

Brecha

AÑO 3

--

ARTES

--

MARZO DE 1959

--

LETRAS

--

Nº 7

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

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

EL VIEJO CLOVIS

Por Enrique Macaya Labmann

(Escenas junto a mi vida)

A José Marín Cañas

Entre los personajes de esta época de mi vida, tengo preferencia en mis recuerdos por Clovis, el viejo marinero silencioso que mataba las horas sentado en el extremo del muelle que estaba justamente frente a nuestra casa.

Fue el mejor amigo de mi niñez. Me parece estar viéndole todavía. Barba larga, canosa y florida. Ojos pequeños y metidos en lo hondo de sus órbitas para ajustar mejor la distancia en la lejanía del horizonte marino. La frente surcada de arrugas profundas como si apretaran sus pensamientos. El cabello ya casi totalmente blanco y alborotado de jugar siempre con las brisas del mar.

A pesar de ser un hombre fuerte y robusto, casi tosco, tenía unas manos finas y largas y los dedos huesudos y flexibles como de artista. Cuando señalaba mar adentro un barco que buscaba entrada en el puerto, lo hacía a manera de una unción lenta y delicada, casi mística.

Sereno, siempre sereno, con una serenidad cuya expresión más característica eran, quizás, el gesto pausa-



Madera de Amighetti

do y sus metódicos silencios.

Se pasaba las horas solitario fumando su pipa sin interrupción, mirando hacia el horizonte, sobre la línea borrosa que presentía la costa de Inglaterra. Sólo ponía un compás de espera para llenarla de nuevo cuando se le terminaba la carga de tabaco, lo que hacía con verdadero arte, y cada nueva carga le duraba horas y horas enteras quemándose en un humi-

llo muy blanco, delgado y despacioso.

Distinguía los barcos que se acercaban a la costa a grandes distancias y adivinaba el nombre de cada uno de ellos horas antes de llegar al puerto, sin casi nunca equivocarse.

De aquel viejo aprendí yo a querer la belleza del silencio. Del silencio ante la naturaleza toda, ya sea el mar

despejado en el horizonte o dormido en el fondo de los acantilados; la campiña con su verde voz apagada o la ciudad atormentada pero dormida. Por él es que París para mí siempre ha sido una ciudad estática, de siluetas inmóviles, recostada en la evocación de su pasado de veinte siglos.

En las tardes lentas y caldeadas del verano, el viejo Clovis seguía fielmente con la mirada el vuelo de las gaviotas sobre la bahía y cuando alguna de ellas se paraba a descansar sobre un mástil después de largo rato de vuelo constante, sonreía con una sonrisa de triunfo y aflojaba la tensión de su cuerpo con un respirar hondo, como si él también descansara.

A mí me parecía que encontraba en aquello el símbolo de su vida. El bregar dilatado por muchos años en la mar brava y luego el descanso de sus días de vejez, en aquel muelle de su pequeño pueblo natal.

Otras veces, cuando la tem-

pestad soplaba sobre la costa, permanecía en su puesto quieto y tranquilo, recibiendo el golpe de las olas hasta sobre su mismo rostro. Era únicamente entonces cuando interrumpía su silencio para murmurar apenas:

—Estos son los momentos en que me gusta renovar ya de viejo, mis antiguas energías de marinero joven.

Pero mi admiración de siempre por mi amigo Clovis me la dió su fin trágico y poético. Trataré de contarle con algunos detalles, pues se me quedó grabado en la memoria con bastante fidelidad.

Aquella tarde todos comprendimos que la tempestad se acercaba. El día había estado tranquilo, pero frecuentemente en la costa normanda las tempestades rompen violentamente, cuando menos, se espera.

En pocas horas todos los barcos que estaban no muy lejos del puerto, buscaron serenamente refugio en la bahía. Y digo serenamente, porque el marinero normando nunca pierde su ancestral serenidad, aun en las ocasiones de mayor peligro. Una a una las barcas buscaron su amarra en el muelle; los marineros saltaron a tierra firme y, tranquilos, se fueron al pueblo. Así lo hizo, entre ellos, Gustavo, el hijo mayor del viejo Clovis, quien después de saludar secamente a su padre, se alejó por el muelle a grandes pasos, camino de la taberna del hotel del tío Martel.

La tempestad se acercaba rápidamente y avanzaba como una inmensa cortina negra rebotando sus flecos sobre el mar y formando crestas de blanca espuma sobre las olas gigantescas. Por momentos, claros de luz del sol, se filtraban entre las nubes oscuras para iluminar la furia de las aguas con una suave claridad atornasolada. Las gaviotas se posaban en los mástiles que ya comenzaban a tambalearse con rítmica violencia.

Las campanas de la iglesia llamaron aplegaria. Gru-

pos de gentes —marineros, cargadores y obreros de las fábricas con sus familias— se encaminaron hacia la parroquia, volviendo sus miradas hacia atrás de rato en rato, para observar el mar y calcular la cuantía de la tempestad que ya había comenzado.

El tío Martel cubrió con maderas los marcos de las ventanas de su hotel. Aquél era un mal síntoma, pues tenía fama de poseer ojo avisor y cálculo exacto, como de virtuoso de las matemáticas, para los días críticos de borrasca. Con fidelidad de rebaño, todos los moradores de las casas en la calle frente a los muelles, imitaron la prudencia del tío Martel.

Pasada que fue media hora, la tempestad golpeaba entonces en toda su fuerza. La bahía, protegida por los salientes rocosos que formaban y cerraban su ensenada, tenía un poco más de calma que el mar abierto. Sin embargo, el oleaje era suficientemente fuerte para que los barcos amarrados a los muelles, chocaran unos contra otros, amenazando despedazarse. El viejo Clovis, desde su puesto de atalaya, junto a los amarraderos, contemplaba impasible venir y agrandarse la borrasca.

Sucedió entonces algo inesperado. La amarra que sujetaba la barca de Gustavo, el hijo mayor del viejo Clovis, se soltó. Nadie se dió cuenta del percance sino hasta el momento en que la barca ya estaba a unos veinticinco metros alejada del muelle. Era pequeña de un solo mástil, velero, rápida y liviana y apropiada únicamente para la pesca costanera de poca profundidad.

