

H  
056  
B 3296  
C.R.

# BRECHA

AÑO 2                      ARTES                      ENERO DE 1958                      LETRAS                      No. 5

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 capítulo del libro "Historia y Antología de la Literatura Costarricense"

## JOAQUIN GARCIA MONGE

Por Abelardo Bonilla

- El creador del costumbrismo.*
- Biografía y cultura.*
- Sus obras de Creación.*
- "El moto".*
- Su estilo.*
- Su aporte a las letras nacionales en el campo lingüístico.*



JOAQUIN GARCIA MONGE

El creador de la novela realista costarricense, tanto en el fondo como en la forma, es Joaquín García Monge, a cuya obra se debe la evolución idiomática que diferencia radicalmente la literatura del siglo actual de la que se había producido en el diecinueve. Es verdad que el Padre Garita y Manuel González Zeledón con algunos cuadros de costumbres habían tratado temas populares y realistas y que el primero imitó la dicción campesina, pero García Monge fue quien les dió impulso y categoría estética a los ensayos iniciales. Y lo hizo en forma deliberada y consciente, como lo demuestra no sólo su obra inicial, *El Moto*, aparecida en 1900, sino también una declaración del autor, que no deja lugar a dudas. Muy joven, en su población natal de Desamparados, obtuvo del cura don José Vicente Salazar las obras de

José María de Pereda, que le impresionaron mucho —tanto como después las de Tolstoi y Zola— y concibió la idea de realizar en el medio nacional lo que el español había realizado en la Montaña de Santander. El propio autor nos ha confirmado que fue, así, un discípulo de Pereda y del realismo español. Sin embargo, tuvo el acierto de no seguir sus técnicas y de crear una

forma y una expresión originales y adaptadas al panorama, a las costumbres y al alma nacionales, en tal forma que desaparece toda relación entre las obras del maestro y las del discípulo. Joaquín García Monge nació en Desamparados, al sur de San José, en 1881. De su vida nos da humilde noticia en una carta dirigida a don Ernesto Rodríguez en 1929, de la que tomamos estos

párrafos: "Yo no tengo biografía. Aún no he hecho nada que merezca recordarse. Hace como cuarenta años nací en Desamparados, en donde pasé al lado de mi madre mi niñez y la adolescencia. Hice los estudios primarios y secundarios en el Liceo de Costa Rica. Un día de tantos, se le ocurrió a don Justo Facio mandarme a Chile, a hacer estudios pedagógicos. Pasé en aquel país tres años, del 1901 al 1904. Volví aquí con carrera de profesor, que a saltos y brincos he ido recorriendo. En el camino me ha tocado ser director de la Escuela Normal y Secretario de Instrucción Pública. En ninguna parte he hecho nada. Ahora me refugio en la Biblioteca, sabe Dios hasta cuándo, mientras llega la hora de morir, que es la mejor. Hace como diez años me casé. Tengo un hijo que es toda mi ilusión. Si en algo he servido al país es con las ediciones. La *Colección Ariel*, *El Convivio* y *Repertorio Americano* anduvieron y andan por el mundo diciéndonos que en esta minúscula Costa Rica ha sido posible crear un hogar intelectual, una fundación de fraternidad espiritual

entre las gentes de habla castellana. Por este lado y por el de la pequeña obra iteraria que haya realizado (*El moto, La mala sombra*, etc) tal vez me recuerden los venideros en la familia y en la patria".

Mucho podría agregarse a esa bella página: la vastísima cultura de García Monge, excepcional en nuestro medio y abierta a campos tan distantes como el pensamiento americanista y la Patrística, tan opuesta a su ideología liberal; la humildad de su vida y de su trato, encerrada la primera en su cuarto de estudio lleno de libros; su mentalidad, que se abre con los años a todas las ideas nuevas y se mantiene joven y alerta, y, sobre todo, su egregia obra de difusión cultural, realizada en múltiples ediciones: *La Obra, El Convivio, Colección Ariel, El Maestro* y, sobre todas, *Repertorio Americano* que comenzó a publicarse en 1919 y sigue publicándose hoy, con un renombre internacional que ninguna otra revista americana ha mantenido durante tanto tiempo.

Con *El Moto*, escrito antes de los veinte años, García Monge trajo algo nuevo y original a las letras costarricenses: la vida del campesino, con sus costumbres, con sus trajes y utensilios, con su habla legítima. "Yo no he leído nada más costarricense que *El Moto*", —dice Gagini en el prólogo de la segunda edición de la obra— "todas las figuras que se mueven dentro del cuadro son netamente costarricenses: allí están nuestros campesinos religiosos y honrados, con sus costumbres patriarcales, con su tosco lenguaje". El material novelesco está reducido al mínimo posible. *El Moto* (ternero sin madre y, en este caso, joven huérfano), muchacho tímido y algo soñador, ama casi en secreto a Cundila, gallarda hija del gamonal de Desamparados don Soledad Guillén. Su padrino, don Sebastián, muy maduro, aspira a la mano de la joven, la pide a sus padres y la obtiene. Ella se ve obligada a obedecer, aunque corresponde al amor del huérfano. La boda se efectúa cuando *El Moto* está en cama, delirante, a causa de un accidente en que fue arrastrado por un potro que intentó lazar. Había hecho confidente de sus amores al cura don Yanuario, a quien confió la misión de pedir la mano de Cundila. Al mejorar,

acude él mismo a casa del gamonal, se entera de lo ocurrido y se va del pueblo. El trágico tema se engalana con breves e intensas descripciones: las fiestas religiosas y populares de la Concepción, un rosario en casa del gamonal, las danzas populares, el rumboso matrimonio campesino, los retratos de don Sebastián, del cura y del maestro de escuela y las pinceladas maestras de la vida y de las cosas del campo.

El autor lucha en esta obra con el lenguaje. Lo siente y lo conoce, sin duda, pero no consigue la sencilla sobriedad de su última producción de fantasía, *La Mala sombra y otros sucesos*, publicada en 1917.

En el mismo año de 1900 y en la misma imprenta de don Alfredo Greñas, se publicó la segunda novela de García Monge, *Las hijas del campo*, más extensa, de mayor densidad temática. El autor penetra aquí en el ambiente de la ciudad y en la crítica de una sociedad enferma. El campo está presente en los dos personajes, Nieves y Piedades, los dos novios campesinos, y en muchas escenas rurales como las cogidas del café, pero es la ciudad y la estructura social lo que priva como tema y lo que lleva a los amantes al desastre moral y material.

En *El Moto* priva el equilibrio entre lo descriptivo y lo psicológico; el campo con su paisaje y sus costumbres es el fondo natural en que se mueven y sienten los personajes, en forma que los rasgos descriptivos, muy parcos, son el complemento de las emociones. Al pintarnos al gamonal, después de contar una y otra vez sus monedas con la actitud de un avaro y de guardarlas en la herreda alacena, dice:

"...y después de un prolongado bostezo, salió por los amplios corredores a respirar el aire que en bocanadas se dejaba venir fresquito y cosquilloso de los potreros. Con aire paternal y rezando una oración de gracias a Dios, se dio una vuelta por la casa: echó primero una mirada a las trojes, de allí al trapiche, y se informó si los yugos y aperos de labranza se encontraban en su lugar; anduvo por el corral: pasó cerca de las pocilgas; tendió la vista por los campos y notó que los ganados, pasado el ramoneo del día, iban llegando a buscar el calorito de la casa; miró a los vecinos del barrio, que allá, en el bajo, cogían agua del Timbí, y, en cambio, a la del Danzas ni caso le hacían, porque según las creencias vulgares, era salada".

En *Las hijas del campo*, la descripción detallista, casi naturalista, aisla y enfoca, tanto en lo

descriptivo como en lo lingüístico, zonas muy especializadas del costumbrismo, como lo hace, previamente a la descripción de una riña de gallos, en la detallada revista que pasa sobre los animales:

"En aquella ocasión el mandador tenía los, como de costumbre, en fila y amarrados, para que se calentasen los huesos, a unas estacas. Animada era la actitud de las aves: había un pluma angosta, canillas blancas y espelón recortado, que buscaba cualquier pajilla o un mosquito y tenía con esto para llamar locamente a las gallinas a las cuales acariciaba con la cabeza; un malatoba, reconocida navaja, se revolcaba muy a gusto en un montón de polvo; un melcocho, de carácter bravío, ruidosamente batía los alones, como invitando a la pelea a un infeliz chapulín que le hacía la boca agua en un extremo del cortijo con diez hembras apetecibles. No menos autorizada era la postura de un gallo negro que se despepitaba por una pareja y sacudía con el pico el nudo que le retenía: ya escarbaba el piso; ya tendía las alas despaciosamente, con aire distraído; ya levantaba tamaño grito cuando una gallina salía cacareando del nido; gracioso era el porte altivo del bulinque, que, con todas las formalidades del caso, respondía a los envites que le hacía un pollito fanfarrón, con todos los pujos de un grande..."

*La mala sombra y otros sucesos*, de 1917, es la mejor obra de García Monge en este género, no obstante que está limitada a cincuenta y tres páginas. Son quince cuentos, algunos simples cuadros, casi sin descripción, pero en los que el escritor, ya maduro, triunfa por la sobriedad y la cónica exactitud del lenguaje y por la profundización de lo humano. Nuestro campesino es silencioso o de muy pobre expresión, triste, supersticioso y dominado por la creencia en la mala sombra, la culpa ajena o ancestral que influye adversamente en los actos de la vida. Todas estas condiciones y la miseria material están presentes en los cuadros del pequeño volumen. El relato es mínimo:

"Proceso ha pasado días amargos. Murieron las vacas y murió también la hija menor.

Para comprar unos bueyes, hipotecó la casita. Con los bueyes se hizo boyero urbano. Malos tiempos, trabajo escaso. Días hubo en que no ganó ni para el sustento de los animales.

Y luego, la enfermedad saja y el deshacerse de los bueyes para pagar gastos de médico. Y lo peor: la tarantulez que le quedó a ratos.

—¿Y qué les parece? toda esta suerte me viene chuda que llegó el Cholo a la casa. Porque el Cholo nos ha traído la mala sombra".

Y en uno de los cuadros, titulado *Tres Viejos*:

"Esta es una viejecita tullida y ciega. En poder del yeísmo —enfer-

mo y pobre— y de una nieta. La hija murió hace algunos años, pero ella no lo sabe todavía.

Ahí se pasa en el aposento, hecha un montoncito. Cada vez que se siente a la casera, le pregunta con voz muy delgada:

—¿Ya nos viene a echar de la casa?

Dicen los vecinos que se le repiten como un ejemplo".

Llama la atención de quienes conocen a García Monge la diferencia de planos psicológicos que se aprecian entre su vida y su obra. Su fe en los valores americanos, su vasta obra de publicista, su labor en pro de la educación de los campesinos y el entusiasmo con que impulsa a quienes se acercan a él en busca de consejo, inclinan a ver en su espíritu un optimismo dinámico; en cambio, su obra literaria de creación parece dominada por una concepción pesimista de la vida. Personalmente lo explicamos como un efecto de contraste. En la obra hay una cierta veta religiosa, que viene quizá de la influencia de Tolstoi y del amor por las gentes y las cosas del campo, y lo que se interpreta como pesimismo, que es más bien tristeza, puede no ser otra cosa que protesta contra la injusticia social no expresada conceptualmente. Pocas manifestaciones del pensamiento hay en Costa Rica tan optimistas como los centenares de cartas escritas por el señor García Monge, en su comunicación constante de años con los más altos valores de las letras americanas y europeas, que sólo nos son conocidas en parte y que debieran publicarse, por ser uno de los más valiosos aspectos de su obra (1).

Nos hemos referido antes a tres posibles influencias en la obra de don Joaquín, la de Pereda, la de Zola y la de Tolstoi, pero es indispensable anotar que estas

(1) La bibliografía sobre García Monge es considerable y habría que anotar en ella centenares de artículos que aparecen en *Repertorio Americano* y en muchos diarios y revistas, nacionales y extranjeros. Nos limitamos a señalar el prólogo de Emilio Abreu Gómez al libro *Escritos de Costa Rica: Joaquín García Monge, Roberto Brenes Mesén, Carmen Lyra* (Unión Panamericana, Washington, 1950); el ensayo de William Berrien *Un aniversario significativo* ("Hispania", Washington, febrero de 1945) y los artículos que, en homenaje al escritor, publicó la revista *Cuadernos Americanos* (Nº 1, año XII, 1953) de México, firmados por Vicente Sáenz, Francisco Romero, Fernando Díez de Medina, Agustín Nieto Caballero, Baldomero Samín Cano, Germán Arciniegas y muchos otros autores de distintas nacionalidades.

— y las demás que pueda haber— no se manifiestan directamente ni son fácilmente apreciables. El autor tiene la personalidad suficiente para asimilarlas y disolverlas, dándoles una interpretación nueva y original. Y esto es también característico en la forma de servirse del lenguaje campesino. Uno de los rasgos propios de su estilo, tanto en sus últimas obras de fantasía como en lo que recientemente escribe en *Repertorio Americano* o en diarios y revistas, es la adopción de la frase corta, separada por puntos. Se ha forjado un lenguaje personal, como Azorín en sus primeros escritos, aunque con un sentido muy distinto. El punto reemplaza muchas veces los nexos gramaticales. Tiene cierta predilección por los verbos en presente y por el empleo de voces y giros de genuino sabor nacional. En esto hay una reacción contra el período largo y un poco hinchado del siglo anterior —y del actual— y una modalidad estilística muy acorde con su modo de scr. Pero lo más importante es que García Monge no se sirve directamente de las formas campesinas, tomándolas como se presentan en el "concho", según lo hacen todos los demás

folkloristas nacionales, sino que las asimila a su propio estilo y, sin estilizarlas, les da un sabor nuevo que se acerca mucho a un redescubrimiento de los valores sonoros y conceptuales de las palabras y de los giros idiomáticos (2).

Prescinde con esto de muchas posibilidades expresivas del lenguaje, que se aprecian en sus primeras obras, pero le da a su prosa un sentido directo y gana en concreción e intimidad. No creemos que sea este lenguaje un instrumento apropiado para la novela extensa, pero leyendo los cuadros de *La mala sombra* y otros sucesos nos convencemos de que la expresión fragmentada y el acierto de no abarcar grandes unidades de acción, propio de este libro, constituyen una técnica muy apropiada para tratar la mentalidad y los motivos del cam-

(2) Nunca se llega a identificar del todo el lenguaje literario con el habla popular. El escritor está obligado a pensar y la imitación misma lo exige. Nuestro pueblo, aun en las ciudades, se caracteriza por cierta pereza mental que lo lleva a designar con palabras vulgares muchas cosas, condiciones y actos distintos, descansando hasta en los sonidos, como se ve en los términos "chunche", "chirote", "chanchada" y tantos otros similares en el uso.

## A UNA ESTATUA MUTILADA

Por Alberto Guerra Trigueros

¿Qué vendabales de dolor o de delirio  
deshojaron tus pétalos, corola pura,  
lámpara viva en el cristal de tu blancura,  
lámpara viva, astral crisálida de lirio?

Pero tu aroma, claro lirio de martirio,  
como una vaga testa fantasmal, perdura;  
y tiembla aún, en la infinita selva oscura,  
la llama azul del alma en esa carne-cirio.

¡Oh Virgen-Madre, siempre madre en la belleza  
y siempre virgen en el mármol!.. Tu cabeza  
—copo de espuma, blanco pájaro cautivo—

se disolvió en el Mar, dejó su cautiverio,  
¡y tú quedaste, como imagen del Misterio,  
oh dulce cuerpo sin cabeza, pensativo!

pesino costarricense, que tiene mucho de estoico, de resignado y de silencioso

La polémica que se produjo alrededor del nacimiento del costumbrismo no obedeció únicamente a los asuntos o temas, puesto que ya los había de ese carácter antes de la aparición

de *El Moto*, en Argüello, Garita y González Zeledón. Se debió, principalmente, al nuevo lenguaje folk'órico. Por esta razón creemos que García Monge es el primer escritor que rompe con el período anterior y, estilísticamente, le traza rutas nuevas y propias al realismo costarricense.

# LIBRERIA ANTONIO LEHMANN

en su **DEPARTAMENTO ESPECIALIZADO**

ofrece:

**LIBROS de CIENCIAS**  
**ARTES, NOVELAS,**  
**RELIGIOSOS y de MUSICA**

Pida nuestras Listas y Folletos

## Homenaje de BRECHA

## Manolo Cuadra

Se ha muerto un amigo, fueron las palabras que dije sin pronunciar cuando supe que Manolo Cuadra había muerto, y sentí que una parte de mí mismo desaparecía con su ausencia. Nos vamos quedando cercenados y solitarios porque la muerte de los amigos es también nuestra muerte.

No conocí a Manolo Cuadra

*Coconut Island*

*donde aburro mi exilio en el Mar Atlántico  
mientras arden dátiles y bananos  
y cantan los negros sus canciones esclavas.*

Escuché sus versos trabajados en las cárceles de Nicaragua, en donde limó los barrotes de sus rejas y se escapó por el azul can-

en las antologías; lo ví arribar hace veinte años a Costa Rica, pisar nuestra tierra con el paso firme y atlético que lo caracterizaba, y lanzar en la noche sus versos hechos en la montaña cuando peleaba junto a Sandino, o forjados frente al mar de Little Corn Island en donde vivió desterrado.

dente, no con limas y ganzúas sino con la herramienta de su verso.

*que para burlar la reja,  
y para saltar el muro  
la estrella le dio escaleras  
y la luna sus columpios*

Aunque se posea juventud y fuerza, el paso lógico después de estar preso es el hospital, sobre

todo si uno se hospeda en la cárcel en la condición de reo político centroamericano.

*Yo, barco de la vida,  
roto de viento y de mar,  
conduzco mi carne herida  
y mi esperanza fallecida  
al astillero de un hospital*

*Solo en el golfo de la nada,  
el viento cesa de aullar,  
mas, si la carne yace helada  
se alza el alma, fascinada  
con el escándalo del mar*

La vida de Manolo Cuadra fue una biografía de combates, así nació su violento y conciso libro de cuentos "Con Sandino en la montaña" y unos cuantos poemas del mismo sabor, además de otros relatos que no pasaron por su pluma, y que los llevaba en el pecho y se los contaba a sus

amigos, relatos no menos interesantes aunque los editara gratis en el viento que todo lo repite y lo olvida.

Su biografía de cárceles se inicia en palabras con su pequeño diario "Itinerario de Little Corn Island", uno de los libros peor

impresos del mundo, de donde extracto lo siguiente.

"Tenemos nuestra prisión a la izquierda. Allí brillan, como lentejuelas tristísimas, las luces de unos ranchos isleños. A lo lejos, el horizonte parpadea con obturadores de relámpago. Bienvenido el invierno con sus dedos líquidos de cristal dulce, sus refrigerios vesperales y sus sonatinas monocordes. Chorrean los canaletes plata fría y azulada. Nosotros sudor".

Manolo prosigue comunicándonos sus luchas y sus prisiones en otro libro en prosa "Almidón", escrito unos quince años más tarde, cuando el poeta, ha tenido tiempo suficiente para visitar otras cárceles, en donde ha

entrado por no renunciar a una idea o mejor dicho por no aceptar lo que no está de acuerdo con su conciencia. En "Almidón" el autor le ha dado forma a su humorismo con una técnica ágil, versátil, barroca en su riqueza y que linda con la locura al disiparse sobre lo inesperado y donde se transluce el fondo amargo que sustenta su fantasía.

Cuando Manolo Cuadra llegó por primera vez a Costa Rica hace veinte años, desdeñó encerrarse en oficinas rodeado de papeles y máquinas de escribir y partió para los bananales del Atlántico en donde trabajó como peón. Lo ví y lo dibujé meses después vestido de verde, era un "perico" —asi llaman a los trabajadores cuyo oficio es lanzar sobre las plantaciones un líquido para combatir enfermedades del banano—. Desde su gorra hasta sus zapatos se había vuelto de maiaquita, el cobre lo había vestido del color de los bananales y se confundía con ellos en el minetismo de sus reflejos metálicos.

