real era don José Selgas.

—Es una de mis obras preferidas— dijo comprensivamente el autor de "Platero y Yo".

Bajo los auspicios de una modestia así comenzó mi vida de paciente. Y recogí una experiencia trascendental. Ni en las cárceles las ideas llegan a precipitarse de manera tan completa. El prisionero tiene un ancho campo psicológico para enfadarse. Sus vi-

galias están llenas de impulsos de agresividad, lo cual es comprensible y su incómodo dormir es un pozo donde conviven, silbando y rugiendo, leones y víboras. Como el prisionero se siente abandonado de la justicia, su conducta es vengativa. Y su vida futura, ateniéndose a sus cálculos, está basada en un concepto taliónico. He estado alguna vez en la cárcel, y aunque siempre creí que mis guardianes fueron tan payasos como yo, no puede menos que salir escéptico, amargado y revanchero.

Pasa distinto con el enfermo. La solicitud casi maternal de las enfermeras —el hospital es una cárcel entre arrullos— la amortiguación de los dolores físicos, la labor reconstructiva del cirujano, hacen sentir al enfermo que la vida es buena, que presenta grandes posibilidades, que hay muchas personas encargadas de distribuir equitativamente la bondad. Y que hasta el Gobierno —es el colmo— está de nuestra parte. Creo que una temporada en un Hospital social, haría bien a cualquiera. Y creo que internarse en un hospital, debería ser tan obligatorio, como la vacuna contra la viruela y el servicio mi-

litar.

La vecindad de la muerte coloca al paciente en una postura heroica. Porque ha llegado la hora de liquidar cuentas, de ver el paisaje sin lentes. La hora de comprender que el rencor es un agregado artificial, la ambición una equivocación de los sentidos y la cuestión del sexo un modo languido de aburrirse mas. No importa que los enfermos, una vez superada la crisis, vuelvan a las andadas. Tal experiencia habrá de gravitar siempre sobre su conducta, aunque de manera inadvertida.

Yo mismo doy fe de no haber cumplido todas las promesas ofrecidas durante mi gravedad. Sigo siendo báquico en la medida que me lo permite mi riñón sano. Pero es cierto que la idea de la muerte —a la que califico ahora, como el resultado necesario del pecado original, de la cual es el riñón paralizado y el envenenamiento consiguiente no más la causa aparente— ya no me atterra como antes. Pues yo estuve frente a esa muerte, mirándola, en la esquisa opuesta. Lo hice cara a cara. Y se puso pálida. Y se retiró. Porque Dios era mi "second".



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.



La Venganza

PARA BRECHA

Por Saturnino Rodrigo

Trabajaba desde las primeras horas de la mañana.

Pasadas las fatigas del hotel durante las horas del almuerzo, Esther se tomó un corto descanso. Sentada junto a la ventana, en su habitación del tercer piso, su mirada se pierde en la lejanía gris del paisaje esmerilado por el polvo que llega desde los campos, allá lejos...

—¿Hasta cuándo, hasta cuándo, Señor, esta soledad?

Implora a Dios, en lo íntimo de su corazón mientras acuden a su memoria los recuerdos pertinaces de su pasado...

—Hace tres años que quedé viuda. De él sólo queda en mi

la impresión del abandono, porque ya no lo tengo a mi lado, ya no lo hallo en mi lecho en las terribles noches de soledad...

Había estado casada durante dos años. Su marido fue un marido como cualquier otro, pero ya no estuvo sola, ya sus labios supieron besar.

No fue muy feliz, pero fue feliz.

—Y ahora otra vez sola; la vida cada vez más difícil, los hombres cada vez más egoístas y más cobardes, ninguno quiere casarse, sólo quieren ser aves de paso.

Pensaba y monologaba entristecida.

Como desde la muerte de su marido la casa resultaba demasiado vacía y sus recursos comenzaron a escasear, buscó trabajo y halló aquel de Gobernanta de un hotel. Su tarea consistía en vigilar a las mucamas, controlar su salida y entrada, revisar el estado de la ropa de cama, en fin una tarea doméstica multiplicada por el número de habitaciones del establecimiento.

Entraba a las 7 de la mañana, almorzaba en el hotel y regresaba a su casa, todos los días a la misma hora y por las mismas calles.

Nunca le pasó nada extraordinario.

Alguna vez un pasajero solitario la invitaba a salir; cuando el candidato era de su agrado aceptaba la invitación, se ponía uno de sus mejores trajes y lo acompañaba.

—Siempre lo mismo, todos los hombres son iguales, decía Esther, todos quieren aventuras pasajeras.

—Pero si mañana se va Ud., ¿cómo quiere que acceda a sus caprichos?

—Por eso mismo, porque esta aventura sea "sin mañana"...

—Yo no quiero eso, lo que busco es, precisamente, un "mañana", lo que quiero es un hombre que me estienda y forme conmigo un hogar.

Y ahí terminaba la aventura.

—o—

Y los días y las horas y las noches fueron pasando...

El corazón de Esther se hacía cada vez más y más tierno; todo hería más fuertemente su sensibilidad: las escenas de amor del cinematógrafo, las palabras que le dirigían los hombres al pasar, las miradas...

Aquella tarde, como todas las tardes, regresaba a su casa. La calle comenzaba a oscurecer al

Ha venido a verme Adolfo Ortega Díaz, el poeta más desconocido de los nicaragüenses, no obstante su larga obra continental, resonante del olear de sus lagos y el acento de sus volcanes. Lo acompaña Arturo Leal, hermano de Pablo... Adolfo

—Te anduvimos buscando por todo el edificio. Hasta en la Morgue...

Esta lúgubre ironía ¿contendrá un augurio inapelable? Veintiseis años de destierro han amargado a este hombre que escribe poemas en castellano fresco y griego anacreóntico. He leído su obra inédita. ¡Cuánta dulzura nostálgica por la patria perdida, cuánto recuerdo puro sumergido en la sombra de un nombre de mujer, cuánto rugido entre ternezas, cuánto anatema digno de Savonarolla y cuántas pindáricas estrofas en memoria de nuestros héroes solares! A Adolfo, dos generaciones por lo menos lo desconocen en Nicaragua: la que él dejó al iniciar su odisea trasandina y trasatlántica y la que ahora

mismo se levanta ignorante de su gran acento lírico y su honesta vida intelectual.

Ruth me ha traído mondongo —dice— hecho por una cocinera nicaragüense siguiendo las enérgicas recetas de la cocina de suetra "raza" Déjese me decir este disparate etnológico, pero está escrito adrede. Somos una "raza", efectivamente. Mostrámos costumbres, sangre, psicologías, cocina y sentido del humor diferente a los demás pueblos latinoamericanos, aunque procedamos de la misma matriz. ¿Cómo se explica tal?