Cuando el viejo Clovis se dió cuenta de lo que pasaba, ya era demasiado tarde para tratar de arrimarla de nuevo a lugar seguro. Corrió cuanto podía hacia la taberna del tío Martel para avisar a su hijo.

Gustavo y un puñado de compañeros llegaron pronto al extremo del muelle. El barco ya por entonces había llegado más o menos al centro de la bahía. Se bamboleaba

con tal fuerza en medio de las aguas, que el mástil describía en el aire un arco de noventa grados. A ratos se ocultaba del todo entre viento y espumas y parecía haberse hundido. Luego, las olas lo levantaban de nuevo y se hacía claramente visible, como una cruel ofrenda de esperanza a la angustia de los marineros.

Ninguno hablaba; se miraban unos a otros, quietos, con los ojos fijos entre ellos mismos, preguntándose si podría quedar alguna posibilidad de salvamento.

—Después de todo, nadie va en ella y poco se perderá, se atrevió a comentar uno de los hombres.

—Sí es cierto. Pero es mi barca, mi medio de trabajo, mi única riqueza contestó Gustavo enfurecido. Y luego agregó dirigiéndose a su padre:

—Y tú, viejo inútil y vagabundo, ¿qué hacías aquí en el propio muelle que no viste nada? Canalla, ¡maldito seas! Y escupió asquerosamente sobre la orilla del muelle con cara de furia.

El viejo Clovis, humilde siempre, cerró los ojos y apretó la boca formando una sóla línea, que borró sus labios. Las arrugas de la frente se le acrecentaron más y temblaban con golpes de sangre sobre las venas. Pero, como siempre, guardó silencio.

El barco, como guiado por una mano misteriosa que de propósito quisiera pederlo, comenzó a enfilar, tambaleándose entre golpe y golpe del oleaje, hacia la entrada de la bahía, buscando la mar abierta. Era necesario llegar hasta él y desviarlo de aquella ruta como única esperanza de salvamento. Pero, ¿quién se atrevería a hacerlo? Gustavo se acercó entonces a su padre y le repitió con modo sombrio y cruel:

—Todo es culpa tuya, viejo inútil y holgazán.

El viejo Clovis tuvo un gesto bárbaro de orgullo y de despecho. Empujó violentamente a su hijo hacia un la-

do, como para despejar más rápidamente el camino de su sacrificio y dirigiéndose al grupo, le dijo:

—¿Quién de ustedes puede darme uno de sus botes de salvamento y un par de remos? Es todo lo que necesito.

Sin que nadie contestara, uno de los pescadores salió del montón y se dirigió acompañado del viejo Clovis hacia su barco pesquero que tenía sobre su popa un bote de salvamento.

Ahí lo tienes, le dijo. Echalo al agua tú mismo, si puedes hacerlo. Todo esto que te propones hacer será sólo cosa tuya. Te advierto, que el mar no está para bromas.

La aventura equivalía, prácticamente, a un suicidio. Al viejo Clovis se le vió dar únicamente unos cuantos golpes de remo alejándose, con gran dificultad, de los amarraderos del muelle. Luego las crestas de las olas, pareció que se nivelaban enfurecidas, a una misma altura. Y no se vió nada más.

La campana pequeña de la iglesia, como de costumbre, tocó a tragedia en el mar. Las gentes corrían desconcertadas hacia los fondeaderos, pues no se sabía de barco alguno que hubiera quedado fuera de la bahía al desatarse la tempestad.

Cuando la campana dejó de sonar, todos comprendieron que "aquello" había terminado. Comentaban en voz baja el gesto del viejo Clovis sin querer moverse de donde estaban, como desconcertados y aturcidos.

Solamente Gustavo, casi indiferente, se alejó a grandes pasos, camino de la taberna del tío Martel, para tratar —según dijo con gesto frío y árido— de "ahogar" su pena.

Por aquellos días, tendría yo solamente unos doce años. Sin embargo, pude ya desde entonces, comprender lo que significan en la vida el heroísmo y también la crueldad humana.

En la muerte de Joaquín Vargas Coto

Nueva York,

12 de Marzo de 1959

Señor don

Joaquín Vargas Gené

San José,

Costa Rica.

Muy estimado Joaquín:

A los viejos se nos secan, por decirlo así, los lagrimales y ante el dolor no tenemos el desahogo confrontante del llanto. Empero, cuando supe la inesperada noticia de la muerte de su papá no pude reprimir la honda emoción que tal acontecimiento me produjo ni contener las lágrimas que rodaron por mis mejillas, transido de penosa angustia, y ahora mismo que, haciendo un gran esfuerzo, trata de hilvanar estas líneas; se me humedecen de nuevo los ojos. Y es natural: Joaquín era uno de nosotros y aparte del vacío que su desaparición nos deja está la conciencia de que la inexorable no tardará mucho tiempo en llamar a nuestras puertas. Es la primera vez que pierdo un congénere intelectual, coetáneo y entrañable amigo, desde la muerte de Soler, si bien Paco era bastante mayor que nosotros, mientras que con Joaquín la diferencia de edad era apenas de uno o dos años.

Pocas veces nos comunicamos después de mi casi continua ausencia de más de treinta y seis años; pero el tiempo hacía poca mella en los recuerdos de ese dilecto compañero cuya amistad data de

1910. Al principio, como ocurre siempre en el colegio, el estudiante llega al plantel como aturcido y no identifica bien a los condiscípulos. Debo decir, sin embargo, que fue Joaquín uno de los primeros liceístas que pude reconocer pronto y llamar por su nombre. Y su recuerdo trae por fuerza el de tantos compañeros desaparecidos en el curso de casi medio siglo, compañeros que o bien se sentaban en los mismos pupitres que nosotros o que conocíamos en años inferiores o superiores: Adelermo Jiménez, Goyito Escalante, Guillermo Alvarado, Gonzalo Odio, Alfredo Mora Padilla (Pilelo), Carlos (Mini) Salazar Gagini, Jorge Salazar (el Panzón Salazar, como le decíamos cariñosamente sin que él lo resistiera), Pepino Herrero, Marcelino Díaz, Jorge Arguedas, Marcial Fallas, Fernando González Herrán, Mario Robles, Willie Guier, Lidio Blanco, Pacho Uribe, Max Jiménez, Gonzalo (el Güeche) Sánchez, futbolista), Humberto Bertolini, Gonzalo Pinto, Eduardo Azuola, Jorge Zamora Ulloa, Hernán Castro Rawson, que acuden por de pronto a mi memoria. Del cuerpo de profesores y personal administrativo, la muerte ha segado a casi todos y creo que sólo sobreviven Don Emel Jiménez, Don Alberto Rudín, Don Alceo Hazera (que vive en New Jersey), Don Francisco de Paula Gutiérrez, Don Jorge Esquivel Camacho y el Dr. Francisco Cordero. Los demás han fallecido ya y como fueron todos amigos de Joaquín trataré de enumerarlos: el Dr. Alejandro Pérez Martín, nuestro primer Director, Don Juan