Esto era mejor que las cárceles, era una nueva experiencia en latitudes tropicales y libres, en donde cuidándose de no majar las serpientes y entre orquídeas y zancudos se paseaba gloriosamente diciendo en alta voz la poesía de los amigos, Rimbaud, Darío, Barba Jacob, y de aque-



llos que sí conoció personalmente, José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos y otros.

Manolo Cuadra fue boxeador, telegrafista, soldado, vendedor de bicicletas, periodista, buscador de oro y autor, para circunscribirme a sus ocupaciones más pintorescas, algunas fueron fugaces, otras se enraizaron en su vida en una constante que define su personalidad.

Fue un revolucionario político, pero no hizo de esto una profesión ni un oficio, murió siéndolo, simplemente porque los regímenes que combatía siguen de pie, mientras él ha caído doblegado por la enfermedad y a su muerte se acostó en la tierra como un símbolo.

Manolo Cuadra fue vendedor artista y aventurero porque te-

nía un gran sentido del humor y no le bastaba acuñarlo en palabras escritas o en frases, sino que su ironía y su sarcasmo lo vivió con hondura, lo que otros sólo fabrican con ingenio bajo la lámpara confortablemente situados, Manolo lo hizo carne, fue en cierto sentido un existencialista antes que los de etiqueta y escuela nacieran cotizándose, y fue un poeta que identificó la poesía con la vida y nutrió sus canciones directamente de los sueños que había hecho realidad, y de aquellos que alimentó en su noble corazón de trovador y de soldado.

Hoy es Manolo Cuadra polvo de canciones al borde de un lago de mirada de antaño allá en la cordial y melodiosa Nicaragua de los poetas.

## Homenaje

Alegre y claro he visto hoy a Manolo:  
potro indomable de poesía y vino.  
Manolo Cuadra para estarse solo  
con su todo y su nada en el camino.

Este es Cuadra de Dios y de sí solo:  
varón ilustre y de tropel divino.  
Que en las vastas ternuras de Manolo  
beba el tropel humano de su vino.

La ley piafante de mejor destino  
acomode sus poetas en escuadra  
para Dios, para el hombre, por el vino.  
¡Delirante y azul caballería,  
en tu eterno escuadrón Manolo Cuadra:  
hombre de Dios, potro de poesía!

ALFREDO SANCHO

Mayo de 1957

# Poemas de Manolo Cuadra

## Santa Teresita del Niño Jesús

(A Pablo Antonio Cuadra. Colega)

A sus ojos católicos  
—de puro mansos—  
quiero elevar un canto  
en palabra cristiana.  
Limpia, fuente, tus aguas!  
Habla, lira, tu mejor voz.  
Ya sus ojos cerrados  
están bellos de Dios.

No los mató la tisis,  
Murieron de virtud.  
Desde el cielo sus ojos  
son glándulas de Luz.  
Palomas, mis elogios...  
Hoy hube de soltar  
para sus ojos santos,  
cuatro palabras blancas:  
Tiza, Nieve, Leche, Cal.

## Está mal el caserío

Está mal el caserío,  
muy malo, de gravedad,  
y es que la herida del río  
lo parte por la mitad.

## Rima que no quiso firmar Bécquer

Al entreabrir tus pupilas  
rayó el alba en el oriente  
y ahora que cierras los ojos  
oye el Angelus.

## El último poema

Verifiquemos la realidad  
frente al lecho. No al humo,  
ni a la viruta del carpintero,  
al deshecho necesario.  
Esto, obviamente, es falso.

La máquina no andará  
si persistís en no apretar bien  
la tuerca, la indispensable,  
la útil.

Buscad, pues, a Dios,  
donde El está. No en otra parte.

No tiréis margaritas  
a los puercos.  
Si tuviéreis fe,  
para encontrarlo  
un solo ojo os bastaría.

9 de agosto de 1957.  
Tipitapa.

## Galantería Bárbara

A LUISA EMILIA MORALES

De un canto, señora, me han pedido  
el magnífico oriente a tu belleza,  
como si fuera a una reina permitido  
coronarle de nuevo la cabeza.

Mas seguro por Dios de que se debe  
a vuestra regia estirpe un homenaje,  
he rasgado mi piel, he dicho: Bebe,  
con un relámpago en la faz salvaje.

Esta es mi sangre, el mejor tesoro  
de mi existencia generosa y fuerte.  
Bebe, y bebiste en el poro  
la savia de la herida  
como quien en copa de la muerte  
apurara las fuentes de la vida.

## Nueva York

Una piedra de concreto  
en el hígado del orbe.  
Como esculpida en acero  
la gran cosmópolis surge.

En esa ciudad no nacen flores  
desde que Jack Dempsey les dió fin;

# Brenes Mesén y la Poesía

Hernán Zamora Elizondo

Quien haya visto el tema anunciado para esta conversación habrá sorprendido, en su amplitud, el intento temerario de emprender, en corto tiempo, y con escasa destreza crítica, el estudio de una personalidad, cuyas múltiples actuaciones exigen prolijos comentarios, no escasos estudios y una finura intelectual y sensitiva propia de los espíritus que

saben volar alto. Pero no es mi empresa temeraria. Lo sería si os fuera a presentar a Roberto Brenes Mesén, íntegramente, en un estudio comprensivo de su obra total, a sabiendas de que esa obra abarca las más variadas y complejas de las disciplinas espirituales: el educador, admiración del discípulo de ayer y del profesor de hoy, que hace algo más de

treinta y cinco años, frente a las necesidades culturales del país, resolvía los problemas pedagógicos más urgentes en programas que, alentados en las ideas más avanzadas y macizas de la ciencia de la educación, no arraigaron en la conciencia de los educadores, o más bien, no lograron impulsar su decisión, debido precisamente a que eran planes pe-

dagógicos para una escuela reformada cuyas aspiraciones todavía está lejos de alcanzar en el país. Y seguimos empeñados en que de fuera, de cualquier parte nos venga la luz que guíe nuestros pasos, cuando ya en el patrio solar brilló un sol esplendoroso. El filósofo, que, después de peregrinar por todas las culturas, soltó la palabra henchida con el sumo de su propia cultura; el filólogo, cuya obra, ordenada en 1905, parece aún recién nacida, tal su lozanía; el orador exquisito que supo poner la más viva emoción en el alma del oyente: el poeta que marchó siempre por su propio camino soltando al aire sus sonos más sinceros y cálidos; esa personalidad es para muchas conferencias y para muchos conferenciantes.

Dentro de las limitaciones de tiempo y de mis capacidades, escojo la faceta con que un día qui-

cuando asesinó a la flor Latina  
una tarde en Jersey City.

Nueva York,  
en tus calles eléctricas corren  
30 mil autos "Ford".

Ya las rucas de plata no se usan  
desde que la "Singer" lo acaparó todo.  
Estamos en el siglo de los "HORSE POWER"  
de los aeroplanos y los automóviles.

"The Times" anuncia una gran quiebra.  
Se suicida un ex-millonario en el subway  
Hay mendigos que tienen rasca-cielos.  
Pugilistas que ganan un millón.

100 cómicas de Hollywood cantando  
por la 5ª avenida se volcaron.  
"Motion Picture". Estrella: Pola Negri.  
El director de escena canturreaba.

Un médico amigo mío  
alienista en Nueva York  
me dijo que iba a ponerle  
camisa de fuerza al "Ford".

Y hay un Cresco que está ideando  
en mortero de cañón,  
hacer un viaje a Neptuno  
por gloria de Nueva York.

Ha turbado la paz de sus crepúsculos  
la verborrea moto-ci-cle-tera,  
Y los claros lunares no humillaron  
a los reflectores de su flota.

Nueva York, Nueva York;  
cual sede de turistas lavaplatos  
has batido el "record".  
Waterloo de latinos soñadores

que llamó a grandes voces el deal.  
Sólo encontró la fantasía ibera  
una calle de nieve que limpiar.  
Y edificios de gestos altaneros,  
y obreros de gestos de edificios.  
Indiferencia fría entre los bípedos  
y mecánico amor en los gramófonos.

... También las hambres de 21 kilates,  
y los diarios, de chances despoblados.  
Nueva York no es el estado—  
que comprende a Manhattan.  
Nueva York es la Cosmópolis  
a quien no limita el mar  
Es Rusia, Francia y Noruega,  
Indo-China y Turkestán,  
resumen del siglo XX  
(charleston, Saxofón)  
tal, idiotas, Nueva York.

(Mayo de 1928)

## Eugenesia

Fulge, lámpara suave, tu rostro entre mis brazos.  
Tienes de la camelia perfume y palidez.  
Jubilosa, hechizada, vienes tras de mis pasos,  
de mi espalda violenta y mi bronceada tez.

Pon para trasegarme tu recóndito vaso,  
que ha de henchirse de vida nueve lunas después,  
cuando la tierra se abre para cederle paso  
al brote desgarrante de la futura mies.

Vamos a la montaña sonoros y desnudos,  
entre caballos jóvenes y entre toros membrudos,  
para que bello y libre crezca el que ha de venir.

Tendida sobre el césped la cabellera suelta,  
contraerás los brazos sobre mi nuca esbelta  
y un nuevo tipo de hombre saltará al porvenir.

**NOE SOLANO**

**DIBUJANTE**



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

# El poeta que no se doblegó

se se iluminara el espíritu de los alumnos de la Escala Normal de Costa Rica. Recojo los apuntes de ayer para esbozar la conversación que, como veis, tiene por fundamento un cariño y una admiración mantenida a través y a pesar del tiempo. Diréis que si mis palabras fueron recogidas para futuros maestros, si mi oficio de entonces y de hoy es enseñar, debí dar preferencia al aspecto del educador y no al del poeta, y pensaréis también que si os hablo a vosotros, hombres de ciencia y de experiencia, debí referirme al pensador y al científico que también hay en Brenes Mesén. Pienso yo lo contrario: la faceta más importante para los educadores era la que les presentaba; con la emoción que ardía en sus espíritus cada vez que escuchaban las estrofas del poeta, despertaba en ellos la sensibilidad artística, que en el alma del maestro es médula en torno de la cual se plasma la configuración de todo educador. Y hoy, frente a vosotros, siento que, tal como el poeta lo pensaba, la poesía es ejercicio trascendental del espíritu creador y aleccionador, como todos aquellos ejercicios en que se pone, para la construcción de una cultura, lo que en el alma del hombre hay de fecundo y de excelso. Hay quienes entienden la poesía como juego, como noble diversión, pero hay quienes la entienden como expresión del espíritu capaz de iluminarnos el camino y de señalarnos el rumbo, y entendida así la poesía ha de ocupar sitio de alto rango en las actividades de los hombres cultos. Por cierto que así la entiende Brenes Mesén: como disciplina trascendental, creadora innegable pero también descubridora de verdades que se alzan más allá de los horizontes de la razón.

—:—

Para dar una idea rápida de un poeta existe el recurso de catalogarlo, pero en este caso tal recurso es imposible: no tiene el país bardo más libre en sus tendencias ni cantor más proteico, en cuanto esta palabra significa transformación ascendente, marcha hacia una aspiración, que Brenes Mesén. El recorrido de su primera antología. En el silencio a su último poema *Resur*, demuestra un constante afán de su-

peración, mejor dicho, un ascenso constante en el mejoramiento artístico. Ni en el primer libro es exactamente modernista, al estilo de los rubenianos de principios del siglo ni en el último toma el camino de los poetas de vanguardia. No es la moda literaria la que traza la huella de Brenes Mesén, no es la brújula de una escuela literaria la que le señala el camino; como en las aves de pujante vuelo, es su propio ímpetu el que lo lleva en busca de un horizonte, él lo sabe y por eso lo busca, que se aleja siempre.

Con esto queda dicho que Brenes Mesén es un poeta original, es decir, es un poeta. "En arte, dijo Pirandelo, hay que hallar

sin buscar". Hallar sin buscar es el secreto de la originalidad. Ese hallazgo sin búsqueda es la inspiración de los poetas que concedieron a las musas el poder que llevaban dentro de su propio espíritu. Brenes Mesén ha pensado en la gestación de su obra, y ha dicho: "En la totalidad del alma del escritor hay un caos y un cosmos. Flotan en el caos las ansias de crear, impresiones de todos los sentidos, ideas huyentes como cazas perseguidas, emociones imprecisas, como si llevaran los rostros velados, fragmentos de ensueños y de ríos, puestas del sol y olvidados amores, perfiles de montañas, ventanas de palacios, jardines de alhambras; plegarias sin devoción y devociones

sin plegarias; rostros de niños, corazones de madre, acordes de violines, vuelos de tempestades; y ritmos, muchos ritmos; recuerdos, líneas, colores, visiones. Cuando la voz del artista resuena en este abismo, esas cosas flotantes se visten de palabras, se asocian armoniosamente y comienzan a pasar en parada sonora que lleva un ritmo de poema, del poema que surgirá a la ciudad de la luz después de haber cruzado por la ciudad del silencio de la mente."

Ya el poeta buscó dentro de sí mismo el germen del poema. Las musas que venían a inflamar el espíritu en fuego santo, el hallar sin buscar, tórnense ahora, cuando el propio poeta busca en su



Ultima fotografía de Manolo Cuadra tomada por Oscar Bákit

### MANOLO, en Corn Island. (Carta a su padre. Fragmento)

Aquí me tiene, pues. Dormimos sobre esteras y aun, no hemos tenido necesidad de los mosquiteros. Leí las declaraciones de Somoza. Pero uno no puede hablar. No puede contestar y no puede hacer otra cosa que cerrar la boca en la espera. ¡Bienaventurados los que guardan silencio, porque Dios hablará por ellos! —Con respecto a lo que dice de mí, todo es falso. Sé que estoy aquí, no por comunista, que no lo soy, sino porque soy el único intelectual joven de algún valor QUE NO LE TEME Y A QUIEN NO PODRA DOMESTICAR. Entre las muchas penas que le proporciono a Ud. no olvide apuntarme ese orgullo a mi favor" . . .

mar la perla de su secreto, en búsqueda inconsciente dentro del inconsciente. El poeta se humaniza, baja del pedestal de semi-dios y hermano de los hombres dice a los hombres lo que su espíritu alerta captó de las bellezas del mundo. El secreto de la originalidad, es pues, secreto de espontaneidad. Al decir, entonces, que Brenes Mesén es original no quiero que se piense en el buscador de extravagancias, sino en el artista que ofrece la riqueza de su espíritu con la sinceridad de la rama que hace flor los jugos de la tierra.

Por el predominio que Brenes Mesén da a la fantasía, y en cuanto al término nos revela ese predominio, podría asegurarse que es un temperamento romántico. Consecuencia de su originalidad el poeta mira a su manera las cosas, y a su manera las dice. En el mismo tema histórico, sabedor de que la historia es un fragmento del mundo, su espíritu se manifiesta original, y al cantar los sentimientos o las ideas, las dichas o los pesares, lo hace con su propia modalidad, con las propias tonalidades de su espíritu. La fantasía no es otra cosa que poder de interpretación, y este poeta interpreta siempre, jamás describe, no narra nunca. Cuando Brenes Mesén estudia la obra de otro gran poeta nacional, José María Alfaro Cooper, le reprocha su apego a la verdad histórica, y empeñado siempre en esa tendencia temperamental los personajes de sus poemas, aunque históricos, nacen en cada poema. Lázaro, inconforme con su resurrección, "Oh, no debiste despertarme", dice a Jesús, y la descripción del paisaje en que la escena se desarrolla y de los sucesos que se detallan, a más de alejarse de lo narrativo, aunque parezca paradójico, y acercarse mucho a lo lírico, se separa de los textos bíblicos.

Como en la estética de Croce el impulso creador de la belleza no está ni en la razón ni en el sentimiento, como en el equilibrio clásico y aun en la reacción romántica: el pensar alto y sentir hondo ha dejado de ser la brújula del poeta. Es la fantasía la que forja la realidad de la belleza. Dice nuestro poeta en su obra más imaginativa, es decir, más poética, sólo desmejorada por algún escaso matiz de sectarismo religioso: "La poesía nos conduce al corazón mismo de las co-

sas, de los fenómenos y de los seres, sin obligarnos a cruzar por el laberinto del análisis. La Potencia creadora de Poesía es la imaginación. Porque ésta es el tercer ojo con que miramos el mundo de los palacios en donde los dioses crean y guardan los primeros modelos de las cosas que serán."

Véase, al mismo propósito un fragmento de Salomé en el cual las palabras de la princesa judía son las que sugieren sus actitudes, no las históricas:

"Calla, mi bello Juan; tu voz  
es agua  
que hinche cantando el cántaro  
vacío  
de mi ansia de adorar y ya  
está lleno.  
Te adoro, Juan, y debo hacerte  
mío.  
Quiero mirar tus ojos,  
dos cavernas  
donde se agitan las panteras  
cruelles  
de tus miradas, de brillantes  
pieles,  
frescas como si fueran dos  
cisternas.  
Quiero hundir los jacintos  
de mis manos  
en tus guadejas de león rugiente,  
y vagar por la tarde de tu frente  
sintiendo en mi interior  
esos arcanos  
del pensamiento que turbaron  
mi alma."

Como romántico, Brenes Mesén ama el bosque sombrío para soñar en él, las iniciales grabadas en las cortezas y que son parte de una vida incrustada allí como recuerdo de un amor temeroso de olvido; ama a la niña enferma de amor y desesperanza. No importa que los temas sean viejos; él los recrea. El tema no es lo esencial en la poesía; la forma es la realidad armoniosa que constituye la belleza. Tema romántico, tema viejo, pero forma nueva que da nuevas emociones, que con nuevos perfumes refresca el alma, es el poema de *La Muerte del Lirio*.

Véamos un fragmento:  
"Acuéstame, mamá, sobre las rosas  
deshojadas;  
Acuéstame, mamá, sobre mis  
sueños  
como sobre una almoada;  
estoy yerta y triste como una flor  
enferma;  
se ha muerto para mí toda  
esperanza.  
Acuéstame, mamá, porque me  
siento

colgando de la vida sobre el  
mundo de la nada,  
como en el campo los flotantes  
hilos  
de las efímeras arañas.

Así estoy bien, mamá, entreabre  
ahora  
el cristal de la ventanas  
quiero sentir ese jardín fragante  
sentado al borde de mi cama  
como un amigo de la infancia  
que acerca a mis narices su  
pañuelo  
empapado de esencias de  
montaña.

Mamá, dame perfumes  
porque me embriagan:  
yo siento lo que dicen  
las tímidas gargantas  
de las flores olorosas.  
Mamá, se rizan los claveles y  
hablan  
una lengua penetrante,  
en cuyas sílabas de aroma  
muchas cosas olvidadas  
resucitan,  
se levantan,  
y ríen lo mismo que los niños en  
tu alcoba  
si los despierta el sol de la  
mañana.  
etc. etc.

Precisa advertir que ese temperamento romántico de Brenes Mesén no se detiene en el remanso del romanticismo; eso sería anacrónico, sobre todo en este hombre, que fue un avanzado en todas sus manifestaciones. En las mismas poesías en que se encuentra esta modalidad, se manifiesta el espíritu avanzado: la versificación es libre, sin moldes ni de preceptivas ni de escuelas, despojada de entonaciones declamatorias y forjada al fuego de una imaginación exuberante que no admite ni el relato ni la descripción, sino el vuelo sutil del ensueño.