Debe de haber algo en las aguas aluviales que calman nuestra sed, o en los aires del monte chontaleño, o en los tubérculos que alimentaron a nuestros antepasados. De otro modo, ¿cómo explicar la magnífica originalidad continental de Darío y de Sandino? Somos una "raza", así, en seco substantivo y los calificativos salen sobrando. Mis paisanos aquí, por ejemplo, se sienten señores dentro de una patria que no es la suya. Se sienten "raza". He aquí una demostración:

En Golfito, donde los nicaragüenses abundan más que los ticos y los zaneudos juntos, cierta compatriota explota una fonda donde abunda la clientela. La "doña" procura captar en su radio noticias de la patria. Pero los comensales hacen una baraúnda formidable. Es sábado. En vano quiere imponer silencio nuestra compatriota. Entonces gruñe:

—¡Qué colonia tica más jodi-da, esta!

No hay dudas. Nuestra patria es el mundo y nosotros somos una "raza".

Durante su visita, Charmian —la esposa de Toño López— me cuenta que prepara su viaje para Estados Unidos y Ruth, que busca una casa más barata, aquí en San José, pues nosotros vivimos en Guadalupe, le solicita la que va a dejar. Enseguida se van.

El mondongo resulta muy inferior a mis esperanzas y cuando pienso desquitarme con galletas de soda y mantequilla, llega la enfermera para colocar en la cabecera de mi cama un rotulito: En ayunas para piel-venoso. Tuve al día siguiente la experiencia:

Es un examen salvaje practicado a través de la cañería urinaria. Introducen un tubo, una lente, una luz, una sonda. Hurgan, remueven, practican golpes de exploración como mineros que buscan. O no ponen anestesia, o esta resulta insuficiente. El caso es que se sacude de una manera brutal.

Días después, me bajan a la Cámara de los Rayos X. Me fajan a una tabla cubierto angelicalmente por un camisón blanco, lo que me daba un aspecto vago, indecisa mente espiritual, entre angel y fakir. La tabla se movía, mediante un mecanismo en posición inclinada, vertical, horizontal, cabeza abajo, hasta volverme, finalmente, a mi posición de bípedo inteligente.

El especialista examinaba mis entrañas, el laberinto intestinal, los filtros renales, este corazón lleno de pus y azúcar, según el va-y-ven dulce y agrio de la vida y se detenía en el noble estómago, estimado por Cervantes como "la oficina donde se fraguan todas las enfermedades".

brújula quieta

Aprovecho la oportunidad que me brinda para saludar muy cordialmente al pueblo costarricense, al que como la mayor parte de los ciudadanos latinoamericanos admiro y quiero como un viejo ejemplo de superación y de entereza y de valor, y como un baluarte de dignidad y solidaridad americana. —Nos dijo el pintor boliviano, Miguel Alandía Pantoja.

—¿Cuál es el propósito de su viaje por América?

—Salí de mi país, Bolivia, con el objeto de conocer personalmente el movimiento artístico y cultural americano y para llevarles a los pueblos hermanos el mensaje cordial y humano de mi pueblo a través de mi obra pictórica, que es una de las tantas formas de expresión que los hombres del altiplano poseen.

—Nada es tan importante como el arte para el mutuo conocimiento y la fraternidad entre los pueblos. El arte nos aproxima a la naturaleza, nos hace simpatizar con la vida y reafirma nuestra fe en el destino del hombre creador que está forjando un mundo de paz y seguridad para la humanidad de mañana.

—¿Qué concepto le merece el arte pictórico americano?

—Después de conocer la aportación de algunos valores existentes en la América del Sur y del Centro; de la contribución positiva de la Casa de la Cultura

de Ecuador y de sus posibilidades para un ulterior desarrollo, he visitado México a donde llevé mi obra. Allí he estado en contacto con los más representativos maestros del muralismo y la pintura mexicana; al mismo tiempo he estudiado sus características, la temática y los medios técnicos. Todo esto me ha servido para ratificar mi enorme fe en el arte americano, en sus posibilidades de desarrollo multiforme y en su intrínseco valor como aportación al arte universal, es

más, creo firmemente que las peculiaridades regionales de cada uno de nuestros países, contribuyen a vigorizar un movimiento con la auténtica fisonomía americana.

—¿Qué función cree Ud. que debe cumplir el arte en la sociedad?

—La sociedad humana dividida en clases ha producido siempre un arte acorde con su manera de pensar y de sentir, de acuerdo con los diferentes ciclos de su desarrollo. De esta manera,

existen diversas tendencias o escuelas según la posición social del artista. Es claro que no es igual hacernos creer que existe arte "abstracto" o "Arte puro" o "arte por el arte". estos slogans y otros de variada índole no tienen otra razón que el puro interés especulativo en función de una finalidad política. Lo que importa en arte es la creación, la aportación personal. Toda legislación para dirigir en tal o cual sentido la producción artística, es absurda. No podemos ignorar que las grandes y anchas masas trabajadoras, de obreros y campesinos, así como son creadoras de toda la riqueza material existente son también creadoras de la riqueza espiritual del hombre.

—En América tenemos que reivindicar los valores estéticos del pasado para lograr en la presente etapa un arte democrático que constituya un mensaje de amor a la libertad y una oposición a las fuerzas negativas que amenazan aniquilar las facultades creadoras del hombre.



pobre de él, llegó a suponer temerariamente, que tenía cierta afinidad espiritual con la dama. Tuvo su tentativa de atrevimiento hasta el extremo que la mujer se negó a su presencia, despojándolo del estímulo espiritual que le significaba. Y el mendigo dejó de

comer. Dió tumbos por las calles solitarias, con el ánimo desamparado. Se aferró a que su báculo no erale útil y la manta donde guardaba las migajas se hallaba desprovista.

Un día quiso tocar a la puerta de su anfitriona, pero le dió mie-

do. Recordó que cuando niño le habían prohibido mirar al sol: se podía quedar ciego. Además, se volvió a ver a sí mismo, y estaba sucio, no obstante que sabía perfectamente que tenía el alma limpia...

Cuentan que de tiempo en

tiempo las gentes buenas lo despiertan en los jardines públicos, porque en las noches ha gastado lentamente su calzado, paseando por la rúa que conduce a la majestuosa residencia de su amada.

Agosto de 1957.

Prosas de Waldemar Walmar Hijo

Un par de prosas para BRECHA

Vida

Promedia la tarde. Ha comenzado a llover y los golpecitos de agua en los techos y en los ventanales producen el único ruido que no molesta los oídos; a ese sonidito alguien le ha llamado música, quizás por el arrullo que la lluvia produce en las horas quedas del sueño y del reposo.