Dávila, Director también, Don Juan Umaña, Don Salomón Castro, Don Porfirio Góngora, Don Arturo Garrión, Don Gustavo Michaud, hijo, Don Eduardo (Mr.) Evans, Mr. Richard Corefield, Don Próspero Calderón, Monsieur Charpantier, Don Francisco Montero Barrantes, Don Tomás Povedano, Don Justo A. Facio, Don Julio Osma, Don Emanuel García, Don Luis Cruz Meza, Don Fernando Carrillo, Don Manuel Fournier, Don Napoleón Quesada, Don Eduardo Zamora, Don Santiago Gutiérrez, Don Celso Gamboa, Don Adolfo Boletti, Don Elías Leiva, Don Luis Alberto Silva, Don Antonio García, Don Enrique Jiménez Núñez, Don Eduardo Garnier, Don Omar Dengo, Don Roberto Brenes Mesén, Don José Fabio Garnier (aunque no era profesor del plantel, daba lecciones gratis de italiano a los que quisieran aprovecharlas). Tampoco he de omitir al Bibliotecario durante los primeros años de Liceo, Don Guillermo Tristán Fernández, que nos leía en voz alta y con muy clara enunciación cuentos que todavía recuerdo.

Joaquín, que era muy simpático y mentalmente más maduro que los demás compañeros, tenía siempre "mucho pueblo" entre los profesores y los alumnos. Fue un intelectual precoz. Probablemente cuando comenzó a darse a conocer en el Liceo como periodista juvenil —tenía 16 ó 17 años— había hecho ya su pasantía de hombre de pluma inédito, pues no es lógico suponer que irrumpiera de pronto escribiendo con bastante maestría sin ha-

berse ejercitado con alguna anterioridad. Su prosa nos deslumbraba ya entonces. Su debut lo hizo —en público— en un periódicucho escolar manuscrito o mimeografiado cuyo nombre no recuerdo, que tuvo unas escasas semanas de vida, y del que era director, redactor y editor responsable y en el que colaboraban todos los imberbes con aspiraciones literarias de aquel año.

Una de las muestras de más sentido periodístico que demostró fue el hecho de no haberme invitado a colaborar, con lo cual quedé exculpado de la prematura muerte del boletín, pudiendo decir con orgullo que no fue mi pluma la que lo mató, aunque la imputación hubiera sido ineludible si hubiera delinquido entonces. Mis únicas producciones de aquella época limitaban a unos versos compuestos en español antiguo macarrónico, según el arte de la cuaderna vía, a manera de romances humorísticos, sobre supuestas aventuras de los compañeros, que circulaban en el estrecho círculo del aula. Alberto Garnier, una de las víctimas de mi furor literario, me recordaba hace algunos meses unos de esos versos calcados sobre el Arcipreste de Hita, que comenzaba:

Era de San Rafael día de
(la sufiesta
et del Colegio el Nato su-
(biendo iba la cuesta...

Pero alguien tenía que formar parte del público lector y yo hube de conformarme, mal de mi grado, a ser preterido en el seno de los Inmortales, lo cual, dicho sea de paso, me ahorró el bochorno de haber publicado alguno de esos adefesios que uno lleva como estigma toda la vida. Yo era, lo repito, un escritor en ciernes, muerto en agraz, y lo sigo siendo.

Algunos años después, iniciada la Primera Guerra Europea, más envalentonado y con infulas menos disimuladas, me atreví a acercarme más a Joaquín, y comencé a frecuentar su amistad y aun a visitarlo en su casa. Vivía él a la sazón en casa de don Miguel Sanabria, al costado norte del Liceo y convinimos en practicar un ejercicio en

el que me había ya adiestrado con otros compañeros y que era el de leer algunos pasajes de libros y artículos interesantes y comentarlos juntos. Yo lo hacía no muy seguro de poder aportar ninguna luz a su elucidación, sino porque, en lo que a mí se refería, nunca estuve seguro de entender bien lo que leía y tenía una curiosidad malsana de saber si lo mismo les ocurría a los demás, y una comparación con la interpretación de un amigo de mente más adulta podía ser beneficiosa. Debo confesar también que mi ignorancia no me impedía ser un insoportable pedante y sabihondo, mejor dicho, trataba yo de encubrir mi ignorancia haciendo alardes de una erudición que no poseía. Joaquín nunca hizo nada por desenmascaramme ni lastimarme en lo más mínimo: paciente, sonreía con esa su sonrisa reprimida típica, que para un espíritu más avizor que al mío debió decir más que cualquier comentario cáustico. Tuvimos varias de

esas sesiones, que para mí eran sumamente agradables, pues a la amenidad de la charla de Joaquín y de sus ingeniosas salidas, se agregaba la circunstancia de que también convivían en su morada un par de ojos negros engastados en el rostro de una joven corronga y muy simpática. Yo, desde luego, nunca busqué ni obtuve beligerancia y el disfrute de aquel intercambio de miradas era un placer puramente estético y no nada erótico; a pesar de considerarme un émulo de Mirabeau por lo que hace al aspecto, siempre tuve predilección por la cara dulce de las mujeres. Si no estoy equivocado, si esa joven suspiró alguna vez con el romanticismo de los quince años, esas alteraciones en el funcionamiento del aparato respiratorio debían de dirigirse por otros horizontes, que podían muy bien ser los de mi amigo, que era bastante buen mozo. Estas no pasan de ser simples conjeturas y no tengo fundamentos de hecho pa-

ra decir que tal fuera el caso.