Porque también está aquí la sinceridad del poeta, no busca ritmos; llegan al elevarse al calor espiritual de la creación. Brenes Mesén dice: "Indebida, impropia distinción es la que declara que la poesía es cuestión ante todo de forma, y la prosa de contenido, pues que a medida que se eleva la prosa, la cuestión de forma se hace predominante, para decirlo en el equivoco lenguaje usual de los tratadistas. Porque lo que realmente ocurre es que a medida que el pensamiento alcanza mayor altura y su presencia despierta la emoción en el artista, aparece el ritmo como aparecen

todos los otros elementos de la expresión artística..."

Y el caso de Brenes Mesén es raro porque, investigador acucioso de todos los aspectos de la lengua, anduvo de la gramática a la retórica, de la métrica a la estilística sin que jamás se dejara maniatar por la cadena preceptista. No es el poeta libre porque menosprecie las investigaciones lingüísticas, sino el poeta sincero por comprensión amplia e inteligente de las mismas investigaciones.

La poesía ultramoderna ha sonado mucho el pandero para hacer visible la transformación de las figuras literarias, pero los poetas libres, los verdaderos poetas saben que la figura literaria no es legítima como elemento de belleza, sino cuando es resultado de la expresión espontánea del artista. Pero el hecho que deseo señalar aquí es que el espíritu robusto de Brenes Mesén florece en esa metáfora que la vanguardia trueca a veces en extravagancia y que en este poeta es sencillamente modalidad ingenua de expresión. Se dice mucho de la figura que reproduce una sensación en donde realmente se produce otra. Indudablemente es bella esta transmutación cuando como en el caso de Brenes ella corresponde a una realidad sentida del artista. Así, el poeta habla de que "el silencio recogió su blanca tienda" y "del laúd de las gargantas de los lirios", y dice también:

Ya estás en mi poder,  
bello profeta,  
y puedo oír con mis abiertos ojos  
la música divina de tu rostro.

(Salomé).

Además canta:

Del incendio de Orión  
baja el sutil aroma  
que a la noche embalsama.

(Cantos de Amor y de Muerte).

En su último libro encontramos:

Ha ocurrido algo extraño  
en el parvo coserío:  
de cada rendija suya  
sale un rayo de oro tibar;  
en el aire reverbera  
con la dicha de la luz,  
éxtasis de cielo azul,



que dejan en nuestros ojos  
tenué sabor de almíbar.

(Rasur-I).

En gran número de sus composiciones, sobre todo en *Pastorales* y *Jacintos*, las metáforas se multiplican dando a la composición completa un tinte de exquisito simbolismo:

Es el alba. Se pone de puntillas  
la luz detrás de mi ventana

en flor.

Un rumor de argentadas  
campanillas  
me llega en tu recuerdo,  
que es pastor.

Va el silencio detrás de su rebaño  
de ovejas coronadas de verbena  
hacia una blanca noche  
de azucena  
que lo esperó durante  
todo el año.

Cuando en la obra del poeta falta la figura original y brillante, aparece, dentro del lenguaje lógico y corriente, modos originales de expresión, que son modos originales de pensamiento y emoción. Por ejemplo:

"A veces me visitan  
a espaldas de la noche  
las auroras  
que vienen a enjugar  
el llanto de mis ojos.

Y este otro:

Ni el pan ni el agua dejan  
sobre mi lengua el gusto  
de su inocencia pura,  
mi paladar les siente  
sabor del hambre ajena.

Otra de las inquietudes de este poeta es su preocupación por los problemas trascendentales de la vida; espíritu abierto a todos los horizontes, no puede limitar su sensibilidad a determinadas cosas o fenómenos. Todo lo embellece y así embellecido lo da todo. Lo que llaman algunos erudición en la poesía, no es sino eso, sensibilidad que se abre a todos los firmamentos, para poner su conciencia en todo cuanto abarca el mundo. Ahora el poeta se preocupa por su ideología espiritualista:

Cuál es la fuerza que llevó  
al botón  
a abrirse en flor?  
la fresca flor a madurar en fruto  
y el fruto en polvo?

Cuál es la fuerza que cambió  
en crisálida

la oculta larva,  
y la crisálida en aérea mariposa  
la mariposa en polvo?

Cuál es la fuerza que conduce  
al niño

hacia el umbral del hombre,  
y al hombre adulto a la vez  
de armiño

y al viejo al polvo?

La bella flor, la mariposa de oro,  
el hombre mismo es sólo  
el vaso que contiene una divina  
emanación de vida.

(Mens agitat molen - *Pastorales*  
y *Jacintos*).

Antes se ha inquietado por los conceptos positivistas del origen de la vida: El mar habla al poeta:

Desnudo como estás, un viejo día  
dejé tendida en la caliente playa  
de un mundo que no existe

el padre tuyo,  
mezquino anfibio que arrastró

sus remos  
por las playas, los bosques

y pantanos  
mucho tiempo antes que

arrastrar su orgullo  
ante las bestias de su mismo  
origen."

Tanto en su posición de materialista, revelada en sus primeras poesías, como en su espiritualismo posterior, Brenes Mesén es siempre un meditativo, todo lo que él canta está dentro de su espíritu, no es materia, sino pensamiento y emoción; la materia le sirve de símbolo. Véase cómo ama el poeta su recogimiento, y cómo de ese recogimiento surge su *Relámpago Divino*:

Esta mañana levanté mi mente  
como una ánforo azul hecha  
en zafiro

en demanda de luz para mi vida,  
y se llenó de luz y de infinito.

Desde entonces, el árbol de mi  
vida

se ha poblado de cantos  
y de trinos

y bástame mirar el alma mía  
para sentir vibrando el infinito.

Sé cosas nuevas que aprendí  
mirando

en mi interior, como en abierto  
libro,

y soy más fuerte y más alegre  
y siento

dentro de mí un relámpago  
divino.

(Hacia Nuevos Umbrales).

Y aquí hay nostalgia de claustro:

## EN LA SOMBRA

Vuelvo a ti como al íntimo  
convento

donde mi limpia celda  
de sándalo, de amor, de luz  
se llena.

Contigo, Sombra buena,  
Sombra dulcísima, me siento  
dueño del mundo que engendró  
el dolor,  
me siento amo y señor  
aun del mismo huracán  
del pensamiento.

Dame reposo  
sobre tu seno de morenos nardos,  
quieta sombra de la vida,  
quiero sentir el soplo milagroso  
de Musas y de Gracias;

quiero plantar de acacias  
de mirtos y de rosas  
la senda desolada

que ya entrevió mi renaciente  
vida

más allá de la nada  
de todas las cosas.

Sombra, aparta de mí toda  
tiniebla

sé amante y puebla  
de largas caravanas  
de especia y de luz

de pensamiento  
la quieta soledad de mi  
convento...

Sus preocupaciones por la vida espiritual, su recogimiento que va siendo ya misticismo, como sus ideas filosóficas frente a la divinidad, y la importancia que concede a la fe y a la poesía como instrumento de investigación de lo verdadero, se condensa sobre todo en Rasur. Dice allí:

San Agustín contemplando  
el Mar Mediterráneo  
pareció empeñado en conocer

el infinito  
poder de Dios y su infinita  
sabiduría,

cuando apareció sobre la  
arena de la playa

un niño que en el cuenco de  
una concha llevaba

agua de mar, que en un hoyo  
abierto por sus manos  
vacía lentamente.

Mirólo el Santo y vino  
a preguntarle acerca de lo  
que estaba haciendo.

"En este hueco quiero vaciar  
el mar", le dijo.

"Eso es imposible", fue la  
réplica del Santo.

"Hago lo que estáis haciendo:  
vierto un infinito  
de agua en la limitación de un  
hueco, también vos  
queréis encerrar a Dios en  
vuestro entendimiento".

Y agrega páginas después:

De cuanto dicho habéis  
fluye un conocimiento  
trascendental que regocija y  
turba:

sólo la poesía y sólo el arte  
son representación del universo;  
la forma filosófica no expresa  
una real totalidad del mundo,  
es sólo una abstracción de lo

que existe;  
la fórmula científica se aleja  
de nuestra realidad

remotamente;

no es agua ni lo ha sido  
jamás, ese es un dogma

de la ciencia,  
sólo una convención le da  
sentido.

Nótese en lo anterior el predominio que Brenes le concede a la poesía, y más tarde agrega aún:

"Es la belleza la esencia de la verdad, la de la belleza es la poesía

Esta actitud meditativa lo desprende de la carne, lo lleva al más puro idealismo, a la más acendrada finura espiritual: en donde otros pusieron el grito de la pasión, este poeta da el arrullo del amor. La amada entra al alma del poeta sin ser sentida, como un perfume, como un destello. Así dice el poeta:

Cuando en la blancura  
de tu mano  
ví el rubio grano de arena  
cerré los ojos para mirar la playa  
dorada  
y dormida al arrullo del mar.

Cuando en la blancura  
de tu mano  
vía la gracia de la nuez,  
cerré los ojos, para mirar la selva  
y escuchar en sus ramas el viento  
manchado de alas  
y de hojas de otoño doradas.

Cuando en la blanrura  
de tu mano  
puse un beso de amor,  
cerré los ojos, para mirar  
el mundo  
todo cargado de flor.

(Cerré los ojos - Los Dioses vuelven).

En silencio entra la amada a la mansión de ensueño del poeta:

Cubiertos de nieve se ven  
los senderos  
cruzar por el bosque de pinos  
morenos,  
parecen regados de rayos de luna  
tan blancos, tan puros, sin  
huella ninguna.  
Corriendo por ellos no siente  
mis pasos  
la selva de pinos calzada  
de blanco.

Para ir por el bosque de pinos  
de mi alma,  
senderos de nieve sirviéronte,  
amada.

Te siento presente prendiendo  
tus rosas,  
quemando recinas en llamas  
de auroras  
y no hallo por donde pasaste  
en silencio,  
Señora de mi alma, visión  
de mi sueño.

(Senderos de Nieve - Hacia nuevos Umbrales).

Veámos, por último lo que dice en Rasur

Los inmortales nunca  
olvidan sus amores,  
les ha dicho Rasur,  
si las criaturas de la carne  
olvidan  
es porque nunca amaron bien;  
llamaron  
amor a sus deseos  
que se disipan en el aire, apenas  
alcanzan el objeto del deseo.  
El verdadero amor nace  
del alma,  
trasmigra con el alma,  
y va buscando la belleza amada,  
hasta encontrarla, al fin,  
junto a sí misma.

El hombre que piensa desentraña la causa de los fenómenos, y al desentrañarlas encuentra en todas una sabia y justa razón de ser; por eso el hombre que realmente piensa, es optimista, y Brenes Mesén tiene también esa característica, para él hasta la muerte es fecunda cuando habla de que "las cosas que fueron retornarán un día con la fuerza acumulada de los siglos de reposo."

Es el poeta optimista aun en la angustia. *Voces de Angelus* es el libro de la angustia, pero la angustia se presenta vestida de novia y cuando llega el poeta trae

añida en las sienas una corona de azahar. Y en ese exquisito simbolismo que contiene "Pastorales y Jacintos", *el silencio es el pastor, la noche de azucenas el aprisco, y la pena... la pena no es el lobo que devora las candidas ovejas del recuerdo, sino el mastín que las custodia.*

Quienes como él creyeron que el arte es alimento espiritual, buscaron siempre penetrar en los espíritus, penetrar hasta los más recónditos repliegues, y como la flor que envuelve el néctar con su gala, cubrieron la idea con la corola del símbolo.

En el sentido de Carlyle en el símbolo hay misterio, hay misterio y sin embargo hay revelación; de ahí, pues, un doble significado por la acción simultánea del silencio y de la palabra; y agrega el filósofo: "Y si a la vez la palabra es por sí misma elevada y el silencio decoroso y noble, cuán expresiva será su unión... Por los símbolos, la imaginación y su mística región de las maravillas pasan al estrecho y prosaico dominio de los sentidos y se identifican con él. En el símbolo hay siempre,

nítida y directamente, alguna encarnación, alguna revelación de lo infinito. Por él lo infinito se ve obligado a unirse a lo finito, a permanecer visible, y, por decirlo así, tangible allí".

Mitos o parábolas, fábulas o alegorías los símbolos han recorrido el mundo realizando el milagro de la cultura humana. Enamorado de la belleza de la forma, diestro fantaseador, y al mismo tiempo indagador infatigable de los problemas y misterios, Brenes Mesén no podía sino hablar en símbolos. Así nos ha hablado *Pastorales*, rotundamente simbólicas; pero ese afán alcanza su cumbre en *Rasur*, alegórica toda la obra, simbólico cada canto, alcanza ya ese libro el prestigio de lo misterioso, de aquellas obras que no alcanzamos a comprender del todo si las sometemos al recurso del análisis, pero que nos hacen arder de emoción o nos iluminan el pensamiento. El poeta lo comprende así y dice: "*Tal vez se nos escape la significación de un poema, pero si nos deja la emoción de lo misterioso que experimentamos en esa landa crepuscu-*

*lar donde las cosas de la tierra se olvidan, perdonamos en el poema la falta de sentido*".

Aun en aquellas poesías que carecen de carácter simbólico, sus figuras son realmente símbolos, no se detienen en el umbral de la simple comparación, sino que aúna las imágenes. Pudiéramos decir que es un poeta que no mezcla, sino que combina.

o o o o

Y, ahora, señores, habéis atravesado llevados por un mal guía, un bosque sinuoso; más de una espina de irreverencia os habrá herido, pero si tras esta jornada que realizásteis conmigo, extendéis las manos para separar la hierba, encontraréis allí, para saciar vuestra sed de belleza, la fuente cristalina de la palabra de este poeta. Extended la mano y hundidla en el frescor de la corriente; ahuecada llevadla a la boca sitibunda, y veréis cómo la que os he dado a probar es cristalina belleza.

San José de Costa Rica 1957

## Tres poemas en prosa

Por Fernando LUJAN

### MINUTOS DE ESPERA

En la colina de lana aún se inclinan los pinos del lado de la luz verdeamarilla de un día otoñal y fresco, como tus ojos, nadie sabe por qué. Pedro lo verdaderamente hermoso de su presencia no está allí, sino al otro lado del muro, así como lo piensa el joven moribundo a quien la luz de esta tarde, a través de los cristales del ventanal de la sala, le iluminan la sábana que le cubre la espalda y el mechón de pelo que le anida sobre la nuca partido en dos.

Yo he soñado más de una vez con ese espíritu invisible que nos rodea, pero cuán difícil se me hace proporcionaros siquiera un detalle de su encantadora

magia. Alguien diría que somos un poco de cada cosa que nos rodea. Pero tú no eres nada de esto, ni siquiera el aire perfumado del amanecer, sino la esencia espiritual de lo otro, y tu hermosa cabeza se desmaya levemente como un ramo de rosas húmedas sobre el hombro tibio de esta tarde ya casi deshojada.

Ahora precisamente estoy oyendo tu voz.

Espera, ya voy. Es cuestión de unos pocos minutos más y veréis arder la colina de lana, cuyos pinos, ya transfigurados en un rosado crepuscular, se diría que son los últimos ángeles que parten sin prisa, pero definitivamente, hacia su hora final.

\* \* \*

### AGUA EN LA MANO

Legumbres luminosas! Delicioso día para tener un corazón vegetal y comprender a tan variada muchedumbre de hojas, rábanos, zanahorias, pepinillos, remolachas: toda gente menuda, de la más humilde alcuernia. Pero cuánta sabiduría hay encerrada en sus tranquilas formas! Un niño sí es capaz de descubrir vuestras verdaderas personalidades, pues sus ojos, tentáculos para todo lo que miran, no apreciarían en vosotras la ensalada succulenta rociada de aceite y otras olorosas bagatelas culinarias, sino la verdadera importancia que tenéis: porque aquella cuyo nombre omito es colérica y apoplética, de sangre dulce, de verde penacho impertinente y femenino.

# Del Profesor Alejandro Aguilar Machado al Dr. Constantino Láscaris C.

San José, diciembre de 1957.

Señor Doctor  
Constantino Láscaris C.  
Director de la Revista de  
Filosofía de la Universidad  
de Costa Rica.  
Pte.

Mi estimado amigo:

Primero que entrar en la materia que me ha determinado a escribir a Ud. esta carta, le debo gratitud muy honda por los comentarios suyos, en la Revista de la Universidad, sobre mis publicaciones en el campo filosófico.

Quiero en seguida, hacer de su conocimiento mi entusiasmo por la extraordinaria polémica entre Dilthey y Husserl, reproducida en aquella revista: correspondencia en la cual los dos egregios pensadores discuten en torno a la Filosofía como Ciencia estricta y al alcance mismo del Historicismo.

Note Ud. con cuánta vehe-

mencia insiste Dilthey en su primera intervención, en que su punto de vista no conduce al escepticismo. No había encontrado antes, al registrar los diferentes escritos del maestro, tan categórica declaración; pero, en el tono modesto que me corresponde, cada vez que me he hecho cargo de explicar su pensamiento aquí y fuera de aquí, he mantenido como una de las afirmaciones más sólidas de mi interpretación, que el rumbo de las ideas diltheyanas no alcanza jamás el ambiente crepuscular en donde se incubaba el escepticismo. ¿Cómo podría estimarse escéptica, la dialéctica de quien elaboró el método singular de las Ciencias del Espíritu, no sin restañar al propio tiempo, las heridas que pudiera dejar la convicción de lo relativo de todos los conceptos, con la certeza de que, frente a todos ellos mantiene la autonomía del espíritu que les da la vida? Aquí en este problema del espíritu, que puede ser metafísico o historicista o

ambas cosas al par, está la zona que en el área del pensamiento de Dilthey, ofrece a los desinteresados y leales intérpretes suyos, ancho campo para una acuciosa especulación. No podría negar que aquel pensador, de propósito, quiso soslayar la teoría de las esencias, ni que temió verse envuelto por lo trascendental en el sendero de las conclusiones con valor universal.

Su extraordinaria labor hubo de desarrollarse dentro de límites precisos y sus más preciosas energías se comprometieron, en la adquisición del método específico de las Ciencias del Espíritu; tarea gigantesca, que le sirvió para dejar depurada la verdadera fenomenología de la razón histórica.

Podría pedirse más de quien ha sido considerado, entre otros expositores de prestigio universal, por Ortega y Gasset, como el más importante pensador de la segunda mitad del siglo XIX.

Uno de los aspectos que con más cuidado y exceso de precau-

ciones conviene ahondar en el pensamiento de Dilthey, es el relacionado con el concepto que tiene él sobre la Historia. Y conviene abarcar este aspecto ante una polémica de tanta trascendencia como lo es la que Ud. y sus ilustrados compañeros de redacción de la Revista en que me ocupo, acaban de publicar. El punto básico de la tesis de Husserl en esa discusión, a lo que se me alcanza, consiste en el concepto de que la validez de las formas lógicas, descansa en la condición misma de ser a-históricas dichas formas. Para Dilthey, en cambio, todas las creaciones espirituales, ofréncense históricamente condicionadas.

La diferencia de criterio entre ambos filósofos fuera irreductible, si el contenido del pensar del último, se concentrara en alguna de las definiciones, no poco elementales, que corren en los textos corrientes de historia; pero, si no se olvida que para Dilthey la historia es: *La diversidad en despliegue de las formas de vida humana*, el estudio de lo esencial en contraste con lo accidental, o sea, el análisis de lo temporal o histórico, en presencia de lo eterno o a-histórico, no debe mantenerse sólo en el ámbito de lo meramente consecuente, sino que con mirada escrutadora, se debe llegar hasta las mismas fuentes en donde se originan cuantas formas de vida van brotando en el curso del tiempo. Y aquí, precisamente en este extremo, aflora el hontan que es la vida, creadora siempre y dotada de autonomía ante sus propios productos objetivados. ¿No piensa Ud. tan fino como es, para el análisis filosófico, que la autonomía de la vida espiri-

Yo te he visto correr, zanahoria maravillosa, pues que eres un ratón amarillo y ciego, toda sensibilidad en el rabo, parienta lejana de esa tórtola cítrica, aérea y anidada siempre, bien en la rama del naranjo o en profusiones escandalosas amarilleando todo el aire de los mercados de provincias.