Yo he visto bajar por los cristales que tengo enfrente, lentamente, una gota de agua, a la que se unieron otras hasta hacerla tan grande, que parecía una pompa de jabón, con iridiscencias múltiples y con un brillo sólo igualado al de un brillante. No se por qué, con la frente pegada al vidrio, que estaba empañado con el aire de mi respi-

ración, quedéme largo rato inmutable, viéndola, y de tal manera distraído que yo mismo no estaba en mí; con cierto aire de abandono, decidí atravesar aquella gota de agua con el alfiler de mi corbata; se medio movió como una crisálida y luego rodó al suelo, donde se confundió con el polvo añejo, un rescoldo que hicieron rodar vientos y brisas hasta hacerla arrinconarse en la rendija que forma el rodapié y el piso de laurel.

Eso es todo. El relato no tiene más importancia que el de haberme procurado un desinterés absoluto para el rato que estaba viviendo, desinterés que he anhelado en muchas oportunidades, cuando las contrariedades, en forma de minucias intermitentes, han llevado desasosiego a mi espíritu.

Pensé que esa gota de agua que atravesó un alfiler de oro y que se deshizo en la nada, seguirá teniendo vida por los siglos y los siglos, concepto éste que guardo, desde que comprendí los desvelos de uno de los primeros buscadores de microbios cuando leí un libro que, de tiempo en tiempo, desempolvo en mi pequeña biblioteca. El misterio de la vida fue hallado —ya que no resuelto— en los seres microscópicos que nacen, mueren, vuelven a nacer, a procrear y reinciden en la muerte, en una gota de agua que se convierte, de tal suerte, en la materia fertilizante de todas las concepciones. Pensé, también, que, a través de las edades, el corazón del hombre —el hombre como especie: varón o mujer—, puede nacer y morir, por siglos

y siglos y es en él donde reside ese otro inconmensurable misterio que es el amor, que conforman, a mi ver, infinitesimales sentimientos que bien pueden tener la apacibilidad de un oasis, o la furia de un huracán. Y puede, asimismo, ser atravesado por los alfileretazos del dolor, y siempre se yergue, para amar más y más.

Agosto de 1957.

El Mendigo

Una vez —así comienzan los cuentos infantiles—, a un mendigo le dieron a probar un bocado. Una linda mujer hizo la obra de caridad cuando le dijo, con un mohín delicioso:

—Puede Ud. probar de aquí.

—¿De sus propios manjares?

—se atrevió a preguntar el por-diocero.

Ella calló, pero dejó que el hombre se sirviera placenteramente. En su cara irradiaba la alegría, que fue acompañada cuando a su mente vinieron los recuerdos de los años mozos y los infortunios que lo fueron llevando, inexorablemente, a aquel estado. Empero, denotaba cierta placidez; sus mejillas eran sonrosadas tenuemente, como las tienen los hombres ingenuos y buenos. La escena se reprodujo por días. Algo recordaba en aquel miserable la bella mujer, y éste,

apagarse las luces de los escaparates, el tránsito disminuía. Ensimismada no advirtió que alguien la seguía.

—Buenas noches. Le dijo al pasar.

—Buenas noches, aunque no lo conozco, repuso ella.

—La saludo para que nos conozcamos...

Y nació el idilio, porque aquella noche la Solitaria ya tuvo poblado el ensueño, ya intuyó la felicidad.

—Lo he encontrado! Se dijo.

Y desde entonces se vieron muy a menudo, fueron a las confiterías, al cine, a los paseos, al campo.

—Te quiero para siempre, le decía ella: para siempre!

—Pero si no sabes quién soy, sino sabes si me quedaré aquí o me iré uno de estos días.

—Entonces debemos cortar esto. Ya no nos veremos más...

—Qué terriblemente complejas son las mujeres: ¿por qué quieren eternizar hasta la dulzura efímera de un beso? ¿Me amas? ¿Por qué, entonces, quieres asustarme con que has de retenerme para siempre? ¿Es que sólo hay amor cuando hay un mañana?

—Sí, solamente entonces hay amor. Yo te quiero para siempre!

—Ustedes son enemigas de sí mismas: quizá si con el amor pudiera llegar eso de "para siempre": ¿pero para qué decirlo?... Ustedes son incomprensibles, porque cuando más quieren retenernos, más hacen por alejar-

nos... Cállate y deja que la vida siga su curso y quizá si en el curso de ella puedas retenerme "para toda la vida".

Pero ella no aprovechó el consejo; era como todas las mujeres que confunden el Amor con la Compañía; terriblemente egoístas, no buscan al hombre para amarlo, sino para que las acompañe...

—o—

Esther y el hombre de la calle, pese al "para siempre", siguieron viéndose y cultivándose.

—Ya me he acostumbrado a tu compañía... Le decía ella, mimosa, tomándolo del brazo.

—Qué feliz me siento a tu lado!

Y convinieron que el domingo próximo se verían en la habitación de él, a las 4 de la tarde.

—Sabremos de una vez si me

tendrás o no "para siempre".

—Sí, sí, ya verás que ha de ser así!

Llegó el domingo.

Esther se engalanó, se perfumó y presurosa acudió a la cita.

Llegó anhelante. Llamó a la puerta; no contestó nadie; volvió a llamar, ansiosa, una vez y otra vez más, hasta que se abrió una puerta del lado y una señora preguntó:

—¿Busca Ud. al señor que vivía ahí?

Sí, señora.

—Se fue esta mañana a Buenos Aires.

—¿No sabe Ud. cuándo volverá?

—Nunca, se ha ido para siempre...

Y cerró la puerta.

Esther se quedó más sola y desamparada que nunca.

La Crisanta

(Cuento guanacasteco)

La madrugada había sido ventosa. Los barrigones negreaban con sus frutos color de contil, el patio barrido. Un perro lograba el primer rayo de sol tendido y atravesado en el camino dando colazos de sonrisa al paso de los chigüines. Era la hora cuando la Crisanta desgranaba mazorca tras mazorca al gallinerío cacareador y hambriento. La brisa echaba a volar flores marchitas de sandal y de huachipilín bordando en los rincones celaje caído y olía muy fuerte y espeso como a coyol vinoso. Detrás de la cocina en un limpio, dos gallos peleaban; por allá un pinche perseguía a un pollo

cuijen mientras que, airoso y fanfarrón, un chompipe pujaba y barría, barría y pujaba. Era el corral batallador de aves, cerdos, piches y alcaravanes. Corral de rancho costero mitad sinfonía terrestre y mitad mareña.