Recuerdo muy bien que entre las obras que leímos figuraba el Ariel de Rodó y unos artículos de Pérez de Ayala sobre temas filosóficos, en que yo trataba de iniciar a Joaquín. El, por supuesto, conocía a Pérez de Ayala como poeta, novelista y crítico de teatro. Hablando más concretamente los artículos se referían a la lógica de Aristóteles y contenían un diagrama de las formas del silogismo, que yo había aprendido de memoria con anterioridad a la sesión. Creía encontrar en el silogismo la clave de toda la sabiduría, pero dudo de que Joaquín participara de mi entusiasmo. Su escepticismo y socarronería lo salvó. Joaquín era un impenitente lector. Leía con mucha rapidez y había engullido ya muchas obras de esa época. Era en aquel tiempo aficionado sobre todo a los cronistas, como Gómez Carrillo, a quien sin duda reputaba como maestro, el Caba-

llero Audaz, Pierre Loti y otros por el estilo, presintiendo acaso que el género en que había de distinguirse principalmente en su carrera literaria su más rica y fecunda vena estaba por ese lado. Como Carrillo, tenía la habilidad de orientarse y documentarse, haciendo la vía, lo que le permitía salpicar sus crónicas con toda clase de oportunas referencias de que otros, quizás con más erudición libresca, pero estéril, no podían aprovecharse.

Conoci muy bien sus escritos de iniciación, antes de ausentarme del país, para vivir en éste como desterrado voluntario, aunque obligado; pero debo confesar que la mayor parte de su producción posterior me es en general desconocida y sólo he leído, de tarde en tarde, las crónicas esporádicas que caen en mis manos, en las que se advierte ante todo la finura y exquisites de su espíritu inquieto y sutil. Su dominio de la forma —que supo imprimirles dirección a las palabras en

Librería ANTONIO LEHMANN

En su departamento Especializado

OFRECE:

Nuevo Diccionario MEDICO Larousse

Para conocer y conocerse:

El "NUEVO DICCIONARIO MEDICO LAROUSSE" refleja exactamente el estado actual de la ciencia médica; reúne en artículos separados de fácil consulta una enorme suma de conocimientos de anatomía, patología, terapéutica, cirugía, psiquiatría, medicina social, obstetricia, anestesia, endocrinología, dietética, toxicología, etc.

Expone detalladamente para el público culto los más recientes progresos.

Su novedoso suplemento anatómico de láminas transparentes superpuestas permite adquirir un conocimiento sólido de la ubicación y relaciones de nuestros órganos.

Profusamente ilustrado con fotografías fieles y explícitas, y aclarado por figuras demostrativas, constituye un inapreciable instrumento de cultura que, con la misma exactitud, pero sin el tedio y la aridez de los textos especializados, permite saber bien y de inmediato todo cuanto se refiere al funcionamiento de los órganos y la salud del cuerpo humano.

Homenaje a don Enrique Echandi

Un ejemplo y un símbolo

Por Manuel de la Cruz González

No es justo ni injusto, es así. Por acá las cosas del espíritu cuentan poco. Siempre ha sido así.

Sin embargo, esta misma queja la he oído pronunciar también por otros caminos extranjeros. Es casi una queja universal del momento. La cultura no es un tren que se aborda de una sola vez y para siempre; la cultura va formando un acervo de constantes y vivos impulsos hacia adelante y es necesario sumarse a ellos so pena de quedar oscurecidos a la zaga. La época cuando el mundo conquistó un clima espiritual apto como el griego o el renacentista, volverá a tener su renacimiento. Mientras tanto es como es, como ha venido siendo por lustros.

vez de dejarse domeñar por ellas— naturalmente, fue mejorando con los años, al punto de haber llegado a ser uno de los más galanos prosadores de que puede ufanarse el país. Esta observación de su progreso no está de sobra, por obvia, y tiene atigencia especial en nuestro medio, donde algunos escritores que comenzaron dando promesa de muchos y opimos frutos, en vez de evolucionar con el tiempo parecieron haber involucionado.

Como acontece necesariamente a los periodistas, gran parte de su producción fue escrita a vuela pluma, en improvisaciones dictadas a impulsos del momento y como comentario marginal al acontecimiento palpitante. Pero en numerosas ocasiones, cuan-

Las razones son varias y se sumergen casi todas ellas en la lucha material y compleja que vá planteando un desarrollo vertiginoso en camino hacia la consecución de una felicidad que nunca llega, pero que cada día esperamos alcanzar para lograr ese remanente espiritual propicio a las creaciones del espíritu. Y así, la religión y el arte aparecen empañados.

Pese a estas razones no podemos quejarnos. Quienes pueden, luchan por crear un arte sincronizado con la época, un arte que funda la técnica, la ciencia y el espíritu en un todo funcional capaz de proporcionar a las gentes un gozo estético similar a las reposadas grandes épocas del arte. En Costa Rica como en

do ponía en ello el corazón, resaltaba espléndidamente su calidad de supremo artista. Tal es el caso, por ejemplo, de las páginas que dedicó a la memoria de Don Roberto Brenes Mesén, a raíz de su muerte, y el notable prólogo que compuso para el tomito, "Escarceos Literarios de Don Víctor Guardia Quirós, lo mismo que los recuerdos de su viaje a España.

En las tres ocasiones en que he ido a Costa Rica tuve siempre el placer de reunirme con el amigo y disfrutar de su estimulante charla, y también he estado con él en las ocasiones en que ha venido a este país, la última, de regreso de Europa. Alguna vez, con el exceso de afeblimiento que le caracterizaba, me llamó un "humanista cos-

cualquier otro país de escasos recursos y exigua economía secular, el problema se agudiza notablemente. La pobreza material apenas si deja tiempo para soñar y la fruición que se disfrutaban las mínimas conquistas materiales, suplanta, no sin cierta razón, los otros gozos. Sólo hay tiempo para vivir.

A pesar de todo, no debe andar tan deteriorada el alma del país cuando en lucha contra tan opuestos factores contamos con gentes que pintan, que hacen teatro o música y hasta que escriben poemas. Si no lo hacemos y mejor, culpa no es de ellos, debe achacarse a una fatalidad histórica, social y económica que hace crisis espiritual en el medio.

Dedicarse al arte en Costa

tarricense". Era demasiado afable para no haber añadido el calificativo que correspondía, de "malogrado". Siempre que abordaba el tema favorito de las consejas y mendacidades de mi abuelo, Don Crecencio (le he llamado el "amable detractor de mi abuelo"), no perdía la oportunidad de recordar con cariño al nieto, este desterrado hijo de Eva.