Pomo de blancura, nevada lacrimógena, besamanos imborrable, torturadora de los olfatos decadentes y palomilla siempre presente en los huertos familiares.

Sea este vuestro santoral, por-

que un día fuimos algo de vosotras y mucho hay de vegetal en nuestras apagadas cenizas.

Tras del estallido de la atómica cebolla, quizás un día el mundo no sea más que un desierto vegetal y generoso.

\* \* \*

## FUEGO EN LA MANO

Vuestras manos temblando de deseo de acariciar un pecho fe-

menino que se asoma tras el corpiño impecablemente blanco y tibio como nido de paloma. O algo quizás peor: vuestro corazón lleno de temor después de haber robado violentamente, la virginidad casi en flor de una niña de once años. O quizás algo más serio: vuestra mente desesperadamente calenturienta y vuestra lengua casi muda al haber comprobado que lo único que os diferencia de Dios, son las tres células extrañas que tenéis en vuestro cerebro: una de hipópota, otra de poeta y una

última de angel castrado y desplumado como pollo listo para la última cena. O algo quizás más digno de tomarse en cuenta: la horrible y única pesadilla que todos llegamos a tener una sola vez, pero segura, en nuestra vida de hombres educados en el cristianismo, cual es la indescriptible sensación de que una descomunal ballena aérea nos ha tragado y luego nos expulsa de la manera menos delicada y violenta para ir a desintegrarnos a un vacío infinito, negro y eternamente sin solución. Eso es el infierno.

# Plática con los costarricenses

Por el Lic. Víctor Guardia Quirós

*Leída en representación de don Víctor Guardia Quirós al inaugurarse oficialmente la nueva Escuela de la ciudad de Bagaces.*

La voz oficial —en esta solemnidad escolar—, bien sabido es que ha de llevarla el Ministerio del ramo. Pero a un tiempo sueña en esta ocasión otra voz, —la de la ciudad cuna o natal—, que a presencia del honor que aunque tardío se tributa en este acto al más preclaro de sus hijos—; prorrumpe en vítores y aclamaciones; así sea cuando hizo ya cien años que Tomás Guardia Gutiérrez conquistó, al precio de su sangre, el galardón de los héroes nacionales.

Por ser yo el más viejo a la sazón de hoy entre los miembros de la familia Guardia, me arrogo el derecho de aprovechar la realización del presente homenaje cívico, así no sea para rememorar una vez más las glorias del soldado, sino a efecto esta vez de que la Costa Rica del presente se haga cargo de la magnitud de una obra del Presidente Guardia, que por sí y en sí elevó nuestro país a la categoría de nación mundial, abriéndole perspectivas y horizontes que miraban hacia la civilización y el

comercio nacidos a orillas del Océano Atlántico.

Jamás obra alguna ha llegado a tener en Costa Rica la proporción y los alcances de esta magna obra de la Administración Guardia, que transformó una selva inhóspita en floreciente comarca, y en puerto de alto bordo un suelo rocalloso. Díganlo si no la Provincia y el puerto de Limón, forjados por igual en el crisol de su alma fuerte y al empuje de sus puños de acero.

Porque han de saber las nuevas generaciones de Costa Rica, que los hombres que orientaban la opinión pública nacional al tiempo en que Guardia iniciaba su pujante obra creadora, —“hombres de poca fé”—, le salieron todos al paso, doliéndose de lo que a sus ojos semejaba un alocado y ruinoso desatino. Mas el visionario no cejó un solo instante; y era de ver el obstinado empeño que ponía en traer a razón las mentes ofuscadas. En busca del veredicto de las inteligencias más perspicuas, —según referencia que me vino de quien fuera el ilustre Magistrado don Alejandro Alvarado García—, logró llevar nada menos que a la Corte Suprema de Justicia hasta Limón, a lomo de caballo; por veredas improvisa-

das, entre riscos y precipicios; dando idea de estos últimos uno que aún hoy lleva por nombre “La boca del infierno”...

Estos mismos abruptos senderos fueron revestidos luego por una calzada cuyo pavimento de bloques de piedra macisa cubrió el trecho de carretera, como de ocho a diez leguas, que abrió paso al tránsito entre San José y Río Sucio; lugar éste en donde prontamente se llegó a ubicar una población denominada Carrillo, importante a más de como centro de recaudación aduanera, también como estación de arranque del ferrocarril que la conectaba con Puerto Limón. Todavía en los días que corren se descubren, a través del matorral y la espesura que han recubierto el sendero, las trazas inviolables de aquella trocha, que parecía faena de romanos.

Y con la carretera vino coetáneamente la vía férrea, con una longitud de 66 millas de Carrillo a Limón; empresa que fue acometida mediante su confección por Secciones llamadas a entroncar unas con otras; y cuya realización fue puesta en manos de contratistas a destajo, entre los cuales se contaron, como los más conspicuos, al ferrocarrilero Minor C. Keith y a don

Quinto Vaglio, que yo recuerde. Y así surgió la formidable vía que fue como un “levántate y anda” para toda una gran región de bosques insalubres, convertida de la noche a la mañana en tierra de promisión. Y bien le viene la calificación de “formidable” a esa realización ferroviaria que al igual, aunque en mayor escala que la ruta de acero entre Alajuela y Cartago y la que llevaba de Puntarenas a Esparta, vinieron a marcar en la vida de la incipiente y casi misérrima Costa Rica de los años setentas, el comienzo de una era de iniciativa y pujanza, promisoro de insospechados nuevos destinos.

Pero no paró ahí la revolución emprendida por Tomás Guardia, el vidente, contra el apego y los resabios aldeanos heredados de los menesterosos tiempos coloniales. Habilitada nuestra zona atlántica, era preciso insuflarle vida y rendimiento reproductivos, de alcances internacionales. Es obvio que no escapó este complemento a la genial visión de aquel hombre, que a Dios gracias se adelantó tanto a los tiempos de su época. Y fue así como dispuso, que a derecha e izquierda de la línea férrea fuera reservada una zona, loteada en variados cuadrantes, de primero, segundo o tercer orden, según su profundidad; todo ello con destino a la creación de fincas consagradas al cultivo del banana; cultivo ya por entonces de muy halagüeños presagios, por su elevado valor de consumo en Norteamérica. Y así fueron plantadas de inmediato múltiples fincas; entre otras algunas que llevaron el nombre de las señoras esposas de sus dueños: como “La Emilia”, puesta en pie de producción por el propio General don Tomás Guardia; “La Eme-

tual, su potestad creadora, categóricamente afirmadas por Dilthey, a lo largo de toda su densa obra, sea el medio para saltar la trinchera con que él mismo separó lo trascendental, y llegar a las nociones esenciales o a los aspectos a-históricos que tanto preocuparon a Husserl? Y por qué no decirlo, sin enfemismos, alcanzar así, aspectos del misterioso más allá, con el cual

se ensancha el ánimo de los espíritus profundamente religiosos.

Dilthey elaboró para las Ciencias del Espíritu, el método específico así como Kant, dotó del rayo propio, a las disciplinas del pensar físico-matemático. En el reino de nuestra naturaleza señaló Dilthey la relación íntima, estrecha entre la estructura del Yo, y la conexión de las diversas ciencias sociales. Merced a

ello quedó establecida la profunda armonía entre nuestra individualidad, el microcosmos, y la historia del género humano, el macrocosmos.

Pienso que cuando pasamos de los aspectos externos y objetivos, que se dan en lo temporal, a los internos y subjetivos, la estructura psíquica en perenne creación, —tal como la contempla la psicología descriptiva en Dil-

they—, logramos la respuesta para tanta inquietud que nos acacha desde el fondo del alma; y con esa respuesta no se nos ha de escatimar esa paz dulce y reconfortada, deslizo al fin del mundo incéfable de lo eterno.

Le ruego perdonar lo extenso de esta carta.

De Ud. soy apremiador y amigo,

Alejandro Aguilar Machado

ralda" que plantó mi padre, el General don Víctor Guardia, primogénito de la prole Guardia Gutiérrez y también nacido en este mismo solar de Bagaces y en el mismo sitio que hoy ocupa esta Escuela; "La Cristina", plantada por el General don Próspero Fernández; "La Pepilla", de don Salvador Lara; "La Angelina" de don Angel Miguel Velázquez; y así de seguida otras diversas fincas —que junto a las muchas denominadas de distinta manera—, llegaron con el andar de pocos años a transformar la selva hirsuta en un vasto emporio de riqueza, integralmente costarricense por iniciativa, devoción y acción.

Fue de tanta monta la transformación llevada a cabo por la óptima obra del Presidente Guardia, que otro gran Presidente guanacasteco, el Licenciado don Ascensión Esquivel Ibarra en la solemne ocasión de una Asamblea de Notables habida en la casa de Gobierno a requerimiento suyo, sintiéndose mortificado en su sensibilidad de hombre probo y justo por una pérdida insinuación tendiente a macular la memoria del Presidente Guardia, se irguió en su defensa, haciendo ver a los asambleístas que hasta la vez a ningún hombre debió Costa Rica tanto como a ese gran constructor de su vida de relación internacional, cuando al romper el velo del Atlántico le puso alas y aliento de nación a lo que antes no fuera, en la escueta realidad de los hechos y ante las perspectivas económicas del mundo occidental otra cosa que una simple colonia o factoría explotada por una empresa comercial inglesa, la casa "Le Lacheur & Sons", en connivencia con una flamante oligarquía criolla, que de consuno y por cuenta común monopolizaban todo el comercio patrio de importación y exportación marítimas. En el ámbito de la vida comercial de este país, dejó dicho el Presidente Esquivel, nada podrá igualar nunca, en importancia y trascendencia, a la obra manumisora del Presidente Guardia.

Bien sabemos todos que con anterioridad al disfrute del canal de Panamá, que fue suceso del cercano ayer, —los dos grandes océanos ribereños de América sólo confundían sus aguas en los vértices continentales—; y por esa circunstancia los países carentes

de puertos al Atlántico estaban obligados en su comercio con Europa y con el extenso litoral oriental americano, a una larguísima circunnavegación alrededor y bordeando el Cabo de Hornos, poniendo luego proa hacia el septentrión, hasta su arribo a los puertos de destino.

La casa Le Lacheur, que según ya lo dije monopolizó nuestro comercio transcontinental por el Atlántico, usó al efecto de un servicio de barcos ingleses que hacían el citado recorrido de Londres a Puntarenas y viceversa dos o tres veces al año, abastecía nuestro mercado de telas y toda clase de artículos manufacturados, mediante desembarcos consignados a sus correspondientes de esta plaza, y fletaba en esas mismas naves nuestras cosechas de café, a su consignación en Londres, sin más controles que los de su buena gracia y voluntad.

De más está decir que la nueva situación creada por el brazo de Guardia, puso fin inmediato a la servidumbre, de tipo feudal, que venía padeciendo nuestro país a manos de la incuria nacional de aquel entonces y de la inevitable codicia del comercio forastero y sus agentes criollos; más dolidos que nadie estos últimos de la emancipación nacional, por la mella que ésta hizo refluir en daño de sus créditos políticos y económicos.

Ya en los umbrales de la muerte decía el General a sus allegados que daba por bendito su descanso eterno tras una brega que culminó con la liberación económica de su amada Costa Rica. Y alentado por esa risueña confianza entregó su gran espíritu al Creador.

Más no faltan en lo humano los epílogos siniestros. El emporio que creó para los costarricenses —y no más que para ellos— la potente mano del más grande hombre de acción que ha dado nuestro pueblo, promovió a corto plazo el ansia de su acaparamiento para fines de explotación y lucro extranjeros. Y fue así como —por tinta y papel gubernamentales— puso Costa Rica la floreciente obra de su gran pionero nacional en manos y a la orden de empresas extranjeras, que allí encunaron la simiente de su actual enorme poderío económico.

Y del General Guardia, el fun-

dador, es que acaso ha quedado algo en la Provincia de Limón que recuerde su nombre?... Sí, una escuela, me han dicho, en vez del monumento a su memoria cuya erección ordenó un Decreto Legislativo, aún en vigencia, y sobre cuya leyenda han pasado veinte Administraciones Públicas sin reparar en su contenido. Verdad es, con todo, que quien creó todo aquello no sabía hablar inglés, ni trajo braceros de color, ni pensó en sustituir la factoría inglesa, que aniquiló, con otra factoría norteamericana más amplia y mejor asistida. Así que no es de ponerse a echar pestes contra la conformidad o inconsecuencia de los limoneses por el hecho de que hoy ignoren cómo y en qué forma se produjo el milagro redentorista. La mayor parte de ellos

son hijos de la Factoría, dentro de la cual los verdaderos costarricenses nos sentimos extranjeros. Los que oficialmente trasegaron los tesoros legados por Guardia, del patrimonio nacional a las arcas fenicias, tuvieron buen cuidado, así como sus enemigos políticos, de ir cubriendo ese delito de lesa patria bajo un manto de olvido y una conjura de silencio; con lo cual han velado la verdad histórica acerca del auge de la Provincia de Limón y sus plantíos a cuatro generaciones de la ciudadanía costarricense a la cual ahora me dirijo.

En buena hora sea llegado el momento de esta justa reivindicación; y doy gracias a Dios que me ha prestado vida para realizarla, así no sea que de viva voz.

Y aquí termina la razón de ser de esta plática.



*Calidad Superior...*

desde hace muchos años le brinda a usted

**IMPERIAL**

LA MEJOR CERVEZA QUE SE FABRICA EN COSTA RICA!

Ofrezco el fragmento de un capítulo del libro, próximo a publicarse, que recoge las conversaciones que celebré con Diego Rivera en 1949 y 1950. La primera de mis 52 entrevistas con el maestro se celebró el 12 de agosto de 1949 en su estudio de San Angelín. A las 8 de la noche de aquel día llegó Rivera, lento, gordiflón y parsimonioso. Pronto me vi en el interior de su estudio, en aquella sala donde pintó mujeres desnudas, africanas de color, artistas famosos, niños, vagabundos y mendigos. Clara Bow y Paulette Godard pasaron allí horas enteras. El ex-ministro de Hacienda Ramón Beteta, el poeta canadiense Phileas Lalane, la señora Rubinstein, María Félix. A mis preguntas él respondía como de memoria, con una certeza fulminante. Lo que le pasó a Gandhi cuando su maestro Ramakrishna le puso la rodilla en el pecho, que sintió un vértigo y se desmayó, no fue nada con lo que yo sentí —y presentí— ante el dictado de Rivera. Los artículos se escribieron a todas horas (durante un año) y en distintos lugares y formas. Cada domingo, "El Nacional" publicaba mi diálogo con Rivera. Los hice en mesa de cabaret y en escritorio, con pluma fuente, en máquina de escribir, con lápiz, con copas en la cabeza y sin copas en la cabeza... aquí están las primeras preguntas y las primeras respuestas de uno de los artistas más extraordinarios de nuestra época en el mundo entero.

A. C. P.

—¿Qué cosa es un pintor?

—Un pintor, lo mismo que todo artista, es un producto de la sociedad en que vive, e individualmente un ser dotado de un sistema neuroglandular y de un aparato ocular que beneficia la actividad de su oficio, cuyo agente no es sino un aparato receptor, conductor y retrasmisor de las aspiraciones, los deseos y las luchas de las masas que intervienen en el medio que lo produjo.

—¿Qué cosa es un cuadro?

—Una superficie, plana o no, cubierta de colores que determinan formas y volúmenes en el espacio.

—¿Qué es un color?

—Una vibración que hiera en determinada forma las células fotoeléctricas de la retina y transmitiendo su efecto al cerebro, pasa de éste al sistema endócrino-simpático, produciendo repercusiones de acuerdo con la naturaleza de la vibración, y excitando finalmente las secreciones glandulares.

—¿Qué cosa es el arte de propaganda?

—Todo arte es propaganda. A veces el contenido designa claramente la clase de prédica. A veces trata de velarla ingenuamente. La *Crucifixión*, de Matías Grünewald, es propaganda para el cristiano puro; las amantes de los cardenales en papel de vírgenes y santas fue propaganda para el buen gusto y el poder papal. La *Naturaleza muerta*, de Schardin, compuesta de un papel cortado, una botella de vino, un plato servido y un cuchillo, fue propaganda para la Revolución Francesa, quien llamó al pan pan y al vino vino contra los cromos del rococó, que presentaba marquesas y caballeros guigolés en calidad de ninfas y sá-

tiros. Cualquier cuadro de batallas es propaganda en favor de lo que se perdió en ellas. Cada uno de los canales de Venecia en noche de luna con esbelto gondolero que rema y pasea amantes, es propaganda para los sitios de placer de la tierra. Y no importa el cuadro más abstracto. Desde el maestro Kandinsky hasta el último de sus seguidores, todo ha sido pura propaganda. Aquellos que se mantienen sin tomar partido, y que son listos para vender sus cuadros a los compradores de la izquierda, del centro o de la derecha, sin objeción e inconveniente, practican la más abierta de todas las propagandas, la más política, la más oportunista y la más abyecta.

—¿Debe el arte ser político?

—El arte no debe ser más que arte, pero no existe una sola actividad, incluyendo la oración y el amor, que no sea actitud esencialmente política. Por algo el maestro Aristóteles definía al hombre, con claridad y precisión maravillosas, como un animal político. En nuestro tiempo suele invertirse la definición, pero no por eso el orden de los factores altera el producto.

—¿Cómo se hace un mural?

—Se escoge la pared, o se admite la que le ofrecen a uno sin escoger; se concibe lo que se va a pintar; si se es pintor muralista se continúa la obra del arquitecto, teniendo en cuenta las circunstancias que condicionan el lugar, objetiva y subjetivamente; si no se es pintor muralista, no se tienen en cuenta estas cosas, se cubre la superficie del muro como si fuera la tela en que hacemos un cuadro de colores, y producimos formas y volúmenes en el espacio.

—¿Qué busca usted en el retrato, la anécdota o el concepto?

## Homenaje de BRECHA

# El Monstruo

## (Conversaciones)

—La anécdota me sirve para fijar la atención sobre un momento de la existencia del objeto, y una vez fijado éste, hacer posible la plastificación del concepto.

—¿En qué parte del rostro reside el secreto de la expresión?

—El secreto depende de las relaciones del todo con las partes, y es precisamente la relación justa de estas relaciones y sus características propias lo que hace que el retrato sea el supremo objetivo del arte de la pintura, pues que es la fijación relativamente perenne de la existencia de un ser humano por medio de la obra de otro ser humano.

—¿Pinta usted lo que piensa o lo que ve?

—No puedo pintar sin ver y sin pensar; en consecuencia, pienso según lo que veo y pinto según lo que veo y pienso. Cuando se pintan formas que no se han visto es porque previamente se han pensado; las características

plásticas que tenga una pintura así concebida dependen de lo que se han visto primero en la realidad y luego sobre el subjetil, y entonces modificamos sus formas, características, cualidades y relaciones específicas según la reacción de nuestra sensibilidad.

—¿Qué es el cubismo?

—El cubismo es el arte de poner la bacínica sobre la mesa del comedor.

—¿Qué es el expresionismo?

—El expresionismo sólo puede ser definido por los críticos que manes anteriores a la guerra.

—¿Qué es el impresionismo?

—Según la definición del maestro Manet, es pintar como cuando se ta el pájaro.

—¿Cómo reacciona usted a los códices prehispánicos?

—En forma apasionada. Mis dibujos se parecen a los de los códices como una tuna a una tuna porque son frutos del mismo nopal mexicano.

# Diego Rivera

En 1921 se anuncia un período de tranquila curiosidad que desea fijar la atención sobre el México que si no había nacido de la Revolución habíase aclarado en ella, depurándose. Los artistas empiezan a tener ojos

para la vida mexicana, para las artes y los oficios del pasado para el mundo de formas que parecía haber permanecido ajeno a las miradas de los hombres de ayer, y que no pedía sino ser traído en servidumbre de la vida

# en su Laberinto (con Diego Rivera)

Por Alfredo Cardona Peña

—¿Y ante Bonampak?