La Crisanta era tuntuneca y fea, era el hazmerreir del contorno. Patoja, algo moletas asomaba su risa desteñida e insulsa entre sus dientes dañados, cual una postería de horcones ruinosos pero, como buena para el trabajo y servicial, había pocas. En donde quiera que había casorio o rezo de ánimas, carneo de res o peonadas, allí estaba ella desde

muy oscuro en paseítos con su tinaja en la cabeza de la cocina al pozo. Mas no alcanzaba su afán constante de servir a generalizar su aprecio. No, sinceramente nadie la quería; era una cosa despreciable que le ocasionaba al pueblo su afrenta mayor; sin embargo su fealdad como una coraza habíale guardado la honra. Así pues, la Crisanta era chutil con todo y sobaquearse con los mozos en los pasos del río y en los chagüites oscuros. Vivía de desprecio en desprecio y de fajina en fajina igual que alarbada sabanera siempre tirada y siempre requerida. Su madre solía

decir: pobre mi Crisanta tan desdichada y tan fea, naide hace alto en ella. Las demás mozas, la Ulalia Díaz, la Carmén Nogueira, la Matide, todas si no se casan, por lo menos se arrejuntan con alguno, sólo a ella naide le hace tiro. La moza se reía y se reía con su bocota de talanquera deshecha y contestaba por única razón: vean por Dios las cosas de mi mama, parece que le estorbaba mi virtud.

—No niña, no es que me estorbe no, pero es que hasta en el monte toda planta luce su flor y vos, ¿qué flor vas a dar? Ninguna pero ni como la de la josomeca ques la pior.

—Pues eso, naide o sabe sólo Dios. Si he de tener hijo de cartago blanco y rosar igual que pechuga, naide lo sabe, sólo Dios...

—Aprieta niña! Con esos pujos te vas a reventar, ni que estuvieran amarrando los perros con chorizo. No Cristó eso pa la Ulalia o pa la Matilde no pa vos patoja y fea.

—Déjeme fea y déjeme patoja y chapina que lo que viene pauno

ha producido una pieza dramática de alto vuelo escenográfico por su tecnicismo hábilmente desarrollado sin tropiezos, ni rebuscamientos y de una contextura literaria fuerte y vigorosa a ratos y a ratos espontánea y alegre como las mismas flores de aquella villa de Nogaria."

Las comedias y los dramas de don Carlos se pueden catalogar en dos grupos: el primero, como *Del Río de Sangre*, *Locusta*, *El Embrujo de la Tierra*, de carácter folklórico y social; el segundo de corte moderno como *La Enseñanza Peligrosa* y *En Ti todo es Melodía*.

Las primeras evocan a una Costa Rica del pasado con su mentalidad, su estilo florido, sus sentimientos convencionales y, por eso, las debemos juzgar teniendo en cuenta las costumbres y rigidez en los principios de los años anteriores a la primera guerra mundial. El segundo grupo encaja en nuestra época y los problemas estudiados nos interesan; son la expresión de nuestras preocupaciones diarias. El estilo ha cambiado, es claro, puro.

Todas sus comedias están construídas con lógica y sencillez.

Dado el tema lo desarrolla normalmente, manejando el enredo con habilidad y reservándonos, de vez en vez, una sorpresa,

Su teatro es espectacular y de situaciones dramáticas, nuestro dramaturgo nos da escenas de efectivismo, concisas sin largas consideraciones y sin someterse a la técnica francesa de antes del 14 que exigía una minuciosa preparación de la "Scene a faire", es decir de la gran escena que Sarcy declaraba indispensable. Para ese crítico, una pieza era buena si estaba construída según ciertas normas establecidas. Don Carlos no se ha sometido a esa técnica, algo artificiosa, y ha preferido varias escenas sin darle más relieve a unas que a otras con lo cual consigue reflejar la vida corriente de los hombres.

Siendo su teatro de situaciones, don Carlos no ahonda los caracteres ni matiza los sentimientos: su teatro no es psicológico. A los protagonistas los presenta con características definidas lo que nos permite seguirlos en sus actuaciones con facilidad. Gusta de numerosos personajes,

y, por lo general, no les da más relieve a uno que otro, permaneciendo casi todos los principales a un mismo nivel.

Su teatro no es filosófico como lo pretenden ciertos críticos. El teatro filosófico requiere que los protagonistas actúen según una ideología, y que, del conjunto de la obra, se desprenda una teoría. Verbigracia: En "Huis Clos", el existencialismo y en el "Diable et le Bon Dieu", el ateísmo para citar únicamente las dos célebres obras de Sartre.

Cierto es, que aquí y allá, encontramos pensamientos filosóficos expresados por los personajes pero de ninguna manera la comedia ilustra esos conceptos con carácter transcendental.

El teatro de don Carlos no pretende alcances de esa índole: se concreta en desarrollar temas de interés general y a mostrar conflictos creados por intereses o pasiones hasta el desenlace. Si debiéramos definir en pocas palabras su teatro diríamos: es un teatro honrado, sano, decente, con tendencias moralizadoras.

A pesar de ciertas audacias, podemos afirmar que sus comedias son morales y respetuosas

de las conveniencias sociales. El mal, don Carlos, lo censura; las pasiones con sus consecuencias nefastas, las estigmatiza; castiga lo que es punible en los hombres y exalta el conformismo a la moral burguesa que es, al fin y al cabo, la que da solidez a las sociedades humanas.

Creemos oportuno reproducir unas líneas que don Carlos nos escribió en cierta ocasión; es el resumen de su pensamiento en relación con el teatro: "Cada día más afirmo el concepto de que el teatro debe huir de frivolidades para realizar una labor más esencial: didáctica o mejor enseñar deleitando que es el mejor medio de aprender".

Los autores dramáticos que han iniciado el teatro moderno en Costa Rica son don José Fabio Garnier y don Carlos Orozco Castro y se les puede considerar como sus fundadores: los dos han escrito numerosas piezas: las de don José Fabio de corte clásico, abstracto y de carácter pesimista; las de don Carlos, espectaculares, concretas con tendencias moralizadoras y optimistas. La labor de ambos es digna de elogio.

Viaje a Salamanca

Por ARTURO AGÜERO CHAVES

A las nueve de la mañana —según lo indicaba el programa de actividades, agasajos y viajes— debíamos partir a Salamanca, hoy, lunes, 30 de abril; pero Madrid aún no se había despabilado bien cuando partimos. Es larga la distancia entre las dos ciudades, y por esta razón se convino en adelantar la hora de la partida.