Confío en que como homenaje a su memoria se haga una edición de sus mejores artículos y crónicas, con alguna semblanza o biografía escrita por alguno de sus innumerables amigos, entre los cuales hay muchos bien capacitados para esa tarea, como Gonzalo Chacón Trejos, Julián Marchena o Ud. mismo, mejor capacitado que na-

Rica es tanto como renunciar a comer, vale decir, a vivir, porque la vida toda sólo alcanza para suplir los menesteres municipales y cotidianos de subsistir. Significa crucificarse desnudo en la desértica columna del eremita sin las aves que le proporcionen el sustento.

Si todavía es así, piénsese en el acopio de increíble valor que se requería allá por el 1880 para dedicarse al cultivo de la pintura. Piénsese en cuanto energía, cuanto fe y sincera vocación eran necesarias para afrontar una realidad pobre y aldeana. Piénsese en cuán abrasadora debió ser la llama protética que consumía a un Enrique Echandi para sostenerse incólume en su consagración al arte. No queda sino pensar en los Cristos y los Quijotes que con su increíble necesidad reivindicaban la especie. Cuando pienso en esto tengo que recordar que a Juan Jiménez, el primer poeta costarricense que de como tal se tiene memoria, le condenaron a azotes y cárcel por el delito de escribir versos.

A DON ENRIQUE ECHANDI no lo sepultaron en una mazmorra, pero lo redujeron a vivir y alimentarse de su propio fuego interior.

Con todo y contra todo, DON ENRIQUE cumplió ca-

die para revelar detalles interesantes de su vida en los últimos años.

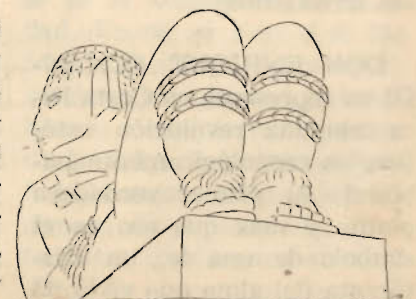
Su muy afmo.,

Cristián Rodríguez

Crsitián Rodríguez

11 West 42nd St.

New York 36, N. Y.



Don Enrique Echandi

Por León Pacheco

Don Enrique Echandi, el más antiguo de los pintores costarricenses, ha muerto. Deja una obra no muy vasta, pero sí sumamente importante para la historia de las artes plásticas nacionales.

Pocas vidas tan fecundas como la suya. Siempre que conversábamos con él, ardían en sus palabras las fuertes y hondas fuerzas del espíritu creador. Don Enrique nunca se quejó del ambiente en que le tocó vivir y actuar durante largos 93 años. Pintó y estimuló a los jóvenes sin preocuparse de otra cosa que no fuera el mensaje de su inteligencia y de su sensibilidad.

Con su paso menudo y su sonrisa un tanto mefistofélica recorría las exposiciones de los artistas extranjeros y nacionales que de tiempo en tiempo se suceden en nuestro país. Se detenía frente a todos los cuadros y esculturas. Los miraba con ojos de crítico agudo, con sensibilidad de artista que sabe lo que tiene entre manos.

balmente su destino de artista obedeciendo con decoro profesional y dignidad personal a la fatalidad de un karma irreductible.

DON ENRIQUE ECHAN- DI no representa en Costa Rica ninguna revolución estética, es cronológicamente hablando su primer verdadero pintor y más que eso es el símbolo de una fe, un aristócrata del alma que vivió 93 generosos años prodigando su

Nunca habló despectivamente de las diversas tendencias estéticas que inquietan al mundo que nos rodea. Quizás prefirió a los clásicos. Pero nunca denigró a los modernos.

Don Enrique vivió 93 años en función exclusiva del arte. Ha desaparecido de nuestro mundo con la misma suavidad con que vivió. Siempre hablaba mitad en serio, mitad en broma, con ese triste humorismo suyo al que le ayudaba su figura simpática, bonachona, tan popular en las calles de San José.

Don Enrique fue, ante todo, un dibujante de primer orden. Conocía honradamente su oficio de dibujante y lo practicaba con no menor honradez. Para este pintor, como para todo artista verdadero, lo esencial es saber dibujar. Sólo el artista que conoce a fondo la técnica de su oficio —y el dibujo es la técnica fundamental del pintor— tiene derecho a jugar con sus encantos y secretos. Lo demás es superficial. Dios primero

espíritu y modesta y calladamente elevando su cabeza más arriba del medio.

El arte de DON ENRIQUE es consistente y honorable, de técnica prolija y profunda convicción y sensibilidad. Su escuela se emparenta con la añeja casta de los museos y participa de esa vivencia noble y serena que caracteriza la buena academia.

Aun cuando cultivó el paisaje y el bodegón, su forma-

creó la figura humana y luego le insufló el alma del hombre. Drama a su vez de Pigmalión.

Sin embargo, don Enrique fu en hábil pintor. Su color quizás sea un poco pobre. Tenía lo que los pintores llaman "una paleta sucia". Pero la reciedumbre de su dibujo le da

una gran fuerza a sus cuadros. Sobre todo fue un magnífico retratista, con lo cual demostró la importancia que para él tenía el hombre. Aun en sus mismos cuadros de composición predomina la figura humana.

Hizo su aprendizaje artístico a fines del siglo pasado, en Alemania. Quizás del ambiente nórdico le provenga su predilección por los grises y los negros. No fue suficiente el bochorno de la agresiva luz tropical, bajo cuya tiranía vivió la mayor parte de su existencia, para destruir ese pecado metafísico de la oscuridad germánica que se desprende de sus cuadros mejor logrados. Pero fue en Alemania donde disciplinó la inevitable exuberancia de su genio primitivo y telúrico mediante el trabajo incesante e inagotable del dibujo. Tal vez de su dominio del dibujo provenga ese sentido de seguridad que se desprende de sus cuadros, a pesar de la limitación del color.

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

Chimalpopoca 34

ción clásica lo inclinó preferentemente a la figura humana, descollando con relieves geniales en el retrato. De entre ellos recuerdo con verdadera emoción el de don PILAR JIMENEZ.