—Le confieso ingenuamente que sentí mucha emoción y un estado vago cuando vi en fotografías y reproducciones los frescos de Bonampak, especialmente del combate, porque realmente parecía que los había hecho yo. Me parecía en que seguramente pintaba mejor de como pinto ahora. Después me reí de mí mismo, como que matemáticamente somos los mismos y yo solamente uno de los muchos que pintaron en Bonampak y lo seguirán pintando mientras México sea México. Como amemos con todas y cada una de las células que integran nuestro organismo.

—¿Cuáles son los mejores críticos?

—Los afectados en sus intereses vitales por la forma y el contenido de la obra de arte.

—¿Cuánto dinero tiene usted?

—Generalmente el último que

me acaban de pagar y todavía no he gastado. Frecuentemente cero pesos cero centavos porque siempre tengo mucho más en qué gastar, que dinero para hacerlo.

—¿Por qué pinta usted retratos de burguesas?

—Porque nada hay que me guste tanto en la vida como una mujer guapa, y afortunadamente la belleza se produce con características diferentes en todas las clases sociales. Al que diga que yo hago pintura circunstancial para turistas que vaya y... aunque sea coronel.

—¿Y los temas indígenas?

—Esos adquieren en mí más profundidad porque son los que más amo.

—¿Cuál es el origen del hombre?

—El origen del hombre es la primera función inter-relativa fuera del espacio, medible desde la tierra de la energía y la materia; agreguemos que la materia

ojos de un mexicano supieron sentir la atracción de formas antes inadvertidas o desdeñadas; las pinturas de retablos populares, la decoración mural de las pulquerías y las expresiones de nuestros excelentes grabadores que ilustran la literatura popular, vivos y anónimos casi todos o muertos de humildes nombres: Guadalupe Posadas, Manuel Manilla.

El ministerio de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública, es una fecha en

es invariablemente una forma de la energía; en consecuencia, la mente, espantada de esta sencillez evidente, ha denominado la energía-materia. (el átomo necesario y eterno del maestro Epicuro) con los nombres más pintorescos.

—¿En qué forma es saludable el romanticismo indígena en el arte?

—Ya lo dijo el maestro Darío: *¿Quién que es no es romántico?* En primer lugar, el indígena constituye la única belleza directamente producida por el medio en que nace; en consecuencia, es superior, intrínseca y extrínsecamente, a cada producto subsecuente. El mestizo y el criollo en América no constituyen un producto biológico feliz. Todo aquello que en América vale y se significa tiene raíz indígena, lo mismo la obra de los gigantes tipo Walt Whitman, que la pintura mexicana, que merece ser llamada gigantesca. En cuanto a lo que no tiene raíz indígena, el señor Papini tuvo razón: si se me muestra una sola idea latina o hispanoamericana esencialmente original iré descalzo en peregrinación a pedir perdón a la Virgen de Guadalupe. En consecuencia, o sin consecuencia romántica, en esta tierra todo aquello que no sea indígena en su raíz y en su base, abrazando el presente, el pasado y el porvenir, carece de existencia y no tiene valor.

—¿Para qué es el arte?

—El arte se hace para producir en el ser humano una emoción estética, fenómeno único que consiste en un excitante eficaz y completo, que pasando a través del sistema neuro-simpático pone en movimiento sus glándulas adjuntas para que éstas den su secreción al organismo, y esto es tan útil a la vida como los productos que de los alimentos extrae el sistema digestivo. En consecuencia, si no se hace arte hay peligro de muerte.

—¿Por qué son geniales los retablos?

—Porque siendo pintura por el pueblo y para el pueblo, éste condensa en ellos lo que queda de su genio antepasado y todo lo que ahora puede ser *con eso que le queda*.

—¿En qué forma resulta interesante para el artista la observación de la pintura infantil?

—Me da usted en la mera torre, querido Cardona. La pintura infantil no es sólo importante, sino extraordinariamente importante tanto para el artista como

para cualquier persona que se interese por los problemas del desarrollo del ser humano, ya que las pinturas que hacen los niños son verdaderas gráficas que muestran, con la precisión de un cardiograma, las características especiales de ese desarrollo en cada caso individual, y también en relación con las características generales que se presentan en cada caso a diferente edad. El niño repite en su gráfica los movimientos de la materia en su esfuerzo por organizarse, desde los minerales en reacción para constituir la célula viva, hasta el vertebrado humano... la pintura infantil es de un enorme valor, que bien podríamos llamar terapéutico, para los artistas adultos. Esa pintura puede servir y sirve para volver a la razón a los artistas locos de preconcepciones y prejuicios propios y ajenos. Las exposiciones bien hechas de pinturas de niños tienen el verdadero valor de un medio de higienización mental y social.

—¿Son asimilables las características del llamado arte primitivo a las del arte infantil?

—Hay un fenómeno muy curioso, y es que lo llamado primitivo contiene invariablemente mayor dosis de observación genuina que aquélla que se emplea en las épocas no denominadas primitivas, sino de apogeo, pero cuya calificación coincide siempre en la realidad histórica con el principio de una decadencia; este terreno es el único en que puede relacionarse el arte de los niños con el arte de los adultos llamado primitivo, puesto que ambos períodos de producción se distinguen por contener conceptos emanados de una observación más libre de prejuicios.

—¿Cuántas horas trabaja usted diariamente en su obra?

—El tiempo varía mucho, pero siempre aprovecho el máximo que me es posible. Hay días que tienen para mí 72 horas. Generalmente trabajo de 8 a 14 horas diarias.

—¿Algún pensamiento fundamental, que los biógrafos e historiadores del futuro tengan que reproducir por haber sido el que usted escogió para calificar su vida?

—Podría adoptar el lema de Carlos de Borgoña: *No tuve necesidad de la esperanza para emprender, ni del éxito para perseverar*.

Por Xavier Villaurrutia

que había de transformarse en materia expresiva.

que es inútil decir que se exige el gusto por ciertos temas temáticos populares. Pero en cambio, cuántos frutos quedaron de esta aventura. Los

el nuevo acontecimiento de nuestras artes plásticas; la pintura mural. Como un agrarista, Vasconcelos llega y reparte terrenos —muros— a nuestros artistas que no ambicionan llamarse, un momento sino trabajadores.

El regreso de Diego Rivera, viajero por Europa, se sobrepone, y confunde, casi con esta fecha. Con José Clemente Orozco forma la pareja impar de esta expresión en que intervienen: Montenegro, Atl, Alfaro Siqueiros, Revueltas, Alva Guerrero, Cahero, de la Cueva, Leal y dos artistas extranjeros, influidos ambos por los temas del movimiento: Carlos Mérida guatemalteco; Jean Charlot, francés. Algunos de estos pintores se disuelven en la prueba. Otros, como Alfaro Siqueiros admirablemente dotado, después de la decoración de una escalera en la Escuela Nacional Preparatoria y de la Biblioteca en el Colegio del Estado, en Guadalajara, se abandonan al gusto de otras actividades. Otros sobreviven a su obra. De todos queda, si no la estampa de su conciencia artística, la huella de su fervor. Fervor nunca visto antes en México y que ahora ha desaparecido definiendo, sobre todas, la obra de dos pintores: Diego Rivera, Clemente Orozco.

La trayectoria de Diego Rivera está más llena de moralidades que un apólogo y tiene sobre muchos de ellos la ventaja de ser menos aburrida. Los datos autobiográficos que ha publicado en revistas nos ayudan a seguirlo. Su aprendizaje se inicia . . . (1897) en nuestra Academia de Bellas Artes, hasta el tiempo de la dirección del catalán Fabrés, quien lo disgusta independizándolo. Sale de México y en su estancia en Madrid y en sus viajes por Francia, Bélgica, Holanda, produce obras impersonales. A esta época responden las telas que guarda la sala mal llamada de arte moderno de nuestra Academia, tan llenas de niebla impresionista. Vuelve a México (1910) y asiste, más o menos cerca, al principio de la Revolución en el Sur de nuestra República. Este momento tiene para Diego Rivera el valor indudable de una pausa. Regresa a Europa. En París busca y encuentra afinidades, influencias: Seurat, Greco, Pica-

so, Braque, Gleizes, Metzinger, Gris, participa en el movimiento cubista, haciendo suya la ideología que, más que una renovación, me parece una reacción, frente a la falta de plasticidad del impresionismo, un deseo de volver sensibles sobre la tela, a un solo tiempo, todos los aspectos escogidos de un objeto, descomponiendo una realidad, de componer, con cifras plásticas un cuadro. Pero Diego Rivera, "insurgente mexicano", dichosamente "cansado de no satisfacerse", deseoso de realizar hasta el fin de su personalidad, aparta sus cuadros de la disciplina cubista. Viaja a través de sus nuevas influencias —Renoir—, amistades —Elle Faure—, y ciudades; de Italia regresa con más de trescientos dibujos, estudios y apuntes del natural.

En 1921 vuelve a México, dibuja, pinta. En el paisaje mexicano, en las razas indígenas y en los objetos de arte popular, encuentra una incitación de formas y colores. Del arte precortesiano —de la escultura sobre todo— recibe una nueva dichosa influencia.

En su primera obra de decoración mural, parece olvidarse de ciertas recientes adquisi-

ciones y su pensamiento regresa a Italia. La decoración del Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria — digámoslo con palabras suyas— "no logra hacer una obra autónoma, y las influencias italianas son extremadamente visibles". Sin embargo, esta decoración es bastante para despertar la voluntad de trabajo de un buen número de jóvenes pintores que lo siguen o imitan demasiado rápidamente, ensayando la pintura mural. Por un momento, en torno a Diego Rivera se compone un grupo.

A Diego se le atribuyen los defectos de sus amigos. Para su fortuna, ese grupo se disuelve bien pronto. Diego queda, sencillamente, solo.

A la decoración del Anfiteatro, donde se anticipan —figuras de Adán y Eva— las cualidades de un dibujo deseoso de buscar y resolver dificultades, fuerte y preciso, suceden decoraciones murales en las que se afirma y define.

De este modo, en unos cuantos años, entre incomprendidos y alarmas, pinta en los muros de la Secretaría de Educación Pública y en lo de la Escuela de Agricultura, convertida en elementos plásticos, la superior

realidad de un México que nunca, antes de él, había sido revelado. Esta es su expresión pública abierta, llena de un contenido espiritual que la hace llegar por sus asuntos primero, por sus virtudes plásticas después, al público no preparado que, atraído por la simple curiosidad anecdótica, cae más o menos tarde en la cuenta de las cualidades puramente plásticas —armonías de formas y colores— que sustentan esta obra. Orden de dos factores. Si el espectador sencillo llega a las cualidades artísticas de esta pintura pasando por su significación externa, anecdótica, el espectador preparado necesita desprender la significación plástica, que le da una satisfacción preciosa, egoísta, para reconocer la función social de esta expresión.

Paralela a su obra de decoración mural, Diego Rivera desarrolla su obra de pintor de caballete. A la hora de la expresión abierta sucede la hora de intimidad representada por un trabajo más puro, sin la menor sombra de la doctrina y anécdota que aparecen en su pintura mural para dotarla de una ideología social revolucionaria.

# La Escuela Vespertina

Por Carmen de Castro

Una tarde de noviembre, cuyo crepúsculo rosa y violáceo me hizo añorar los atardeceres de mi adolescencia, cuando risueña y feliz jugaba frente al zacate verde y el viejo campanario de mi ciudad natal, tomé en mis manos "LAPISLAZULI", obra del recién fallecido escritor don Mario Fernández Callejas y abrí una página al azar. Tropezaron mis ojos con estas palabras: "Dime: ¿a quién le importa el dolor ajeno?"

A mi mente acudieron muchos recuerdos, las lágrimas inun-

daron mis ojos, una sombra de tristeza me envolvió y pensé mucho rato en si el autor tenía o no razón.

Entonces recordé que don H. Alfredo Castro Fernández, escritor conocido en nuestros círculos literarios con el pseudónimo de "Marizancene" me había invitado a escribir algo sobre mis experiencias como maestra en la Escuela Vespertina "Roberto Brenes Mesén". Por eso, con el cariño y la admiración con los cuales lo he distinguido siempre, a él dedico estas páginas nacidas

al calor de la idea de que no siempre el dolor ajeno pasará desapercibido para los miembros de una sociedad culta como la nuestra.

La Escuela Vespertina "Roberto Brenes Mesén", fue fundada hace aproximadamente 19 años. Al principio su función era bastante complicada: los alumnos eran llevados a la fuerza, recogidos en las orillas del Mercado o de los tugurios vecinos a San José, transportados en ambulancias y exigidos a presentarse delante de un maestro



que posiblemente se veía obligado a dar sus lecciones en la misma forma tirante en la cual los jóvenes acudían.

Formada la conciencia social en este aspecto y haciendo conciencia en la responsabilidad que incumbe a cada alumno, hoy día cuenta la Escuela con gran población escolar en la que están incluidos gran número de alumnos que asisten por su propia voluntad. Se dividió este año la Escuela en dos secciones: la de varones funcionando en el local de la Escuela "Profirio Brenes N° 1" y la de mujeres en el de la Escuela "República de Chile".

Si bien es cierto que la suerte de muchos jóvenes ha mejorado, también es verdad que llegan a ellas jóvenes que no se hallan en condiciones de obtener beneficio alguno y que más bien las perjudican.

Desde estas columnas quiero como educadora hacer un llamado a la sociedad costarricense, pues por mala suerte para Costa Rica, poca importancia se ha dado a esta Institución, donde abundan problemas sociales de toda índole.

Estos jóvenes que llegan a la escuela y la cual muchos abandonan sin concluir los estudios primarios, debían preocuparnos más. Una labor de mejoramiento ayudará a formar de ellos buenos ciudadanos, contando con la guía y orientación necesarias para ajustarse e incorporarse a un medio de vida útil a su familia y a su patria.

Todos los alumnos trabajan para ayudar al sostén de sus hogares. Algunas veces, bajo torrenciales aguaceros entran o salen de la escuela sin tener con qué resguardarse de la lluvia. Además, la escuela no tiene servicio de comedor porque la correspondiente partida le fue suprimida y es poco por tanto la que el maestro puede hacer en bien de sus discípulos, pues tan poco hay otra clase de cooperación.

Expongo aquí lo que sucede en la Sección de Varones después de hecha la división y lo que ocurrió hasta el año pasado en la Escuela Mixta. Sin embargo, creo que igual cosa ocurre en la Sección de Niñas.

Al iniciarse los cursos es excesiva la afluencia de estudian-

tes; llega la matrícula en algunos grados a más de 40 alumnos. Este entusiasmo debiera aprovecharse con afán de mejoramiento esencial; pero se imparte un plan de estudios como el de las escuelas diurnas, que en realidad no concuerda con lo heterogéneo y particular de esta población escolar.

El plan se desarrolla, pero los resultados no pueden ser del todo satisfactorios para un maestro consciente de sus deberes de buen educador. Por la experiencia que tengo creo que es necesario introducir otras asignaturas que proporcionen recreación a sus mentes, apartándolos siquiera por unas horas del triste marco de sus hogares y de su trabajo. Este cometido podrían llenarlo: la gimnasia, los trabajos manuales, la cocina, el dibujo y la costura. En el aspecto moral se necesita la guía y orientación de un maestro de Religión que los sepa comprender a ellos, a sus problemas y ambiente en el cual se desenvuelven y que a la vez, domine las técnicas pedagógicas necesarias en estos casos.

No ha de ser la Escuela Vespertina una Escuela de Artes y

Oficios. Lo que sí urge es que estas asignaturas ocupen un lugar tan importante como el de las Matemáticas y la Lengua Materna. De esta manera, el uso de sus habilidades puede ayudar en su propia economía y en la de sus necesitados hogares.

Son tan exiguas las condiciones económicas de estos jóvenes que a veces se les hace imposible obtener su alimento, su abrigo y su vivienda. Así, sus familias se ven obligadas a guarecerse en cualquier tugurio antihigiénico y algunas veces hasta se guarecen en los cajones de puertas.

Muchos de estos jóvenes han perdido a su padre o a su madre, ya porque son fallecidos o ya porque han hecho abandono del hogar o porque estén únicamente bajo el cuidado de una madre que tiene que trabajar fuera, para proporcionarles algo de alimento y la escasa ropa con qué cubrir sus cuerpos.

La pobreza les exige no pocas veces a convivir en una promiscuidad horrosa, donde en la misma pocilga se cocina, se realizan todas las necesidades y quehaceres, incluso se duerme a niñas y varones infantiles o adoles-



## 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.-



centes, con adultos y entre ellos hasta mujeres prostitutas.

El paisaje crudo de su trabajo les es tan perjudicial como su ambiente hogareño. La mayoría de ellos se gana la vida vendiendo chances, periódicos u otros artículos, limpiando zapatos, transportando bultos en el Mercado, ocupaciones que poco a poco dañan su salud y su moral.

Ha habido casos de alumnos que son obligados a pedir limosna y a postrarse en las aceras y sitios concurridos en actitud doliente para despertar la compasión de los transeúntes.

Un mundo vicioso y negativo llama a estos jovencitos rodeados de una atmósfera despreciable. Su vida es callejera, agitada sin esparcimientos sanos, frecuentando noche y día malas compañías; tierra propicia para la germinación de la semilla mala que cae sobre sí hora tras hora.

Si uno de los factores influyentes en la formación de la personalidad del individuo, con el carácter de determinante lo es el ambiente.

Tengamos presente que para lograr una verdadera personalidad, el hogar como parte del ambiente, ha de ser acogedor en toda forma. Por obligación debe cuidar no sólo de la salud física del niño sino también de su salud emocional. Comodidad, atracción, consuelo, virtudes han de ser su marco protector. Las condiciones económicas son causa de muchos trastornos en el hogar y de allí las graves consecuencias para inocentes criaturas que cargan sobre sí el peso que no les corresponde.

Hogares incompletos donde el niño recibe castigos corporales, donde no hay un proceso equilibrado entre la educación materna y la paterna, redundan en manifestaciones de conducta negativas, las cuales conducen muchas veces hasta a la delincuencia, que aquí en Costa Rica en lo referente al aspecto juvenil tiene como todos sabemos caracteres alarmantes.

Durante mi permanencia en ella he tenido que intervenir en los hogares y en los trabajos y por consiguiente, creo que esta escuela necesita el asesoramiento de 2 ó 3 visitantes sociales, que tengan como fin mejorar las condiciones del trabajo y del hogar, lo cual será sumamente pro-

vechoso para la aplicación y conducta del estudiante y el rendimiento escolar.

Se hace a la vez indispensable un personal docente especializado que pueda llevar un control respecto al pasado y al medio social en el cual se desenvuelve cada uno de sus alumnos.

Es también necesario crear una íntima relación con el Juzgado Tutelar de Menores, Salubridad Pública, Facultad de Educación de la Universidad Nacional y de manera muy especial con la Clínica de Neuro - Psiquiatría con la cual hoy cuenta nuestro país.

Los grandes maestros y pensadores del siglo XVIII nos legaron la conquista moderna de incalculable valor: Escuelas para todos. Hagamos honor a ella procurando por los medios a nues-

tro alcance que estos jóvenes se conviertan en fuente viva del progreso nacional.

La Escuela Vespertina, Sección de Niñas está actualmente bajo el cuidado de la digna educadora doña María Alfaro de Mata, y la Sección de Varones a cargo de otro buen educador con mucha experiencia en el trato con jóvenes de esta clase: don Carlomagno Varela. Si se fundara una Sociedad de Amigos de la Escuela, la cual mediante diferentes actividades lograra desarrollar con ellos una efectiva labor en unión de ambos Personales Docentes, los cuales estoy segurísima que dan a estos jóvenes todo lo que está dentro de sus posibilidades, esta Institución podría encauzarse más provechosamente.