Otra vez en aquellos confortables ómnibus, rumbo al Oeste, subiendo la empinada cuesta del Guadarrama, entre la indecisa vegetación por donde asoman, aquí y allá, las rocas grisáceas en que se asienta el delgado matillo que la nutre. Otra vez las cabras en el festín que les brinda la primavera. Vienen a nuestro encuentro las encinas, seguidas de los abetos, y de nuevo la fragancia del tomillo. Son largas las

distancias entre las aldeas y no hay casas diseminadas, aisladas, en los campos. Treinta, cincuenta, cien casas antiguas, que recuerdan las nuestras de gruesos adobes y tejas ennegrecidas, se apiñan como polluelos en torno del templo, cuya torre se destaca, empinada y airosa todavía en su vejez. Entonces Unamuno en mi memoria le dice a cada templo aldeano:

*abrigando a tus polluelos
mientras les pasa la vida.
En un rincón que se pierde
tras la verdura sencilla,
apretaditas las casas
para hacerse una fajina.*

El aire, a esta hora, se transparenta para dejar ver el azul de las lejanías que por la tarde serán desvanecidas vilotas. Y el

aire se va enfriando cada vez más porque la nieve se avecina, cuyos blanquísimos y brillantes copos comienzan a ser cada vez más frecuentes, con los pinos. Poco a poco vamos entrando en el paisaje de Navidad que solemos ver aquí en las tarjetas postales de Nochebuena y Año Nuevo. Pareciera que de las lavanderías celestes hubiesen vaciado sobre las cumbres de la tierra la espesa espuma del jabón.

Pronto hemos de alcanzar el paso más eminente del camino que parte la sierra; poco antes, aquí, se halla esta aldea vetusta, de casas bajas y barroas, mordidas por el tiempo, que me evoca al Arcipreste de Hita. El llamarse Tablada y el encontrarse después de pasada la sierra, me trajo a la memoria la cántica de serrana:

*Cerca de Tablada,
la sierra pasada,
falléme con Alda
a la madrugada.
Encima del puerto
cuydeme ser muerto
de nieve e de frío
e dese rruccio
e de grand'elada...*

Ignoro estos detalles biográficos del Arcipreste, pero el nombre de la aldea, cerca del paso de la sierra, en donde son perennes la nieve y el frío, me hicieron pensar en la serrana colorada y lozana que tan caro la cobraba por una noche de amoroso albergue al caminante.

Atrás quedó la aldea. Otras novedades pintorescas del paisaje ocupan mi atención hasta llegar a la cumbre, límite de las dos Castillas. Aquí se detuvieron un momento los ómnibus, frente a una columna que le sirve de pedestal a un león. Bajamos algunos de los viajeros, pero la crudeza del ambiente no era para estar mucho tiempo fuera del carruaje.

Ahora comenzamos a descender por los declives opuestos, sobre Castilla la Vieja. Los pinares, agobiados por el viento y la nieve en sus espaldas, se inclinan cuesta abajo, como si con nosotros fuesen bajando; pero se van

naide se lo quita, tri juerza y ruerza.

—Bueno pue, cuidao si te qué de muy alto que te vas a levantar chibola.

—No mama, primero Dios no. Fea la Crisanta... fea la Crisanta... fea la Cristó, fea la Cristó. La lora en el resedío incoherente y fatua, hilvanaba retahilas íntimas en tanto el viento nortero seguía soplando y soplando a buchadas grandes, las flores desteñidas y las hojas marchitas. Paz de pampa perdida llena de turbulencias menudas con las cuales solía adormecerse a lo lejos entre el canto del gallo y el golpe del hacha.

—Cunino, viste al ingeniero ese que le vino a medir los encierros a ñor Tano?

—Sí Agapito. Parece un chilote de mais amarillo, chele chele. —Sí vos, blanco qué una cuajada.

—Pues por eso es que anda la

Crisanta qué una comadreja detrás de él. Ya sabés que la tunteca esa —como si fuera tan bonita— sólo piensa en los cartagos.

—Sí, Cunino. Ya vistés quel chato Honorio le quería entrar y la muy tonta no lo quiso. Quién sabe que se figura qué, se pensará qué una príncipa...

—Ja ja ja... Como dijo el Miguelito Ugarte: la Crisanta se parece a la hediondaolorosa que a veces güele y a veces yede pero sirve pa medicina.

—Sí, vos, eso es la Cristó ni más ni menos.

—Pero dicen que ya...

—Claro, si hasta sea puesto chalana como novilla repastada. Así es la vida por eso dicen poray, quel pior chancho se lleva la mejor mazorca.

—Cierito Valerio me voy pal puerto.

—Bueno, nos miramos.

—Nos miramos.

—Uuuuuuu... La señora Blasa...

—¡Niña!

—¿La Crisanta?

—Aliviadita, primero Dios. Anda en el río, Ulalia.

—¿Y el niño? Dicen que cartago pulido.

—Sí, vos, está dormido porque someador como un gusapo.

—Hijo señora Blasa, sies doradito como oro!

—Vaya... Ya lo dijo, un rayoesol. Cartago puro si su papa del es así.

—Si Blasita. Qué suerte la de la Crisanta. Quién había de pensar? Se llevó lo mejor de allá arriba.

—Sí, niña, lo mejor. Es titulao vos, rico y gana mucho. Hora no carecemos de nada. Que capaz que su Milton —así se llama— le falta algo.

Platalales le mandó pa mejorarse. El es casao en San José, pero reconoce a su hijo.

—Vea por Dios, él lo hace todo. Yo en cambio el Toribio y nada, es lo mismo. Ni vuelve por mí ni por su pipe y el muchachío desmedrao y fellito.

—Deveras, algo fellito y no sé a quien salió así porque, a decir verdá el Toribio no es tan pior y de vos, ni se diga.

—Antes entalvez, pero ahora!

—Entoavía, ya sabés Ulalia que onde ha habido fuego, rescoldo queda.

Bueno señora Blasa, nos miramos a la vuelta que voy hasta Talolinguita.

—Que te vaya bien, Ulalia y saludame a la comadre Diega. Decímele que por allá voy por un mais pujagua.

En la tarde serena y diáfana que se teñía de amarillo reseda con sus robles morados y sus corpezas en flor, el tintero de la lora, se destapó para gritarle a la brisa: pobre la Crisanta, pobre la Cristó... ja ja ja, jaaaayayaaaay.

quedando atrás a medida que descendemos, hasta que desaparecen, relevados por otros árboles, cada vez menos frecuentes —arces, encinas y todavía oscuros pinos— en el árido terreno. En este paisaje adusto vamos entrando con fácil rodar hasta un pueblecito pintoresco donde nos detenemos, frente a una pequeña venta, en donde algunos de los viajeros toman un refrigerio. Yo me conformo con ver un rebaño venir por un caminito que desemboca en la carretera, frente a donde nos encontramos estacionados. Pasan las ovejas con su pastor, doblan el recodo, pero siguen anunciándose con el menudo repicar de esquilas que lentamente se va apagando en la distancia.