La pintura de DON ENRIQUE, fiel a su época y a sus anhelos artísticos representa el primer ensayo serio y logrado de dotar a Costa Rica de un pintor propio, digno y responsable.

Esta vida ejemplar y sencilla que acaba de pagar su ineludible tributo a la tierra, se destaca como un símbolo del espíritu costarricense y su memoria será refugio, espejo y asilo de quienes en Costa Rica se atrevan como él a echarse sobre las espaldas la pesada cruz del espíritu, sin tener como él ningún consuelo en el recorrido hacia un penoso calvario.

Don Joaquín García Monge

Por Alfonso Reyes

No conozco un caso de mayor nobleza en la América de nuestros días. Todo era probidad y cordura, todo era solicitud y difícil facilidad. Trajo al mundo la predestinación del acierto. Sus virtudes intelectuales eran un reflejo de su pulcritud moral, o viciversa. Montaba la guardia vigilante en esa combatida frontera donde el bien se aparta del mal, y ni siquiera su cortesía —que era mucha— lo hizo vacilar un instante. Las fuerzas oscuras de la sociedad, que nunca faltan, jamás lograron sobornarlo. Era fuerte sin aspereza, era sabio con sencillez y su honda seriedad nos llegaba envuelta en sonrisas. Y así realizó don Joaquín ese modelo del Hombre Cordial, que varias veces he descrito como el ideal de nuestros pueblos. Y ojalá mis hermanos de Iberoamérica me tomen de veras la palabra y acepten la imagen que les propongo; que ya en los troncos de la política estamos cansados de soportar a ese otro tipo de hombres, al que los ingleses llaman el Viejo Adán.

Comenzó la jornada con aquellas edicioncitas, preciosas joyas literarias, que distribuía por todo el mundo entre sus amigos y entre los que adivinaba como amigos posibles. ¿Y quién no lo era de don Joaquín? Los "Arieles", los "Convivios", nos buscaban por todas partes, a través de todas nuestras andanzas, y siempre daban con nosotros. Era el caso de la mariposa que, en su frágil orientación, sabe irse derecha, como la propagación de la luz, al término de varias leguas, donde se la desea y se la espera. Porque don Joaquín parecía saber lo que anhelába-

mos y parecía adivinarnos desde antes de conocernos. Rara, singular imantación la suya, no sé qué brújula le llevaba y traía señales de los hombres que, de cerca o lejos, habíamos de acompañarlo en la vida. Era una evidencia en nuestros afectos, un interlocutor con quien no hacían falta explicaciones ni aclaraciones sobre ninguno de los Mil y un Enigmas del trato humano. Era una constante compañía, una gratisima sorpresa en cada correo. Su **Repertorio**, esa montaña que él levantó con sus brazos como un Atlas, no nos dejaba nunca solos, no nos permitía olvidar los deberes del intelectual americano. A don Joaquín se lo encontraba uno siempre a vuelta de la esquina, como para darnos las señales del tránsito e indicarnos la "derecha vía". ¿Qué agente de la circulación espiritual entre todas nuestras repúblicas! ¿Qué guía y consejero, sin la apariencia de serlo nunca! Era tanta su discreción que muchas veces me he preguntado si él mismo llegó a darse cuenta de lo que valía. Anda por ahí una comedia española del siglo XVII, donde un ángel rapta a un monarca que encuentra dormido en un jardín y se pone a gobernar bajo su figura y su nombre. La historia, varias veces, me ha hecho pensar en don Joaquín, acaso habitado por un mensajero de alguna otra región más alta.

Cuando se habla de la obra de un escritor, siempre se lo ve amurallado entre torres de papel y de libros y, aunque él no lo quiera, un poco recluso dentro de su propia sustancia. Pero la obra de don Joaquín —con ser tanto el papel que consumió en ella— parece hecha a la in-

temperie, sin aparatos o con útiles transparentes; y desde luego, en esa limpiada pobreza —la fiel compañera de los griegos, según Heródoto— que ya va siendo, en nuestra América, la característica de tantas empresas inolvidables. Yo no sé cómo se las arreglaba este hombre para construir a solas y con sus solas manos, lo que siempre, en lo más encumbrados centros de la cultura contemporánea, se construye mediante numerosos equipos, inmensas dotaciones de elementos económicos y bibliográficos, colaboración de universidades e institutos, ayuda de gobiernos propios y extraños. Pero don Joaquín sólo contaba consigo mismo: Don Joaquín buceaba sin escafandra. Su obra parecía la obra de las hadas, algún encantamiento o prodigio que muy pocos han poseído y que es, en rigor, una gracia.

Don Joaquín no estorbaba a nadie con el bulto de su trabajo; abría paso a todos. Apenas dejaba ver una que otra página propia, porque estaba, más bien, al servicio de todos los demás. Y ahora, merced a la piedad de sus herederos literarios, henos aquí ante una novela cuya existencia ni siquiera habíamos sospechado, aunque ésta es la tercera edición y aunque la novela suscitó una polémica allá en el año 1900.

Después de lo que llevamos dicho, ¿no preferirías, lector paciente, leer la novela a tu modo sin que yo estorbe hablándote de ella? Algo hay que hablar antes, sin embargo, aunque sea a modo de sumaria presentación, por no defraudar al hermano que me dejó este encargo póstumo.

Hubo un tiempo en que Unamuno pudo decir que a nuestra América no le hacía falta la novela: que le bastaba la emoción y la fantasía de su historia. Lo uno para nada impide lo otro. La novela en nuestros países se ha desarrollado ya en términos tales que el enumerar sus géneros y tendencias resulta largo y nada cómodo. **El Moto** es obra de adolescencia, y veo que don Joaquín inclinado al bando de la novela casera y propia, la fue corrigiendo para alejarse de los postizos términos peredianos y acercarse cada vez más al habla que habló. Las pocas páginas de don Joaquín (poquísimas, para mi gusto) que me había sido dable leer ya me lo habían recomendado como escritor de buena ley, aséptico y atinado. Los frutos no podían desdeñarse del árbol. Ahora al leerlo largo y tendido ha sido para mí una fiesta. **El Moto** inicia ya con firme calidad estética el género realista costarricense. Su estilo, aunque suena como buen metal, se depurará todavía en libros posteriores. El lenguaje local cobra autoridad y verdadera "carta de naturaleza". No es rebuscado en vista de tal o cual efecto, sino que parece manar solo. Los asuntos también parece que quieren contarse solos. Hay por esas páginas un ambiente de suave alucinación. Los personajes son finas miniaturas, dibujadas en rasgo continuo y sin levantar el lápiz. De repente la amargura, la melancolía, que nunca lograron sobreponerse a sus empeños de gran creador de la cultura, de generoso pastor de pueblos. Condición propia del que persiste sin emperanza. Condición de almas superiores.