Si estas líneas nacieron al leer una tarde aquellas palabras:

“Dime: ¿a quién le importa el dolor ajeno?” Y han tenido como fin el poder lograr en no lejano día una verdadera integración de estos jóvenes a la sociedad, esto es a la comunidad, ¿Por qué no pedir al lector su cooperación para formar esa Sociedad de Amigos de la Escuela, la cual puede llevar el nombre de “Mario Fernández Callejas”, alma generosa que hizo reír a muchos de los alumnos con sus chistes y cuentos, cuando con el cajoncillo al hombro le ofrecían limpiar los zapatos, o bien un pastelillo caliente, una bolsa de papas o la suerte con los chances para el domingo?

Yo sé, porque en más de una oportunidad fuí testigo presencial de ello, que fue don Mario un amigo anónimo de estos jovencitos.

## El amor a la lectura: un don inapreciable

Por Arturo Castro Esquivel

Verdaderamente, cuesta creer que haya personas que sientan repulsión por la lectura, que jamás hayan leído un libro.

Cuesta creerlo, pero desgraciadamente esas personas existen.

Y no se cuentan solamente entre aquéllas a quienes el medio en que han vivido, de rudo trabajo manual y de pobreza en todas sus formas, pudo obligarles a ello, sino que precisamente se hallan en mayor número entre las que han recibido una mediana educación y se han desarrollado en centros civilizados y cultos.

Como quiera que sea, son dignos de lástima los que no sienten de una manera habitual la necesidad de leer: es como si

vivieran en un lugar muy hermoso, de espléndidos paisajes y de mucha luz y colorido, y mantuvieran las ventanas de su casa herméticamente cerradas, con sus habitaciones en perpetua oscuridad, sin dejar pasar un rayo de luz ni un poco de aire... Su espíritu permanece encastillado, ajeno a lo que pasa a su alrededor, como no sean las cosas ordinarias e intrascendentes de la vida, y sólo se dan cuenta de su ignorancia cuando en el trato con otras personas, que sí tienen el hábito de leer, se enteran de muchas cosas que jamás habían penetrado en su mente. Pobrecitas las personas que no conocen el placer de la lectura... Un buen libro, —ya se ha dicho muchas veces— es el mejor amigo

que se puede tener en la intimidad. Ya sea en la holgura o en la pobreza, dentro del barullo de la sociedad o en el aislamiento, en la plena salud o en la enfermedad. Es un compañero que a todas horas está dispuesto a alejar de nuestra mente las preocupaciones o las amarguras pasajeras que nos perturban, y que en todo momento procura agradarnos y mejorar nuestra cultura, sin pedirnos nada...

Con frecuencia se oye decir, tanto a viejos como a jóvenes, que se sienten *aburridos*, que no tienen en sus vidas una verdadera satisfacción que los saque de la monotonía en que tienen sumida su existencia... Y es porque ignoran el placer de tener en su compañía un buen

# El Tinajero

Por Allen Pérez Chaverri

Cálida era mi tierra y yo era tinajero. Este no es oficio vano. Hay que haber saboreado la forma y los colores del mango, y oprimido entre los labios la morada angustia del caimito o la desafiante pulpa del marañón, para saber, entonces, por esas frutas, que existe este otro fruto, la tinaja. Fruto que, además, uno puede modelar con sus propias manos, cuando tiene fiebre para ello, y hacer temblar, luego, su entraña de agua palpitante y fría . . . Pienso que es cosa rara ser tinajero. Yo lo sé porque mi tierra es seca y la tinaja se vuelve así como el hijo de su parto agónico, construido con su propia angustia, pero transformado, amorosamente, en milagro para la sed del caminante . . .

Ahora estoy arrinconado en la ciudad, como tinajón quebrado. Trato de reunir dentro de mí, uno a uno, mis recuerdos, los pedazos disgregados de mi vida, la pasión que animó mis manos modelantes de otros días . . . Estoy en la ciudad y pienso en la tinaja, si soy tinajero! Cierto es yo hice, manos y arcilla confundidas, enamorado de su forma. Qué no podría decir yo de la tinaja, si soy tinajero. Cierto es

que estoy aquí, arrinconado en la ciudad y con mis manos muertas . . .

La pasión por ellas comenzó en mi niñez. La heredé de mi padre, el más famoso de los tinajeros a lo largo de la llanada. El rústico taller estaba junto al rancho y allí, a la par, puestas ordenadamente, las tinajas ofrecían a los rayos solares, la madurez de sus compactas formas. Fue así como yo me fui haciendo tinajero, con pasión que ahora reconozco. Quizás en medio de las prolongadas sequías de mi tierra, amarrado a su destino, yo tomé algo del sentido y de la fuerza de los árboles. Sólo que mis frutas eran las tinajas... Usted me habla ahora, en la ciudad, acerca de los artistas que tuvieron la angustia, la pasión de las formas. Yo sé que yo las he tenido, allá en la soledad de mi tierra seca. Porque cualquiera diría que tinajas puede hacerlas todo el mundo, pero uno —que es del oficio— sabe que no. Mi rancho sin tinajas era como un árbol estéril y con sus ramas secas. De allí mi pasión en el trabajo y el hecho de que los colores de la tarde, al languidecer, tiñeran la arcilla con la

que yo modelaba sus formas olorosas a tierra virgen. Porque para los tinajeros no es sólo la forma y el color, es también su aroma de fruta que oculta el jugo de su agua clara. Cómo se adentra esto del oficio! Cómo se adentra . . .

En mi tierra, la mayoría de los hombres montan a caballo, castran toros, siembran la tierra... Todos trabajan muy duro y, por esto, en cierta forma, me consideraban algo distinto a ellos. Casi, casi que me lo reprochaban. Claro es que el vecindario me lo perdonaba, porque todo el mundo llega a tener sed, y mis frutos, precisamente, son hechos para calmarla... Es decir, yo era un árbol necesario.

Por todo esto cada tinaja que salía de mis manos era mejor que la anterior. Porque en la línea que daba vida a su figura iba un poco de mi alma, tal vez toda ella. Porque en la arcilla retinta el corazón ponía su ardor y de este sentimiento nacía la ceterza de estar frente a un fruto vivo, palpitante, tembloroso, como una húmeda canción en medio de la tierra reseca . . . Usted dirá que es pasión de artista, pero para mí era una li-

mitación que me abría todos los caminos . . . Ahora verá.

En mi tierra hay mujeres cuya piel tiene el color de las tinajas. Parecen recocidas por el ardor del verano y, sin embargo, son de muslos prietos, lúcidos, temblorosamente frescos . . . Cada línea de su cuerpo está modelada con furiosa sensualidad, con desafiante languidez, con fulgor llameante, pero si Ud. besa sus labios, hallará en ellos la frescura de los yuyos acariciantes bajo la arboleda silenciosa. Son formas que tienen mucho de fruto, o, bien, frutos que tienen mucho de mujer. ¡Qué se yo! Así son las mujeres en mi tierra, sobre todo una que se llamaba Rosa Amelia . . .

Ya le había dicho que mis tinajas eran como frutas, y en verdad es que unas sugerían a las otras. Y a través del barro modelable perseguía la turbulencia de sus jugos y de su pulpa. Pero ya es hora de que agregue algo. También la mujer, Rosa Amelia, era parte de mis tinajas, en el temblor de sus rebordes ensanchados como caderas lujuriosas; en la fineza del cuello, castamente esbelto como su garganta; en su totalidad plena, redonda de agua fría, como pechos henchidos para el amor . . . Sí, amigo, fruta, mujer y tinaja . . . He aquí el pensamiento de un tinajero. Un tinajero que, como usted sabrá, está casi siempre solo, embebido en su oficio, modelando sin cesar junto a sus rústicos instrumentos, quieto, frío, como si no pensara en nada.

Esa tinaja la empecé ya con el crepúsculo encima. Tarde llena de colores, repetidos a millares en la cáscara madura de los mangos. La empecé porque

libro, porque no conocen la necesidad de leer.

Con un buen libro en las manos, con la mente absorta en su lectura, con el placer de ir adquiriendo a través de sus páginas nuevas ideas, nuevas enseñanzas, nuevas emociones, nadie, por más impenetrable que sea a las sensaciones del espíritu, podrá sentirse jamás aburrido . . . Pero el hábito de la lectura, —como muchas otras cosas en la vida— hay que cultivarlo. No se nace

así, con la pasión por los libros, sino que esa misma pasión viene después de haber estado en contacto con ellos y de haber apreciado lo que valen. De manera que no es excusa atendible para aquellos que no leen, el decir que la lectura no les atrae; lo que sucede es que no han probado, que no han gustado siquiera un poco de ese manjar tan exquisito, y se conforman con ignorarlo para siempre.

Tampoco puede ser excusa va-

ledera para no leer, la que tan a menudo se esgrime, de que "no se tiene tiempo" para ello. Cómo no se va a disponer de unos cuantos minutos cada día con ese objeto? Y en la noche, y en los domingos y días feriados, ¿en las mañanas, antes de ir al trabajo? Cómo es que el tiempo le alcanza, a las personas más ocupadas, para jugar a las cartas, ir a los partidos de fútbol, a las excursiones campestres, al cine, y para tantas otras cosas más?

Nunca será tarde para adquirir el hábito de la lectura. Es cuestión únicamente del interés que se le ponga, del esfuerzo que se haga por fomentarlo, por leer cuanto impreso caiga en las manos.

Pronto se verá que ya no se puede vivir sin leer, que los libros forman parte de nuestra existencia y que su constante compañía constituye una fuente de placeres y satisfacciones imponderables.

# Revisión histórica de España

Por Francisco Marín Cañas

El sólo anuncio de la conferencia del Sr. Jaen-Morente en el Instituto Costarricense de Cultura Hispánica, produjo hace poco un fenómeno sorprendente en el que sin duda influiría el carácter políticamente sospechoso del tema, y desde luego, la recia personalidad del conferenciante: en la sala había muchísimos más hombres que mujeres. Porque estas se retrajeran, teniendo como tienen, una mayor inclinación por los temas puramente filosóficos que por los que presentan un cierto matiz político. No . . . precisamente. Mujeres había en respetable cantidad, casi las mismas que otras veces. Pero el número de hombres—de estudiantes de todas las edades y disciplinas, sobre todo— había aumentado al punto de hacernos creer que con el acto de antenoche quedaba rota la tradición; la ingrata tradición del indiferentismo masculino ante las manifestaciones del espíritu de estudio, tan vivo actualmente en nuestro país.

Claro está que la simple posibilidad de encarar, aunque sólo fuese someramente, una revisión de la historia de España—quizá por lo “muy poco que América conoce a España y su historia”, como hubo de repetir dolorosamente el conferenciante varias veces a lo largo de su charla, dándole a su aseveración

carácter de premisa— estaba llamada a despertar un interés activo, militante —podríamos decir—, al que por naturaleza es el hombre mucho más sensible que la mujer, de suyo inclinada a lo emocional y especulativo, y llevando así a la sala una concurrencia masculina excepcional. Si algunas de las pocas mujeres que no vimos por allí, faltaron temiendo la aridez de ese propósito de “revisión histórica”, permítasenos decirles que se equivocaron de parte a parte; en primer lugar, por olvidarse de que en boca de don Antonio jamás puede haber nada árido y rutinario. Su tónica es la pasión; su forma de decir, la vehemencia; su concepto primordial de la oratoria, el de la mayor sinceridad. Nada que no fuese ferozmente veraz y endeniadamente español dejó de decir don Antonio. Y el auditorio, encantado. El le conmovió y le hizo reír a su placer teniéndole asombrado todo el tiempo con las verdades de a puño que soltaba.

“La Historia de España” —dijo, o entendimos que quería decir—, la verdadera historia de España concluye con la casa de Trastámara”. (No respondemos de la exactitud de sus palabras, pero sí de su sentido). Porque, en efecto y aún cuando la revisión deba hacerse en su totali-

dad —revalorizando toda la Edad Media española y demás, ejemplar por su tolerancia, única por su democrática legislación—, son ante todo los siglos posteriores a 1492, el XVI, el XVIII, el calumniado XIX, durante los cuales fue creciendo y endureciéndose en la no nada blanda conciencia de españoles e hispanófilos, al calor de necesidades políticas específicas y con su migaja de buena fe nacional y su mucho de tendencia partidista, esa flicción retorcida y tendenciosa que, en fin de cuentas, ha pasado a la Historia como la única admisible historia real de España. Pero el conferenciante, alucinado por la magnificencia del tema, no acertó a ver con anterioridad que era mucha España ésa y demasiada historia, y que para emprender su revisión se hacía indispensable, antes, agriar la voz, como ya tantos otros la han agriado con el mismo fin en nuestros días; y que por lo tanto se llevaría todo el tiempo material disponible aquella noche, ese solo objetivo. Tuvo, pues, don Antonio, que evadir muchas cosas que habría dicho, soslayar otras, renunciar a su deseo de meterse más hondo en lo que personalmente le era más caro y doloroso, no sin dejar de hacernos de paso maravillosos descubrimientos, como el del Pemán realmente sincero y

poético que era don José María, antes de enfundarse solemnemente en el rígido uniforme galoneado de “cantor oficial”; o como aquel otro de las siete Españas, todavía vigentes, en cuya enumeración tuvo que saltarse unas para pescar algo de otras; síntesis de la cual surge hoy eso, mal conocido, que llamamos España.

Cuando por su título nos dimos a imaginar el temario de la charla del Sr. Jaén-Morente, se nos ocurrió que por qué no habría planteado don Antonio, en vez de una simple conferencia, todo un cursillo; y partiendo de ahí, dedicar la primera lección a lo que hizo el fin tan lúcida esa noche y con tal acopio de datos, es decir, a la explicación y demostración del por qué hay que acerrar la voz y decir horrores en la crítica exposición de todos los conceptos, aún vivos y actuantes en la materia, antiguos o contemporáneos —Menéndez Pelayo, Ortega y Gasset etc.—, para intentar después, y por lo amplio, la revisión de lo que cada día parece irse haciendo más difícil de revisar . . . , sin que el intento, ay, suene a herejía.

Pero para hombres como don Antonio no existen tabús de ninguna especie; él supo demostrarlo, tocando la piedra sillar de toda esa deleznable construcción para demostrarnos cuán floja estaba. Y si le hubiese pedido a la concurrencia que se hubiere puesto a trabajar sobre la cuestión allí mismo, estamos seguros de que nadie se habría negado. Tan hondo sabe llegar él al alma de los que le escuchan.

sí, sin razón alguna. Capricho de tinajero! Estaba sentado contra un horcón del rancho, silencioso, ensimismado, sin pensamiento alguno, cuando acertó a pasar —una vez más!— Rosa Amelia. ¡Sí, amigo, fruto. Mujer y tinaja! ¡Qué coincidencia! Y me entró un deseo de copiar aquello, lo que yo vi, en la arcilla que, deforme y apiñada, yacía junto a mí . . .

Fama de buen tinajero siempre he tenido, y no es por ala-

barme, pero en esta ocasión, día tras día, descontento siempre, fui modelando haciendo girar la arcilla, redondeando, afinando rompiendo, volviendo a modelar . . . Angustia y pasión junto a la llanada seca. Angustia y pasión por las tinajas que sólo yo entiendo, hasta que logré algo cuya delicadeza temblaba apretada entre las formas, casi de mujer, casi de fruto. Más siempre persistía en mi tarea, consumido por este afán . . .

Rosa Amelia, un día, otro, otro más, hacía arder la sangre en mis venas y la llama devoraba, luego, entre la fiebre de las manos, toda la entraña del sentimiento. Fue así como me imaginé que una tinaja es como un corazón, más bien. Como el fruto de un corazón lleno de savia amorosa, para los que tienen reseca la vida. Y yo hice esa tinaja palpitante y sensitiva, o consulta en su interior toda la ternura del mundo . . .

Cuando una tinaja así se quiebra, el corazón de un tinajero ya no vuelve a palpitar. No son palabras. Tinaja y corazón enmudecen . . . Eso lo sé yo, porque hoy, hace un año, con la buena gente de mi tierra, la dejamos allá en lo profundo del suelo reseco, junto a unas flores mortecinas, quieta para siempre. Pronto será arcilla de tinajas, para otros tinajeros . . .

# El libro del faisán y del venado

(Fragmento)

Por José Luis Martínez

... LA TIERRA DEL FAISÁN Y DEL VENADO" (de Antonio Médez Bolio), es la denominación de un singular sentido místico alegórico, de lo que es hoy Yucatán, geográficamente, o El Mayab con un sentido más lírico. El autor del libro de ese nombre, en carta dirigida a Alfonso Reyes, explica suficientemente la intención y circunstancias de su obra. "He pretendido —escribe— hacer una "estilización" del espíritu maya, del concepto que tienen todavía los indios —filtrado desde millares de años— de sus orígenes de su grandeza pasada, de la vida, de la divinidad, de la naturaleza, de la guerra, del amor todo dicho con la mayor aproximación posible al genio de su idioma y al estado de su ánimo en el presente. Le repito, para explicarme, que he pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano. He hecho como un poeta indio que viviera en la actualidad y sintiera, a su manera peculiar, todas esas cosas suyas. Los temas están sacados de la tradición, de huellas, de los antiguos libros, del alma misma de los indios, de sus danzas, de sus actuales supersticiones (restos vagos de las grandes religiones caídas) y, más que nada, de lo que yo mismo he visto, oído, sentido y podido penetrar en mi primera juventud, pasada en medio de esas cosas y de esos hombres. Todo ello me rodeó al nacer, y fui impresionado, antes que por nada, por ese color, por esa melancolía del pasado muerto, que se hace sentir, sin sentir, en las ruinas de las ciudades y en la tristeza del hijo de las grandes razas desaparecidas, que tiene una continua evocación



de lo que fue delante de los ojos. Una poesía especialísima, autóctona, misteriosa y de fuentes remotísimas hay en todo eso. Yo he querido aprovecharla, y he hecho este primer ensayo . . .

" . . . De vez en cuando, en la expresión, en las imágenes, es posible que se encuentre cierta semejanza con lo oriental. Eso es precisamente porque todo lo prehistórico de América tiene este sentido estético y religioso inseparable del Oriente asiático, y quien sabe si no es el Oriente el que se parece a América, porque ella fue su raíz. De todos modos, el carácter es así, y así lo he dejado".

Antonio Médez Bolio, pretendió, pues, rescatar en su libro el espíritu maya. Lo ha hecho,

como en un largo suspiro, como en una larga elegía por una tierra y un pueblo que fue "antes de Maní"; habla repetidas veces del esplendor de antiguas ciudades destruidas, de la gloria de los príncipes que fueron y como una sombra sangrienta, de aquella terrible invasión de hierro y fuego que echó abajo la gloria del Mayab. Ha rescatado leyendas —así la de la Princesa Cac-Nicté, así la del caminante y la Xtabay— de una delicada belleza insuperable. Ha expresado, a la vez que mucho del viejo genio maya, la tristeza de sus actuales hijos desheredados.

Conviene destacar algunas particularidades del libro para establecer su relación con otras

culturas. Un personaje de frecuente aparición, Zamná, jefe de la tribu de los itsaes —un primitivo pueblo idílico que nombró a las cosas, ignoraba el patetismo de la muerte y era enemigo de los sacrificios humanos —luchó contra Kukulcán— el conductr de los toltecas que llevaban los sacrificios humanos—, pero, en cuanto a la conducción y educación de su pueblo, es posible equiparlo con el Quetzalcóatl de los aztecas. Se registra, lo mismo que en el mundo histórico zapoteca y en casi todas las culturas primitivas, un diluvio universal referible al hecho bíblico. La creación del hombre tiene, igualmente, gran semejanza con la explicación del Viejo Testamento. Las teorías cósmicas en este libro pantetizadas, guardan por otra parte, afinidad con las primitivas teorías, especialmente con la egipcia.