Satisfechos algunos apetitos, continuamos el viaje, y al cabo de un rato aparecen a lo lejos las murallas que protegen la cuna de Santa Teresa. No entramos en Avila porque apremia el tiempo, se nos espera en Salamanca, muy distante aún. Pasamos a un costado de la ciudad, bordeando los muros, casi al alcance de la mano y, traspuestos, nos detuvimos a contemplarlos de lejos. Magnífica, imponente, maciza, señora de campos y yermos y amarillentos, se destaca la ciudad.

Con esta grave y dura imagen de Avila grabada con ternura siglo en la caravana; y a medida que avanzamos, el valle se va alcanzando y el Tormes se adivina, hasta que al fin surge Salamanca en la distancia, narciso del río cartujo y adormecido. Y de nuevo Unamuno:

*Agua del Tormes,
nieve del Gredos,
sal de mi tierra,
sol de mi cielo.*

Atravesado aquel sereno espejo, ya estamos en la secularmente célebre ciudad universitaria. Sentí como la quietud, el silencio y la gravedad de un inmenso claustro, propicio al estudio riguroso y exclusivo. Espontánea y gentilmente acogidos por este ambiente, sin detenernos llegamos a la célebre Universidad, fecunda bisabuela de la cultura, y frente a su magnífica fachada nos detenemos. En este patio íntimo nos reciben la estatua de Fray Luis de León y D. Antonio Tovar, Rector de la Universidad.

En compañía del señor Rector nos dirigimos al aula de Fray Luis, y en aquellos duros y angostos bancos, en que dejaron

grabados nombres y juego juvenil tantos estudiantes, nos sentamos con emocionado recogimiento, frente a la cátedra del Maestro, donde el señor Tovar se colocó para dirigirnos un hermoso discurso de bienvenida. “La peregrinación que habéis querido hacer a Salamanca significa —empezó diciendo—, me atrevo a pensarlo, vuestro afán de tocar las raíces y cimientos de donde ha surgido y en que descansa la comunidad que nos une. Hubierais podido llegaros tal vez a las tierras en que, al pie de las montañas cántabras, casi lindando con Vizcaya, nació nuestra lengua. Como también acercaros a las antiguas ciudades y villas... donde la vida civil y religiosa fue madurando, a lo largo de siglos, el castellano del primitivo pequeño rincón. Pero desde Madrid, donde se está celebrando vuestra segunda asamblea, habéis elegido Salamanca para tener un contacto con el pasado de nuestro idioma. Os acoge esta aula, en la que aún parece que resaca la memoria de Fray Luis de León, y la Universidad os da las gracias por el honor que le hacéis”.

Recuerda el orador que en esta aula “se levantó la voz del P. Victoria, sin temblar ante la majestad de Carlos V, para defender la justicia y examinar los títulos en derecho para la conquista de las tierras nuevas y la sumisión de sus naturales”, y por esto le parece adecuado que nosotros le “rindamos aquí homenaje a la escuela jurídica que fundó en la teología católica la colonización y la mezcla de las razas...”

Dice que Salamanca, si no madre de nuestra lengua, sí es nodriza desde Alfonso X y legisladora de su gramática, defensora de su prestigio y, en este siglo, “por boca de Miguel Unamuno, profetisa de la época nueva” que entraña nuestra asamblea de Academias. Porque Unamuno, desde más de medio siglo, en una cátedra de esta Universidad, defendió la lengua contra casticistas y disgregadores, “contra los aferrados al pasado y los que deseaban romper con él”.

Recuerda la historia que enlaza a los sabios de Salamanca con la lengua española, para lo cual parte desde Alfonso IX de León,

quien por su emulación frente al de Castilla se convirtió Salamanca de puesto fronterizo y recién poblado a raíz de la expulsión de los moros en ciudad universitaria. Así la antigua *Salmantica*, objetivo de una incursión cartaginesa, salió de la oscuridad. Y agrega que la Universidad de Salamanca, que debió sus cátedras al Rey Alfonso X, quien la reorganizó en 1254, “no fue ajena a sus grandes trabajos legislativos y astronómicos”. Y hace ver que habiendo sido leonesa, se incorporó Salamanca al castellano, que habría de universalizarse. Y continúa la historia, explicando por qué estuvo Colón en esta ciudad y recordando que Nebrija, entonces profesor de Gramática aquí, “tuvo la intuición del destino de la lengua”, cuando le dedicó a la Reina Isabel su obra. Y recuerda los nombres del escritor Juan Pablo Forner, quien repitió la afirmación de Nebrija respecto de la lengua, y a Gonzalo Correas, otro maestro salmantino, quien a principios del siglo XVII celebra la universal conquista de nuestro idioma.

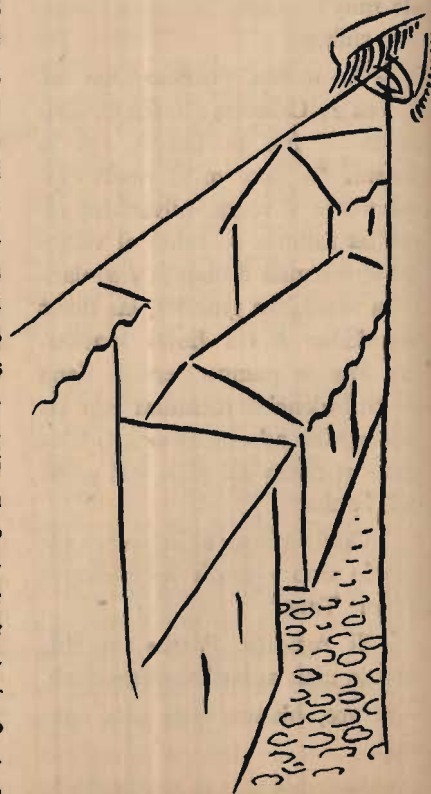
Después de referirse a la polémica entre Cuervo y Valera