Don Joaquín olvidaba un poco de sí mismo para mejor acordarse de lo ajeno. Dicen muy graves maestros que éste es el secreto de la felicidad. Yo no sé bien si él fue feliz durante su tránsito terrestre, por donde pasó hablando a medida voz y cediendo a todos la palabra. Pero hoy su nombre, llevando consigo el de su ateniense Costa Rica, queda para siempre asociado al nombre de nuestras Américas.

Necrología de Michel Blondin

A don Joaquín García Monge

Por Alberto F. Cañas

Ha muerto Michel Blondin. Ya el mundo no volverá a presenciar el tardo paso del ex-genio con su cigarrillo apagado en la más extrema comisura de su boca, el vestido arrugado y la corbata ausente. No ambulará más Michel Blondin por las calles del mundo con el cerebro saturado de alcohol y el corazón lleno de inéditas ideas que ni sus más íntimos amigos conoceremos jamás.

Verdaderamente duele que Michel Blondin se haya llevado sus geniales humorismos, tan tristes como eran, a un sitio desde el cual no podrá hacérselos saber. Muere a 35 años: rica edad para desaparecer de este mundo; edad en que se tiene ya la conciencia de lo que no se podrá llegar a ser. Y esa conciencia la llevaba Michel Blondin a la espalda desde hacía diez años.

Realmente, tan admirable como era, nos preguntamos en silencio cómo no murió hace muchos años, en el momento en que adquirió ese estupefando sentido de su propia frustración y de todo el fracaso que tenía por delante. Todavía nos parece a todos está escuchando a Michel Blondin ejecutar en algún piano de cafetín sus últimas mediocres composiciones. Una vez alguien dijo: "Blondin no producirá ya nada genial"; y entonces éste se quedó contemplando el vacío, como oyendo algunos de los compases del *Concerto* que le había dado justa celebridad a los 21 años.

Bueno, todavía se puede

oír alguna vez ese *Concerto*; y uno se pregunta qué le sucedió a su autor que no volvió a imaginar nada semejante. Transporta ese *Concerto* el espíritu (yo estoy seguro de que todos vosotros habéis sentido eso) a una región de perfecta complacencia y de completo sufrimiento; crea una angustia fatal en el espíritu. Pero yo creo que sólo en el espíritu de los que no tenemos cuarenta años. "Blondin interpretó de un modo deliciosamente cruel el ánimo desorientado de nuestra generación", dijo una revista musical a raíz de la ejecución del *Concerto* en Carnegie Hall en 1937, cuando ya Blondin estaba prácticamente olvidado.

Aflige de veras la ausencia de Michel Blondin. Aflige la pérdida de su mirada huraña y de su alborotado pelo negro. Aflige el pensamiento de que no volveremos a ver sus manos de alcoholizado recorrer inquietas las teclas de los pianos desvencijados de las hosterías de barrio.

Alguna vez dije: "Si Blondin no bebiera tanto haría grandes cosas; llegaría a superar el *Concerto*". Michel lo oyó y respondió simplemente: "Hace mucho tiempo quería escuchar una frase parecida"; y echando una rantidad fabulosa de humo por la boca, siguió arrancando sonriente al piano los más raros y prodigiosos acordes.

Hoy preciso todavía su sonrisa enigmática de esa noche; esa sonrisa que no veremos más porque Michel Blondin ha muerto; hace apenas cua-

tro días fuimos a dejar su cuerpo fallecido al Cementerio; el cortejo fue grande: parecía que en vez de haber muerto Blondin el desarrapado, el borrachín, el bohemio, hubiese muerto aquel genial semi-adolescente que escribió una vez un *Concerto* que hoy es célebre. Pero ese genial semi-adolescente murió hace años: murió ahogado en alcohol y a su entierro no asistió nadie. Asistió sólo Michel Blondin el borrachín, a cuyo entierro fuimos los que debimos haber ido al del genio.

Mucho tiempo después —sabía yo todavía en el sentido de la respuesta de Blondin. Una noche, todavía no hace un año, me encontré a Michel Blondin bajo una lluvia abundante y terca; nos guarecimos bajo un alero y allí le pregunté por el significado de su frase.

Sonrió Blondin a mi pregunta, pero se negó a contestarla. "No tiene importancia", fueron sus palabras. No me engañó; nunca pudo engañar a nadie; podía mentir, pero su mirada, perruna por los efectos del constante alcohol, lo delataba. Insistí, pues, pero parecía que el músico no quisiera confiar su secreto. Siempre habíamos sido amigos y se lo recordé; me sonrió entonces con una mirada de torturado, como si mi pregunta lo hiciese sufrir, como si mi insistencia lo martirizara, y ya iba a desistir de mi empeño cuando comenzó a hablar:

"Tú conoces —me dijo— lo que se habló de mí a raíz del *Concerto*: que mi obra debía necesariamente llegar a ser