El contenido del libro puede clasificarse así: narraciones históricas y mitológicas referentes a las antiguas ciudades y dioses, leyendas de carácter lírico histórico, cantos elegíacos a las glorias perdidas, descripción alegórica de las danzas mayas, ilustraciones sobre el genio del indio maya.

Los textos antiguos sobre cosas mayas— crónicas indígenas y de misioneros o de soldados— y la tradición oral son las fuentes de "La Tierra del Faisán y del Venado". Partiendo de ellas el autor ha compuesto su libro, pensándolo en maya y escribiéndolo en castellano, como él mismo asegura. Son pues, lo mismo que "Canek" (por Ermilo Abreu Gómez) y "Los Hombrés que dispersó la danza" (por Andrés Henestrosa), recreaciones de antiguas leyendas tamizadas por un espíritu indígena ya penetrado por las formas expresivas de la cultura occidental. ¿Es posible establecer con alguna precisión el sentido de la cultura maya que se desprende de este libro? Los numerosos investigadores que de ello se ocupan han preferido describir sus manifestaciones a interpretarlas. Un delicado espíritu poético, un ansia de explicarse el mundo, una tendencia a reducir estas explicaciones a mitos o fábulas y a proyectarlas en formas religiosas, son, a la vez que características de los mayas, ca-

# Selecciones Cinematográficas 1957

Por Guido Fernández

1. El año que acaba de terminar fue un año de halagos para quienes van al cine no sólo en busca de distracción y pasatiempo sino de placer estético.

Como entre los lectores de "Brecha", habrá un porcentaje estimable que va al cine con esa comezón, este cronista ha tenido la paciencia de confeccionar una nómina de las películas exhibidas en los cines de San José en 1957 y sacar de ella algunas consideraciones que cree no ausentes de interés.

2. En términos de estadística precisa diremos que se proyectaron en la capital, durante 1957, 493 películas. La mayor producción es de origen norteamericano: 295. Le siguen en importancia cuantitativa —que no cualitativa— México, con 97. Francia con 29, Italia con 24, Inglaterra, con 18, España con 11, Argentina con 9, Alemania con 3, Suecia y Brasil con dos cada pa-

ís y Japón, Turquía y Grecia, con 1 cada país.

3. De esas cifras y para los que gustan de contabilidades, obtenemos los siguientes porcentajes de películas que lograron clasificar como buena, excelentes u obras maestras, de acuerdo con el país que las producen:

Inglaterra: 18 películas, 9 clasificadas: 50%.

Italia: 24 películas, 6 clasificadas: 24%.

Francia: 29 películas, 6 clasificadas: 20%.

EE. UU.: 295 películas, 33 clasificadas: 11%.

México: 97 películas, 1 clasificada: 1%.

Desde luego, estos porcentajes no son reflejo del verdadero valor de la producción cinematográfica de cada país tomada en su conjunto, excepto en lo que se refiere a Estados Unidos y México, únicos países que envían

todo o casi todo su celuloide, bueno y malo. Los circuitos nacionales de exhibición sólo traen de Europa lo que goza de mayor crédito. Si viniera, como en el caso de los Estados Unidos y México, toda la producción, es posible que el mejor porcentaje, comparativamente hablando, lo tuviera el primero de esos países, y el peor, el segundo.

Otra muestra de que no es exacta la graduación de méritos por este sistema es el hecho de que si incluyéramos a Grecia y Japón, tendrían un porcentaje de 100%, por haber enviado cada uno de ellos una sólo película en ambos casos excelente, y Argentina que envió 9 cintas con dos aceptables, estaría por encima de Francia con 22%.

4. Los Estados Unidos nos mandaron 20 películas buenas, 12 excelentes y 1 obra maestra. Francia 2 buenas, 2 excelentes

y 2 obras maestras. Italia 3 buenas, 2 excelentes y 1 obra maestra. Inglaterra 8 buenas y 1 excelente. El Japón envió sólo una película, y como ocurrió con Rashomon, fue una obra maestra. España 1 excelente. Argentina 2 buenas. México y Grecia 1 buena cada uno. Alemania logró clasificar gracias a El Último Puente, una película excepcional.

5. Películas que merecieron la clasificación de buenas (tres puntos en el sistema Desmond, usado por muchas publicaciones cinematográficas internacionales):

Estados Unidos: El Hombre del Traje Gris, Rescate, El Motín del Caine, Historia de mi Pasado, El Guardián Enmascarado, El Rey y Yo, La Mala Semilla, El Pistolero Invencible, El Hombre Increíble, Horas Desesperadas, La Gran Tentación, Más Corazón que Odio, El Bufón del Rey, El Hombre Equivocado, El Planeta Desconocido, Sangre sobre la Tierra, El Hombre de las mil Caras, Joe Macbeth, Oklahoma y El Joven Extraño.

Italianas: Angustia, El Soltero y Livia.

Inglesas: La Opera del Vagabundo, El Orgullo del Pueblo, En mi Casa Mando yo, Corazón Dividido, La Cigüeña se atrasa, El Fin de la Aventura, Quince Días de Vida y Mi Vida Empieza en Malasia.

Argentinas: El Abuelo y Mi Marido y mi Novio.

Griegas: Stella.

Francesas: Rojo y Negro y Los Héroes están Cansados.

Mexicanas: Faustina.

6. Esta selección necesita al-

racterísticas también de casi todos los pueblos antiguos. En estas leyendas los mitos ilustran muchas veces viejas pasiones humanas y sirven al mismo tiempo para explicar fenómenos cósmicos. Pero, la penetración de dos culturas en que se origina "La Tierra del Faisán y del Venado"; su expresión en moldes españoles y en sus formas lógicas hacen casi inexpresable el residuo de un espíritu maya original. De la misteriosa habla de los libros primitivos — "El Libro del Consejo y el Libro de Chilam Balam de Chumayel"— que nos estremecen aún con su lejanía,

con sus formas expresivas tan diversas de las nuestras y con su contenido esotérico y mágico, a estas modernas recreaciones, cabe indudablemente una gran distancia. Precisa tener cuenta de las circunstancias que ocurren en su formación, para regular su exacto significado. Concebidos en nuestra época por hombres ligados a esos pueblos autóctonos, pero formados en una cultura diversa; expresados, en fin, en español, tales libros no pueden ser sino recreaciones de un acerbo legendario indígena aún vivo. A pesar de ello, sus testimonios consiguen verter

en sus lectores mucho de un espíritu lejano. Levantan, también, las piedras fundamentales de un pasado histórico para traerlo y hacerlo circular en el tono actual de nuestra sangre.

En "La Tierra del Faisán y del Venado" el tono más constante es el elegíaco . . . La finura melancólica, la tristeza total, reflexiva y la concepción alegórica del mundo de los mayas son algunos de los tonos humanos que la lectura de este delicado libro nos aporta. Para resumir su sentido, su significación, nada mejor que transcribir unas admirables y también

sencillas palabras de Sherwood Anderson, que dichas con muy otro propósito, expresan muy bien esta intención:

"En el principio de las cosas, cuando el mundo era joven, había una cantidad grandísima de pensamientos; pero no se conocía lo que se llama verdad. Eran los mismos hombres los que se construían las verdades, y cada verdad estaba compuesta de una gran cantidad de pensamientos difusos. Las verdades pululaban por todo el mundo, y todas ellas eran hermosas".

gunas explicaciones. Por vía de entretenimiento se escogieron: El Guardián Enmascarado, una película de vaqueros, típica de sábado, y el Planeta Desconocido, la mejor de las películas de ficción científica del año. Los méritos de ambas son enteramente formales. Las musicales más famosas en los Estados Unidos, El Rey y Yo y Oklahoma, alcanzaron apenas la calificación de buenas porque son en definitiva operetas fotograficadas y no cine. Sangre sobre la tierra, una incisiva película de Richard Brooks, el director de Semilla de Maldad, tuvo muchas fallas como para darle el título de excelente que le han otorgado en otras partes; y La Gran Tentación, laureada en festivales europeos es una de tantas películas en las que William Wyler, ha puesto más voluntad que arte. En cuanto a El Hombre Increíble, se trata de una película de factura original, con cierta atmósfera kaffiana que la hace particularmente interesante. Entre las italianas destaca Livia, de Visconti, de concepción barroca, y teatral pero con aciertos indudables. Entre las inglesas, La Opera del Vagabundo, versión de Christopher Fry, el famoso dramaturgo, en la que canta Sir Laurence Olivier, y En mi Casa Mando Yo, de Charles Laughton. Argentina volvió por los fueros de su prestigio en materia de comedias con Mi Marido y mi Novio, un sainete bastante divertido, y Francia dejó una sensación satisfactoria con Rojo y Negro, sobre la novela de Stendhal y Los Héroes Están Cansados.

7. Películas que merecieron la clasificación de excelentes (Cuatro puntos):


Estados Unidos: Ataque, de Robert Aldrich, el mismo de intimidad de una Estrella, con una gran brillantez formal y muchas cosas bien dichas sobre la guerra y los guerrilleros; Muñeca de Carne, de Elia Kazán, quien con su virtuosismo un tanto superficial nos dió una compleja, nebulosa visión del decadente Sur de los Estados Unidos; Té y Simpatía, la obra de teatro de Robert Anderson que ha causado revuelo en todas partes, soberbiamente interpretada por John y Deborah Kerr y dirigida con gran sutileza por Vincent Minelli; La Casa de Té de la Luna de Agosto, ingeniosa sátira de los yanquis contra ellos mismos, con

una buena actuación de Marlon Brando y Glenn Ford; Carmen de Fuego, audaz versión debida a Otto Preminger de la ópera de Bizet, modernizada y actuada con verdadero fuego por Dorothy Dandridge; Moby Dick, una película en la que John Huston innova en el campo del color y nos da una visión épica de este conspícuo tema de la literatura clásica norteamericana; Sed de Vivir, la vida de Van Gogh, con algunos errores biográficos pero con excelente buena fe, dirigida por Minelli y actuada por Kirk Douglas y Anthony Quinn; El Tercer Tiro, una broma de Alfred Hitcock en la que se burla de sí mismo y

de sus macabras películas de suspense; Doce Hombres en Pugna, de las excelentes la mejor, dirigida impecablemente por Sidney Lumet, con un estupendo y parejísimo trabajo de actuación y un nervioso sentido cinematográfico; El Aguila Solitaria, las hazañas de Lindbergh relatadas con sobriedad por Billy Wilder, con un Jimmy Stewart sin afectaciones; Santa Juana, según la obra de Shaw, adaptada por Christopher Fry, dirigida por Otto Preminger, con una novata Jan Segbert, que es toda una promesa y una pléyade de ilustres actores británicos; y Pic Nic, un poco anecdótica pero con un brioso clima erótico, desusado en

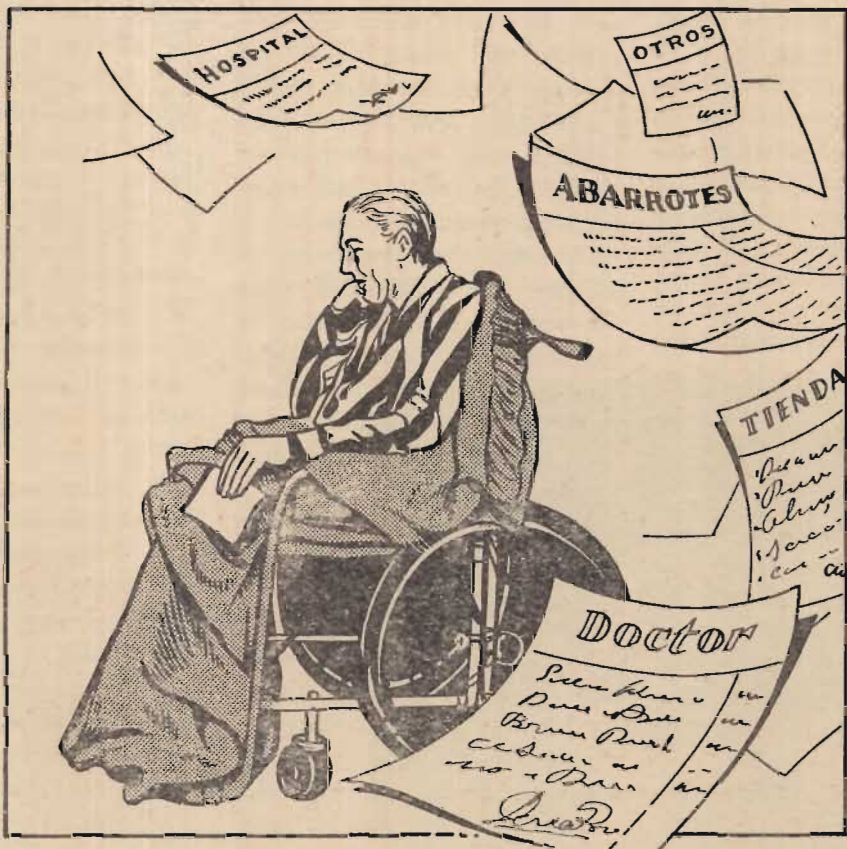
el cine norteamericano, la adecuada actuación de William Holden y la presencia deslumbrante de Kim Novak (dirigida por Joshua Logan sobre la obra de William Inge).

Francia: Las Diabólicas, el más distinguido susto del año, una película en la que H. G. Clouzot, el de El Salario del Miedo, se propuso y consiguió el final más sorprendente del cine desde hace mucho tiempo; y El Renegado, que con El Globo Rojo fueron las únicas películas del Festival del Cine Francés, que tuvieron distinciones. El Renegado, aunque un poco histérica y a veces truculenta —en su aceptación de truco— exami-



## La SEGURIDAD

*no está solamente  
en la caja de  
caudales*




**Qué sucederá cuando ya no podamos trabajar?**

Es entonces cuando bendecimos la hora en que tomamos un **SEGURO DE VIDA**, para pagar las cuentas y seguir viviendo sin grandes preocupaciones.

Pida informes al

# Instituto Nacional de Seguros



na objetivamente un problema religioso inédito en el cine: el de los sacerdotes que cuelgan sus hábitos. Con una buena actuación de Pierre Fresnay, el veterano.

Italia: Oro de Nápoles, una fresca ensalada napolitana en la que De Sica y Totó, con la exultante ayuda de Silvana Mangano y Sofía Loren, nos hacen pasar un rato de ameno interés y cómicas trifulcas; y Humberto D., el canto del cisne del neorealismo italiano, una película de De Sica considerada como la mejor en mucho tiempo pero que a los ojos de este cronista se le antojó incompleta, decadente y de técnica primitiva.

Alemania: El Último Puente, una cinta desusada, valiente, conmovedora, en la que Helmut Kautner, el de El General del Diablo, conduce por muy buen camino el tema ya antes muy recurrido de la lealtad y la traición durante la guerra. María Schell, ahora en peligro de caer bajo el signo de la glamorización en el cine norteamericano, y a quien habíamos visto en Al Revés de la Trama y Siempre te he Querido, películas inglesa y alemana, respectivamente, le da una vigorosa profundidad a su personaje.

España: Marcelino Pan y Vino, que como ha dicho un crítico, pone al cine español en el mapa internacional. Ladislao Vajda le da un tratamiento tierno y reviste de aura poética al niño amigo del Cristo, Pablito Calvo, cuya actuación, tan celebrada, no tiene nada de excepcional, como no sean el encanto y la belleza naturales del actorcito.

Inglaterra: El Prisionero. Peter Glenville, un director que no conocíamos, realiza una película poderosamente intelectual que tiene demasiadas coincidencias con la ordalía del Cardenal Midszenti, y en la que Alec Guinness, que nos tiene acostumbrados a sus papeles cómicos, desarrolla un seriesísimo trabajo de interpretación dramática.

8. Estas son las obras maestras (cinco puntos):

LA CALLE, en primer lugar, luminosa realización de Federico Fellini, nombre nuevo para nosotros en el cine italiano, Julieta Massina, su esposa, con aire chaplinesco, encarna el personaje principal de Gelsomina con desbordante ternura y un brillo especial en los ojos y en la sonrisa. Dos actores norteamerica-

nos, Anthony Quinn y Richard Basehart apoyan a la Massina, para constituir el trío más eficaz dentro del cine en 1957.

LOS SIETE SAMURAI, una película furiosa y llena de belleza plástica que Akira Kurosawa, el Director de Rashomon, ha hecho despojándose de toda complicación filosófica deliberada. La actuación de Mifune Toshiro, Shimura Takashi y Torulo Shaveri es digna de alabanza.

DESPEDIDA DE SOLTERO, dirigió Marty. El argumento y la adaptación se deben a Paddy de Delbert Mann, el mismo que Chayeski, ese genio de la televisión norteamericana, llamado el Chejov neoyorkino, que con su amor por el detalle y la sutileza consuetudinarias nos da una narración vívida y humana. Despedida de Soltero es una película concebida y realizada dentro de la norma del cine maestro. Don Murray, a cargo del papel principal, nos muestra que en realidad es un buen actor, y borra de antemano la mala impresión que dejó posteriormente en "Nunca fui Santa".

LAS VACACIONES DEL SEÑOR HULOT, pensada, escrita, dirigida y actuada por Jacques Tati, una suerte de rareavis del cine cómico, en el cual muy de tarde en tarde, desde que Chaplin abandonó el campo, se da una obra maestra.

EL GLOBO ROJO, una muestra en pequeño de excelente visualización cinematográfica, en la que Albert Lamorisse toma un argumento insignificante y con imágenes a color, el dulce rostro de su paqueño hijo Pascal y un globo que se hace amigo de éste, obtiene un verdadero poema.

9.—También quiso este cronista seleccionar las películas más malas de 1957, pero la tarea es harto difícil porque para actuar con justicia debió haber visto las 500 cintas exhibidas, y confiesa que a tanto no llega su interés por el séptimo arte. Sin embargo, de las que tuvo que padecer establece que el título, nada honroso, de la peor película de 1957, se lo lleva sin reservas La Perversa, mexicana, que es una acumulación, casi increíble, de mal gusto, pornografía y chavacanería. Le siguen dos norteamericanas, Serenata, en donde Mario Lanza, con su voz estridente, no logra ocultar los enormes desaciertos, y Sincera-

mente Tuyo, una película que huele al perfumito afeminado de Liberace, pianista de señoras gordas, y uno de los peores novelones de radio. Luego vienen La Dama y El Vagabundo, punto culminante de la decadencia de Disney — seleccionada en Costa Rica, curiosamente, como la mejor película del año, no sabemos si por broma. Murió hace quince Años, española y Yambao y Diana Cazadora, mexicanas.

10. Hay otras selecciones:

La mejor comedia: Las Vacaciones del señor Hulot.

La mejor obra dramática: La Calle.

La Película más popular: El Último Cuplé, estrenada el 13 de setiembre, con más de 120 representaciones y con el espectáculo de Sarita Montiel, una real hembra. (Competieron pero no muy de cerca, Marcelino, Pan y Vino y el Niño y el Toro).

La mejor película de gangsters: Joe Macbeth, parodia de la obra shakespereana que crea un eficaz clima de angustia y terror.

La mejor película de acción: El Guardián Enmascarado, típico Oeste en donde hay tiros, puñetazos y carreras de caballos en apabullante abundancia.

El mejor director: Delbert Mann, por su ejemplar trabajo en Despedida de Soltero, seguido muy de cerca por Fellini y Lumet.

La mejor actuación masculina, Alec Guinness en El Prisionero.

La mejor actuación femenina: María Schell en El Último Puente.

El mejor actor secundario: Richard Basehart en La Calle.

La mejor actriz secundaria:

Mildred Dunnock en Muñeca de Carne.

El "reestreno" más conspicuo: LA QUIMERA DEL ORO, segundo lugar en la selección de las diez más grandes películas de todos los tiempos.