respecto de la fragmentación del Castellano, cita las palabras de Unamuno: “No es con el monopolio de Madrid ni con el centro único como se mantendrá la unidad... ¿Con qué derecho se ha de arrogar Castilla o España el cacicato lingüístico? El rápido intercambio que a la vida ordinaria distingue impedirá la participación del castellano, pues habrán de influirse mutuamente las distintas maneras nacionales, yendo la integración al paso mismo a que la diferenciación dialectal vaya”. Y a propósito del idioma agrega el señor Rector: “Injusticia sería olvidar aquí a nuestro poeta, Fray Luis de León, de quien se cuenta que en esta misma cátedra, cuando después de siete años de prisión en las cárceles inquisitoriales reanudaba su enseñanza, ante la expectación de los oyentes que aquí se apiñaban, conocedores de su carácter combativo y un tanto violento, comenzó, rehuyendo toda alusión, con las palabras de ritual: *Dicebamus hesternum die* (“decíamos ayer...”) ¿Generosidad de alma? ¿Energía rota por la prisión y el temor? ¿Secreto que se llevó la historia!” Y evoca el orador a Fray Luis para

recordar aquellas palabras suyas en el prólogo a *Los Nombres de Cristo*, donde el poeta dice: “El bien hablar no es común, ni negocio de particular juicio...”. Y así apoya su criterio el señor Tovar: “El escritor, el creador literario, el que trabaja la materia viva de las palabras, no puede dejar de preocuparse del idioma. Por una parte tiene que aliñar la lengua, enriquecerla pensando en ella cosas nuevas...”. Aquí recuerda a otro sabio formado en Salamanca, Ambrosio de Morales, que aconsejaba que no se afeitara la lengua, pero sí que se le levase la cara; no pintarle el rostro, sino quitarle la suciedad; no vestirla de bordados, mas no negarle un atavío que la adrece con gravedad. Y para terminar cita a Cadalso, sobre lo mismo.

Termina con las siguientes palabras el señor Tovar: “En vosotros pesan historias y presentes diversos, razas políticas diferentes; nuestra lengua ya no sigue a un imperio, pero, como aquí cantó Unamuno, nuestro espíritu está regado por la misma sangre, la lengua que aquí, en Salamanca, en estas aulas, ha vivido y vive, con vuestra presencia, que rendidamente agradecemos, momentos decisivos e inolvidables”.

Este discurso fue contestado por D. Pedro Lira Urquieta, en forma breve pero elocuente y muy significativa. Agradece la gentil acogida y la obra que el Claustro de Profesores de Salamanca está realizando en provecho del idioma y de la cultura hispánica.



Homenaje de BRECHA

Muere un gran amigo de Costa Rica

Antonio Mediz Bolio

Por Alfredo Cardona Peña

Antonio Mediz Bolio fue siempre un gran amigo de Costa Rica. Varios años vivió entre nosotros como Ministro de México, captándose la simpatía de nuestro mundo intelectual y social, sembrando afectos imborrables y dejando, como escritor, una huella perdurable: la primera edición de Chilam Balam de Chumayel, que editara don Joaquín García Monge para las colecciones de "El Convivio". A raíz de su muerte, acaecida el mes pasado en la ciudad de México, Alfredo Cardona Peña escribió el presente artículo, muy oportuno, por cierto.

Vigoroso de cuerpo, de perfil inconfundible, de franca y luminosa sonrisa fue el eminente dramaturgo, poeta, escritor y diplomático que nos dejara tan aprisa la mañana del 15 de septiembre de 1957, cuando las banderas ondeaban desplegadas y se celebraban los cumpleaños mayores de la ciudadanía.

A lo largo de su fecunda vida, en la que se portó como todo un señor, fue sembrando numerosos afectos, escuchó las venas de su raza, se perdió por la noche de los mayas y regresó con un puñado de estrellas en la mano, que fueron sus textos elegantes, sus fábulas arcanas y sus versos mayores.

Por estos y otros motivos, fue el tercer patriarca de las letras puatecas. (Los dos primeros fueron los Sierra, padre e hijo).

"Don Antonio se encuentra en la capital" . . . y los amigos, al oír esta noticia, se apresuraban a visitarlo en su departamento del edificio "Altamira", donde él les recibía con los brazos abiertos.

Una noche, con Clemente López Trujillo, Ricardo Cortés Tamayo, Raúl Ortíz Avila, los hermanos Bustos Cerecedo y otros compañeros, nos reunimos para cenar con don Antonio en un restaurante y él acaparó la charla, contando sucesos de su vida. Fue, en verdad, una alegre e inolvidable reunión. Pero como las avejillas del romántico, aquella noche no volverá jamás.

Hay una circunstancia para mí particularmente grata: don Antonio fue el primer escritor mexicano que conocí, de esto hace ya muchos años, en San José de Costa Rica.

Tenía yo la friolera de ocho años, edad perfectamente mágica, y me gustaba jugar en los andamios del edificio de la legación de México, entonces en construcción. Una tarde me quedé mirando fijamente el óvalo que enmarcaba el escudo mexicano, el cual, por un descuido de los alarifes, había quedado un poco torcido. Y se me hacía cuesta arriba que un águila tan bella tuviera un marco desproporcionado. Yo, claro, no sabía que aquéllo era antiestético, pero me "chocaba". Me encontraba, pues, contemplando la desarmonía, cuando pasó a mi lado un hombre alto, fornido, de ancho sombrero. "¿Qué haces?" me dijo. Y yo: "Señor, mire usted ese escudo torcido" . . . "Sí —me contestó sonriente—, ya lo había advertido; mañana mismo lo van a componer" . . . y me hizo un cariño en la barbilla y me regaló "un colón" que para un niño pobre como era yo, constituía un imprevisto capital. Salí corriendo a contarle a mi padre lo que acababa de suceder. "Pues ese señor —acabó mi padre— es don

Antonio Mediz Bolio, el Ministro de México".

Cuando, años y años después, conté a don Antonio la anécdota, él, como yo, se emocionó, y brindamos por la infancia y la madurez . . .

Dos actuaciones memorables, como escritor y como poeta, tuvo don Antonio este año de su muerte. La primera tuvo lugar el lunes 25 de febrero, y fue la conferencia que sustentó en la Universidad Nacional del Sureste con el título de "La Constitución y el indio". La segunda tuvo cumplimiento apenas hará un mes, el 30 de agosto, cuando leyó poemas suyos en la sala "Manuel M. Ponce" del Instituto Nacional de Bellas Artes.

En la conferencia de la Universidad del Sureste habló don Antonio de su viejo dolor: el indio. Pues, ciertamente, el indio no fue para él un hermoso animal folklórico, sino búsqueda, entraña y fuente de revelación.

Citemos, de aquella conversación pública, los siguientes fragmentos en carne viva:

"En estos días en que la patria entera celebra el Centenario de nuestra gloriosa Constitución

de 1857 y se revisa su admirable contenido democrático y se evocan los nombres de los grandes patricios que la crearon y la sostuvieron hasta afirmarla definitivamente como norma superior de la República . . . no podemos dejar de meditar, a la luz del presente, sus efectos positivos y tangibles no sólo en la vida política sino en el progreso social de la gran masa humana que constituye la nación".