"Reestrenos" excepcionales: A la hora Señalada, Las Zapatillas Rojas, La Bella y la Bestia, Al Este del Paraíso, Moulin Rouge, El Mar Cruel, La Luna es Azul, La Condesa Descalza, El Hombre del Traje Blanco y Locura de Verano.

Los recién llegados más prometedores: Actores: Anthony Perkins y Anthony Franciosa; Director: Sidney Lumet.

También a título de curiosidad: El circuito Raventós exhibió once películas buenas, diez excelentes y dos obras maestras (El Globo Rojo y Despedida de Soltero); el Circuito Urbini exhibió veintiocho buenas, siete excelentes y tres obras maestras (Siete Samurais, El señor Hulot y La Calle). Por lo tanto, este cronista no declara cuál es el mejor circuito del año y se inclina por un empate.

En cuanto a "reestrenos", el Raventós sí lleva la palma: dos buenos, siete excelentes y una excelente y una pieza de antología (La Quimera del Oro). El Urbini sólo dos buenos, y ninguno excelente.

El circuito Independiente exhibió un "reestreno" de categoría: La Bella y la Bestia, el mentado film de Jean Cocteau.

Esto es, pues, el balance cinematográfico de 1957.

Como se ve, los buenos aficionados no deberían tener motivo de queja. Esperamos que la suerte nos acompañe de 1958 y nos depare un año más de buenas y abundante películas.

## CENTROAMERICANA.

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

Carmen Sequeira  
Directora-Editora  
Chimalpopoica 34  
México—D. F.



# Benjamín Gutiérrez Sáenz y "Marianela"

Por Rafael Barrantes Herra

"Descubrí, señores, un genio . . ."

Así inició Roberto Schumann la crítica en la cual descubría a Federico Chopin. Es con agrado que reproducimos esa frase de Schumann, para iniciar este bosquejo del joven compositor Benjamín Gutiérrez Sáenz. Claro está que no se trata de descubrir una estrella de aquella magnitud; pero, la verdad es que, para producir a los 20 años una obra musical de la calidad de *Marianela*, se requieren condiciones excepcionales. Benjamín Gutiérrez nació en Guadalupe, lugar que ha sido semillero de excelentes músicos. De sus antepasados puede decirse que trae toda una tradición musical. A muy temprana edad recibió de su abuela materna, señora Rosita Jiménez de Sáenz, las primeras lecciones de piano, demostrando desde entonces una gran vocación musical. En 1953 hizo su ingreso al Conservatorio Nacional de Música, habiendo sido alumno sobresaliente del profesor Miguel A. Quesada, quien lo presentó con éxito en varias audiciones. En 1955 fue escogido para que disfrutara de una beca (entendiendo que por un año) en el Conservatorio de Música de Guatemala. Ahí tuvo la oportunidad de ser discípulo del eminente maestro europeo Augusto Ardenois. Se sabe que apenas iniciado en la composición y orquestación, el profesor Ardenois encontró en Gutiérrez grandes dotes para el estudio de la música sería. La primera oportunidad que se le presentó para demostrar sus capacidades fue en el concurso anual de música que se hace en Guatemala: obtuvo el segundo lugar.

Hay detalles en la vida de Benjamín Gutiérrez que lo hacen más interesante; yo diría más valioso:

Cuando trabajaba en una importante librería de San José que importa pianos para la venta, siendo su oficio repartidor de mercancías, con frecuencia cogía la escoba para barrer el local donde trabajaba. Cuentan que en sus actividades de repartidor, era feliz cuando lo mandaban a entregar un piano, para demostrar a los nuevos dueños lo bien que sonaba aquel piano... ¿No sería él pianista? Por esa misma época tenía a su cargo en Guadalupe un reparto de pan. Se nos ocurre pensar que alguna vez Gutiérrez se dijo: "no sólo de pan vive el hombre" y de acuerdo con ese precepto bíblico intensificó sus estudios sobre música, hasta que hoy (con orgullo diría yo, si no es porque no lo tiene), puede ofrecernos ese otro pan: el pan espiritual de su buena música.

¿Qué iba a imaginarse el célebre novelista español Pérez Galdós, que su *Marianela* sería trasladada al pentagrama, y que sus personajes ya no serían solamente leídos, sino también oídos! Que esto haya tenido lugar en Costa Rica, es de suma trascendencia para nosotros, no solamente en el campo de la música. Lo que ha hecho Benjamín Gutiérrez, no obstante su modestia y su sencillez, es también un acto de valor. Eso de "echarse al agua", nada menos que con una ópera (la primera que se hace en nuestro país) es jugarlo todo a una sola carta. Sin embargo él se arriesgó. Y triunfó con su ópera *Marianela*. Bien es cierto que hasta hoy ha

sido escaso el público que la ha escuchado, pero ha sido precisamente el público selecto, el auditorio que entiende de estas cosas el que le ha dado su veredicto. Parte de ese auditorio es el mismo (porque lo vimos) que hace 50 años frecuentaba el Teatro Nacional, cuando pasaban por aquí las mejores compañías de ópera que venían de Europa. Entonces, ese público no estaba tan saturado de espectáculos "baratos"; baratos en el sentido de su valor artístico.

En nuestro concepto el "drama de *Marianela*" ha sido trasladado felizmente al diálogo lírico; naturalmente, su buena escenificación dependerá siempre del acierto con que lo interprete hoy un elenco, mañana otro. En cuanto a su partitura, los que no somos críticos sino co-

mentaristas sobre acontecimientos musicales, no tenemos más remedio que apoyarnos en los juicios de los entendidos en este campo del arte. Veamos algunos. Un compositor muy responsable de los actuales nos decía: "lo que yo y mis colegas hemos hecho en los últimos años ha sido musiquilla; lo que Gutiérrez nos ha dado es música de la buena y difícil". Dice el maestro Hugo Mariani: "no aparecen a cada rato elementos jóvenes que reúnan tantas condiciones a un mismo tiempo, para el difícil arte de la música. Su obra, de rico contenido romántico, tira hacia el modernismo sin ser desordenada. Es un excelente ejecutante como solista al piano. Posee condiciones excepcionales como compositor y tiene un gran sentido intuitivo para dirigir Yo estoy maravillado —sigue diciéndonos Mariani—, pues con unos pocos consejos que le dí, lo puse a dirigir su propia obra". Debemos aclarar que Gutiérrez no ha recibido curso alguno sobre dirección.

A nosotros, como aficionados que somos, la impresión que nos causa la música de *Marianela* es la siguiente: hay momentos en que nos parece estar escuchando trozos de las óperas de Giuseppe Verdi. Pero no al Verdi de *La Traviata*, música un tanto ligera, casi diríamos mundana. Más bien al Verdi de *Rigoletto* o de *Otelo*. Con mani-



Autocrítica a mi libro

# Cantares y Poemas de Soledad

Por Ricardo Ulloa Barrenechea

Pocas semanas antes de mi publicación, *Cantares y Poemas de Soledad*, visitaba por primera vez, en su casa particular de Madrid, al gran poeta español Vicente Aleixandre. Y desde entonces "las visitas" se han prolongado con bastante frecuencia. La razón es singular y convincente. Aleixandre es un poeta comunicativo y profundamente "de intimidad". El nos ha dicho: "Exactamente porque el estilo es el hombre, el estilo es el poeta". "Porque no existe el poeta "solitario": la poesía supone por lo menos dos hombres". "En todas las etapas de su existir el poeta se ha hallado convicto de que la poesía no es cuestión de fealdad o de hermosura, sino de mudez o comunicación. A través de la poesía pasa prístino el latido vital que la ha hecho posible, y en este poder de transmisión está quizá el único secreto de la poesía, que, cada vez lo he ido sintiendo más firmemente, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres". De esta manera, tenía que sentirme unido al poeta sevillano, sobre todo ante mi actitud inte-

rior auténtica. Y es que *Cantares y Poemas de Soledad* no eran presentados a Aleixandre como el fruto de un "querer hacer poesía" sino que respondían a una necesidad mucho más intensa y angustiosa. "Porque el estilo es el hombre, el estilo es el poeta". Acá en el hombre mismo está la poesía. Pero no se trata de un hombre desierto, solitario, ausente. Es un hombre en comunicación. Porque "no existe el poeta solitario" ni el "hombre solitario" tampoco.

De ahí que *Cantares y Poemas de Soledad* respondan ante todo a la realidad evocadora de una experiencia profundamente humana y profunda no en categoría de valores estéticos, sino más bien, profunda en el vibrar humano que le hizo nacer y germinar.

Y la experiencia tuvo necesidad de la comunicación. Se vertía en ella como en el diario íntimo, nunca desconocedor del corazón que comunica. Confesión doble: nuestro corazón ante el otro corazón ausente.

¡Cuántas veces las palabras brotaron quedamente, implorantes, apenas pronunciadas! Eran las más íntimas, tan sólo despla-

gadas de nuestros labios por un soplo hiriente. Se referían a un corazón desde el nuestro.

Así, el decir tiene menos importancia que el ser. I. A. Richards afirma: "Lo que en un poema importa no es nunca lo que dice, sino le que es". Y este "ser" era sentido por Aleixandre. Luego, mi actitud estaba justificada.

Si buscáramos en *Cantares y Poemas de Soledad* la "metáfora dicha" su encuentro o ausencia sería inadecuada. Tampoco nos salvaríamos con aquello de que "toda palabra es poética si necesaria..." En *Cantares y Poemas de Soledad* es primordial el sentimiento. Nos hemos despreocupado un tanto de la expresión. Pero eso sí, la palabra necesaria al sentimiento ha sido buscada.

Ya en el primer poema *Hacia la Eternidad*, todos los elementos de la realidad expresiva y poética, sensible y experimentada están presentes:

Ven, dame tu mano

Prosigamos.

Hacia allá . . .

Donde las estrellas se besan,  
donde los vientos se abrazan,  
donde los labios no se abren...

Es clara la necesidad de la

comunicación naciente desde una llamada: Ven, dame tu mano. Entra en juego un elemento humano y de experiencia íntima: tu mano. Hasta diríamos que surge un deseo objetivo y material. Pero la llamada es suplicante y confidencial, demasiado íntima para materializarse del todo: Ven. Las palabras apenas se pronuncian.

Prosigamos. Hacia allá . . . Movimiento dinámico y estático. El mundo interior pone en movimiento al sujeto. Un evadirse de la realidad material hacia la convivencia con la naturaleza toda: estrellas, vientos, labios. Pero se canta idealizando, haciendo las cosas nuestras: son estrellas, vientos, labios. Pero se canta idealizando, haciendo las cosas nuestras: son estrellas, pero estrellas que se besan; son vientos, pero vientos que se abrazan; son labios, pero labios que no se abren.

El moverse inicial termina en un éxtasis total ante los elementos naturales que vuelve de pronto a lo dinámico: Ven, de tu mano tómate fuerte, ¡más fuerte!

En realidad se canta a la naturaleza toda en función del hombre. Las estrellas y los vientos redondean su luz y su abrazo en la mudez de los labios que no se abren. Y no se abren porque no se pronuncian materialmente. Son los labios del alma. Los ojos de los labios, la mirada profunda que emerge del interior.

Y como veréis las palabras responden al sentimiento. Las "estrellas se besan" no es primeramente una metáfora dicha para halagar a una fantasía feliz. Es la evocación de un beso de luz, de eternidad, de pureza lírica requerido tenazmente por el corazón sufriente.

Se ha sentido la estrella des-

festaciones de estilos Wagnerianos en sus arranques explosivos y vigorosos, para terminar en en melodías suaves, sentimentales.

Bullen, horniguean, se agita en Benjamín Gutiérrez un mar de melodías, que él mismo no sabe cómo y por qué no le dejan tranquilo. Y no lo estará, dado su temperamento musical,

hasta tanto no les dé vida, no logre materializarlas para el mundo de la música.

Ese temperamento y esas capacidades, unidas a su juventud, son precisamente las que hay que aprovechar a tiempo para el futuro musical de Costa Rica. Si Benjamín Gutiérrez sigue indefinidamente aquí no pasará

de ser un músico más, un maestro de música de las escuelas o colegios, o, en el mejor de los casos, hacernos otra *Marianela*. A nosotros toca ayudarlo insistiendo en que se conceda una beca —si no es verdad que ya la obtuvo y no precisamente oficial— a fin de que se vaya adonde están los grandes maestros y agote sus capacidades.

Entonces le diremos a Benjamín: Usted ha contraído una grave responsabilidad con este público, cual es de que tiene que seguirnos dando más y más obras buenas, porque artista que no se supere decae. Por el momento, a *Marianela* puede considerarse como un ensayo de grandes proyecciones para nuestro futuro musical.

de nuestra profundidad humana. Es la imagen vivida de una soledad suplicante. Es cuna de felicidades y agonías hechas luz trascendida.

También el viento: "los vientos se abrazan". Hacen ronda juvenil de claras espontaneidades. Es un abrazo de corazones que vuelan claros en vientos. Y el viento es acá también necesidad interior, íntima. Nostalgia del abrazo y experiencia resentida.

El verso final de este primer impulso no podría ser otro: "Dónde los labios no se abren". Los dos extremos se reúnen en un mismo instante de sentimiento: La llamada confidencial se desgarran en un anhelo superior. Unos labios que no se abren pero que permanecen comunicativos y elocuentes.

Este suplicar de convivencia total y por la misma razón referida constantemente a un tú, no podría negarse a un inquirir de la verdad del sujeto. Sólo el que es realmente ofrece y dá. Y recibe también. Todo sufrimiento verdadero debe conducirnos al preguntar esencial sobre nosotros mismos: "¿Quién soy?", responde a esta inquietud.

En "Mi Búsqueda" se agota la necesidad de los labios que no se abren. Por eso digo: Tus ojos deben ser de estrella y tu cabello el viento.

Y preguntamos con inquietud. No pedimos desconocer lo amado. "Inquietud" es una pregunta verdadera.

"Hacia donde" mantiene aún un hálito de esperanza. Está especifica su esenciabilidad en "Eternidad". Lo mismo diremos de "Sólo Tú", aunque esta más apasionada e introspectiva.

"Eres Lejanía" coincide con "Mi Búsqueda". En "Poesía" se canta la ausencia: en "Humanidad" la realidad humana, acondicionada por mi directriz filosófica.

"En Poesía" (pag. 29) canta el corazón adolescencia. La experiencia adolorida está presente como actitud moral en los versos: "recuerda las flores que arrancas" y anterior: "olvida las piedras que pisas". Las piedras no sienten la pisada del olvido, del dolor, la crueldad o la alegría; las flores sí.

"El Cisne Blanco" es el poema que mayor trabajo metafórico encierra. Mi primera intención

fue llamarle Poema Surrealista, Vicente Aleixandre me convenció de que su sentido interior escapaba a todo claro surrealismo. En este poema, como en "Canto a la Vida" se ha trabajado intencionalmente el "querer hacer poesía". Y si bien, el fondo mantiene una unidad total en y con todos los poemas, la expresión ha tratado de superarse y pulirse.

"Ser"; "Amigo Mío" y "Soledad" brotaron espontáneos. Hace falta un verdadero corazón para sentir y comprender el "cómo y el por qué" de estos tres poemas. Están dedicados: "A la soledad de toda sinceridad que a falta de comprensión verdadera, hunde su sentir en el meollo de su alma, rincón de palabras atesoradas para una posible y verdadera amistad."

Estas palabras las ofrendo en la dedicación. Acá se justifican y se reviven.

"Nostalgia" es un recuerdo nostálgico. "Pensamiento" se envuelve dentro de un matiz no muy frecuente.

En cuanto a los Cantares creo muy acertada la opinión de mi amigo José Olivio Jiménez—doctor en Filosofía y Letras—. La repito ahora: "Me fue nueva, eso sí, el tono ligero, suave de los cantares, estremecido en el fondo del mismo dolor de los

## LA SEGURIDAD SOCIAL

### ES LA SUPREMA ASPIRACION DE LA SOCIEDAD DE HOY

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

## CAJA COSTARRICENSE DE SEGURO SOCIAL

poemas, pero con el suficiente heroísmo de vestirse de canción".

Si algo estoy seguro de mis Cantares y Poemas de Soledad, es de la autenticidad sentida de sus palabras. Así parece sentirlo también el Dr. Gregorio Marañón cuando me escribe: "... Los he leído. Y me parecen admirables".

Gerardo Diego especifica más: "... Su poesía me gusta por su transparencia, sencillez y sustan-

cia musical, como de quien vive a solas con las dos hermanas. Música y poesía, en una licita y deleitosa bigamia..."

Si en libros posteriores—aún sin publicar— la necesidad de la creación poética ha sido más acogedora, una verdad asencial permanece inalterable: "No hay palabras feas o bonitas en la poesía; no hay más que palabras vivas y palabras muertas, palabras verdaderas o palabras falsas".

# Brújula Quieta

TITINA LEAL ha muerto. La poesía castellana ha perdido a una de sus mejores declamadoras. En nuestro Teatro Nacional como en todos los teatros de la América Hispana, dió recitales en distintas ocasiones. Era dueña de su arte, óigase bien, de su arte.

Sin exageraciones de elocuencia hinchada; sin desmayos de farsa barata; sin ampulósidades necias, Titina recitaba con la mayor naturalidad, sinceramente, los más bellos poemas de América y España, y los diversos públicos se colgaban de sus labios sabios.

La vida matrimonial la había retirado de los tabladillos luminosos. Hace apenas un año escaso se había casado con un caballero costarricense y se había ido

a vivir a Honduras, al lado del esposo amoroso. De Honduras, regresó herida de muerte, unos pocos días antes de su viaje definitivo. Había hecho de Costa Rica su segunda patria, y aquí se quedó descansando para siempre, bajo el laurel amigo.

BRECHA lamenta su partida y en estas líneas le rinde el último tributo.

MUY PRONTO tendremos una sorpresa grata, el pintor MANUEL DE LA CRUZ GONZALEZ prepara su exposición de pinturas. En ella se verá la evolución consciente de este magnífico pintor hacia la pintura no figurativa, hacia lo abstracto.

Su exposición será la misma que ha sido exhibida en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS

ARTES en Caracas, Venezuela, y la cual ha sido acogida por la crítica con mucho éxito. Manuel de la Cruz es considerado en Venezuela como uno de los pintores más importantes dentro del movimiento abstraccionista; pintura que muy poco se ha visto en Costa Rica y que sin duda alguna despertará muchos comentarios y críticas.

Estamos seguros de que esta exposición de las pinturas de Manuel de la Cruz moverá el terreno artístico que está necesitando de nuevos elementos que lo cultiven.



# MIGUEL MACAYA & Cía.

---

---

**MAQUINARIA AGRICOLA E INDUSTRIAL, LTD.**

**Maquinaria para la agricultura y la Industria**

Maquinaria Agrícola en una línea completa.

Tractores "International" (de Ruedas y de Oruga).

Motores Diesel "Petter".

Equipo para construcción de carreteras.

Compresores de aire "Worthington".

Equipo de Refrigeración.

Soldadoras Eléctricas y Autógenas "Marquette".

Bombas para agua "Worthington".

Equipos para Fumigación de café y árboles "Myers".

Aplanadoras y Motoniveladoras "Galion".

Palas Mecánicas "Link-Belt".

Quebradores de Piedra "Universal".

**Surtido de Repuestos.**

**Taller de Servicio.**

**Consulte nuestros planes de Financiación.**

**EDIFICIO INTERNATIONAL**

50 varas Norte Hotel Europa.

Teléfonos: 5830 - 5831

Apartado: Letra "A".

---

---

# CONSEJO NACIONAL DE PRODUCCION

---

---

SECCION AVICOLA

## Compra de Maíz Amarillo para Mezclas

La Sección Avícola está interesada en adquirir partidas de maíz amarillo de producción nacional, última cosecha, para uso en mezclas de alimentos avícolas. Los interesados pueden dirigir sus ofertas al Consejo Nacional de Producción, Sección Avícola.