"Los criollos y los mestizos dictaron su ley y sueltas las trabas, más o menos ilusorias, pero escritas y vigentes de las instituciones castellanas, se apoderaron del indio como de un botín".

"Imperialistas, federalistas y centralistas, no hicieron nada, sino en las Constituciones, en las proclamas y en los discursos. El indio oprimido y explotado era siempre el pretexto de las revueltas y siempre la víctima de los triunfadores: carne de metralla para formar los ejércitos y las montoneras, carne de látigo en las minas, carne de esclavitud en los campos, antes y después de cada cambio de régimen".

"América fue y es distinta de Europa, aunque de ella hayan venido los elementos fundamentales de lo que la Europa misma llama civilización".

"¿A esta civilización en crisis es a la que debe incorporarse el indio? No es fácil responder. Sea como sea, lo que hay que hacer para el indio es su reintegración a la humanidad. Y luego, ir con él, a realizar el futuro de la raza en la que ya todos estemos unidos para el destino común de la humanidad redimida y libre".

Así habló por última vez el conferenciante Antonio Mediz Bolio: saludando, defendiendo, amando al ser vital de América.

No otra cosa hizo como poeta. En su recital del 30 de agosto, se despidió diciendo:

Mi tierra sigue siendo sagrada, como los huesos de mis mayores, que son polvo de su polvo, como su nombre, —impronunciable ahora sin sentir un ahogo en la garganta— como su escondido dolor, como sus lágrimas que nadie ve correr sino nosotros, los que somos los hijos verdaderos de su claridad y de su gloria . . .

Este poema (titulado "Mi tierra es mía") cobra su significación principalísima ahora que su autor ha desaparecido, pues confirma que la obra poética de Me-

diz Bolio fue fiel a su tema racial, desde principio a fin, desde que publicó su primer libro ("Palabras al viento", 1903) de leyenda y poesía hasta el gran momento

de "La tierra del faisán y del venado": "Sin que nadie se lo haya dicho, el indio sabe muchas cosas"...

Por cierto que el primer libro de don Antonio llevaba prólogo de don Delio Moreno Cantón, maestro que fue de Luis Rosado Vega y de Carlos R. Menéndez, en el tiempo en que aquel maestro dirigía la *Revista de Mérida*, donde Mediz Bolio publicó algunos de sus primeros trabajos.

Una emoción muy especial debieron experimentar los asistentes al recital de don Antonio, el pasado 30 de agosto, pues aparte del sentimiento propio y natural del poeta al leer el poema que hemos citado, se despedía con él de esta vida, sin remedio, pues ya sus horas estaban contadas... Con todo, ¿quién iba a prever el fatal desenlace, si apenas una semana antes se había presentado en las "Galerías Chapultepec" para asistir a la apertura de la exposición "Visión de Yucatán", y al verlo tan optimista, tan sonriente, tan vital el licenciado Luis Correa Sarabia expresó que "parecía rejuvenecido veinte años"? Sí, sí, rejuvenecido veinte años, pero ya la noche se le venía encima. El sábado 14 de setiembre

visitó don Antonio al general Agustín Olachea, director del Partido Revolucionario Institucional, y de esta entrevista salió feliz. Políticamente, había vivido varias semanas de inquietud, y se quejaba de la falta de sueño. "Ahora sí estoy tranquilo", declaró a sus amigos más cercanos.

A las dos de la tarde fue a comer a casa de su sobrino Delio Moreno Bolio en compañía del licenciado Carlos Bolio Ancona, de la esposa de éste, doña Isabel Molina de Bolio Ancona, y de su yerno José María Peón Bolio.

En esa comida, don Antonio hizo gala de su conversación, aquella conversación que era como la flor de su espíritu. Cerca de las cinco de la tarde pidió permiso para retirarse, y como la esposa del anfitrión, doña Rosa de Moreno Bolio, insistiera en que se quedase, pues podía dormir la siesta en el cuarto reservado a los huéspedes, don Antonio contestó que de ninguna manera, pues él acostumbraba dormir sus siestas con el pijama puesto y las ventanas cerradas, como si fuera de noche. Se retiró, y aparentemente estuvo durmiendo hasta las 9 de la noche, en que se sintió mal, llamando a su médico Jesús Ama-

ro. Acudió éste, y lo encontró desmayado, reviviéndolo a base de sueros, coramina y masajes. Se pidió con urgencia la intervención de un cardiólogo, y el especialista ordenó su traslado inmediato al Instituto Nacional de Cardiología, donde inmediatamente se pusieron a funcionar los electrocardiogramas y los análisis.

Los médicos opinaron que era necesaria la intervención quirúrgica para el día siguiente, y no sobre la marcha para dar tiempo a que se recuperara un poco. Así fue. Pero a la mañana siguiente, al presentarse en el Instituto su hermana doña María Mediz Bolio de Vélez, ya don Antonio había perdido el conocimiento: la aorta ventral había estallado, y expiró a las 8.15 horas del día 15 de setiembre.

* * *

Hay en la biblioteca mexicana un estante en donde se han ido colocando los oráculos del sentimiento nacional. El estante no es muy grande que digamos. Llena un espacio modesto. Los libros en el depositados no lo colman del todo, y más de uno es-

tá reclinado sobre el vecino, en posición bíblica, como si recordara al discípulo que gustaba reposar en el hombro del Maestro. Aunque la biblioteca es enorme y tiene otros estantes de selección, esta parte es la preferida y forma el sitio *par excellence*, porque en él se han guardado no solamente las inspiraciones de la raza sino también las palabras ocultas, las palabras-claves, las eternas palabras que han sido reveladas por el traspaso de la sangre.

Pues bien, Antonio Mediz Bolio escribió para ese *sanctorum* sus mejores libros. Antonio Mediz Bolio, que tenía en su rostro uno de los perfiles mayas más acabados de América (el otro es el de Miguel Angel Asturias, el indio de Guatemala), pudo ufanarse de haber puesto en esa colección de oro que acabamos de saludar, a través de laboriosas vigili- as, todo su amor y todo su talento.

"Yo sueño —le dijo alguna vez Alfonso Reyes— en emprender una serie de ensayos que habría de desarrollarse bajo esta divisa: *¡En busca del alma nacional!*" "Es verdad, le contestó Mediz Bolio. Nos contentamos con sabernos hijos del conflicto

Compañía Bananera de Costa Rica

AGENTES: UNITED FRUIT COMPANY

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