una piedra fundamental en la evolución de la música de este siglo, que el *Concerto* anunciaba la fundación de una nueva escuela musical, y qué sé yo; por ahí tengo perdido un libro de recortes; se llegaron a escribir artículos sobre blondinismo. Claro, que el mundo (y al decir esto sonrió Blondin irónicamente) esperaba ansioso la segunda obra mía: *Mi Opus 2*. En esta obra está la clave de todo; un año después del *Concerto* la presenté; aquella *Harlem Sonata* que escribí en Nueva York. En un momento dado, consideré genial esa obra; creí haber expresado noblemente en esa *Sonata* un poco de psicología negra, pero el público y los críticos la recibieron fríamente, aunque en ella había puesto con sinceridad lo mejor de mí mismo. Todavía la tocan por ahí, pero se considera que es mediocre, y yo creo que con razón. Sin embargo, yo no había fracasado; traté de volver sobre el mismo tema, casi convencido de que en la *Sonata* no me había realizado bien, y escribí *Primavera Negra*; el mundo se cubrió de discos de esa pieza porque tenía un valor populachero que la perdió; y los críticos, por supuesto, no quedaron tampoco satisfechos. En ese tiempo conocí a Jacqueline. ¿Te acuerdas de Jacqueline? Ya sé que no tiene nada que ver con la historia, pero no puedo rememorar esa época sin evocarla; salimos a menudo a vagar por las calles más concurridas. (Yo quería impregnarme de ese ritmo acelerado de las máquinas para transmitirlo a mi música). ¡Linda muchacha, Jacqueline! No he vuelto a saber de ella, pero siento todavía sus besos cálidos en mi cuello... Mas volvamos a la *Primavera*; me convencí de que era lo más que podía producir; me deshicé la cabeza durante varios años tratando de superarla y no pude; todos mis amigos, y mis críticos, y mis detractores, todos, todos, yo mismo, nos fuimos convenciendo de que Michel Blondin estaba liquidado; mis últimas obras, *Suite de la Guerre*, por ejemplo, fueron objeto de risas; mis esfuerzos eran realmente ridículos; la originalidad que yo buscaba fue tildada de afección; el *Concerto* había

sido un golpe de magia o de suerte...

"Sí, no me discutas; un golpe de suerte que no volvería a repetir.

"Y entonces surgieron en mí el pudor, y la vanidad, y eso que llaman vergüenza. La posteridad no podía, no debía emitir sobre mí semejante juicio; era imposible; no se debería llegar a decir nunca que Michel Blondin había sido incapaz de realizar las esperanzas que la crítica había cifrado en él; nunca se diría que Michel Blondin había comenzado su decadencia antes de cumplir treinta años. Entonces, quise pertenecer a la categoría de los frustrados.

"No sé si comprenderás lo que te quiero decir con esto,

pero estoy seguro de que tú has visto lo que sucede cuando muere un estudiante: se publican dramáticas elegías en los diarios; se pronuncian compungidos discursos ante su tumba; los amigos autorizados meditan en conjunto sobre el muerto, y todos escriben dolientes sobre las cualidades afectivas del difunto. Y años tras años, en la misma fecha del deceso, se repiten esos llantos y se reanudan esas lamentaciones; y como leitmotiv de esas lamentaciones y esos llantos, se nota una frase latente: "lo que pudo haber sido, lo que pudo haber hecho"; es decir: "lo que se anunció y no se llevó a cabo, lo que se pudo ser o hacer y no se fue ni se hizo, lo que su juventud preconizaba y la muerte interrumpió,

lo que pudo haber hecho a los cuarenta años dado lo que hizo a los veinte, la esperanza que se le frustró al mundo, o en su defecto a la patria, en el peor de los casos a la familia y a la madre"; y todo, porque murió antes de hacerlo, que de vivir, posiblemente no lo habría hecho.

"Entonces sentí la necesidad de morir. Y la sentí, porque pensé que si moría, se hablaría de "lo que yo hubiese podido llegar a ser", pudiendo yo entonces reirme desde el infierno, sabiendo que nunca habría sido capaz de hacerlo y que había cogido a la parca de pretexto. El *Concerto* era mi obra definitiva y, desgraciadamente, la primera. Sentía el ansia de crear pero me sabía impotente para

superar mi primer momento; el *Concerto* me estaba destruyendo, porque me obligaba a una superación más grande que mi talento; si no la lograba, se hablaría de decadencia, y no hay tragedia más viva ni más desnuda que presenciar la decadencia propia; me sentía, pues, como aquel personaje de Poe que asistió a su propio entierro; él había visto su muerte física, yo veía la muerte de mi personalidad, contemplaba mi agonía y no podía quitar la vista de ella. Quise morir; de veras quise morir; que se hablara, que se escribiera, que se llorara lo que Michel Blondin debía haber hecho y no hizo. Quería morir; debía morir; necesitaba morir.

"Desgraciadamente, no tu

Consejo Nacional de Producción

Venta de Semilla Seleccionada de Café

Se avisa a los caficultores que ya está a la venta la semilla seleccionada de café producida a través del Proyecto Cooperativo de Semillas que realizan el M.A.I. y el Consejo.

Las variedades disponibles son Villa-Lobos, Villa-Sarchí e Hibritico (híbrido nacional), que vendemos en la Planta Silos de San José al precio de siete colones (₡ 7.00) la libra.

La Pintura de Manuel de la Cruz González

Por Francisco Amigbetti

El pintor Manuel de la Cruz González, vuelve hoy a su patria después de diez años de ausencia para entregarnos el mensaje de una vocación artística a toda prueba, mostrándonos por medio de sus obras la trayectoria apasionada de sus inquietudes y el resumen de sus más espléndidas realizaciones.

Recorriendo el panorama de sus pinturas y dibujos, podemos seguir en su plástica la biografía de un espíritu esencialmente vital e inconforme que se ha sumergido en el cauce tumultuoso de las escuelas, para salir conservando siempre su integridad moral, y aun más, enriquecido por fecundas experiencias que lo han ayudado a encontrar su camino, porque éste artista costarricense que ha expresado la angustia de nuestra época devorada por las tendencias más opuestas, se lanza hoy con la sinceridad y vehemencia que lo caracterizan por la ruta de la llamada pintura abstracta.

Manuel de la Cruz González se ha forjado solo, ha sido un autodidacta que empezó a manifestarse bajo el estímulo —como él mismo me ha dicho— de las palabras de

aliento de Teodorico Quirós. Todos reconocemos en T. Quirós su intuición del momento y su tenacidad como organizador de la generación de pintores y escultores que se dieron a conocer en aquellos eventos culturales que tuvieron lugar en el Teatro Nacional desde 1931 hasta 1937. Puede decirse que las Artes Plásticas nacieron en Costa Rica en aquellos días, y las inquietudes estéticas y humanas que las nutrieron, rebasaron lo local para conferirle a nuestro arte un acento universal vinculado al ritmo de los movimientos artísticos de vanguardia que en Europa, rompían con una tradición académica intelectualmente estéril, estableciendo nuevos valores más acordes con el sentido de nuestra época.

Años más tarde, las circunstancias llevaron a Manuel de la Cruz González lejos de su patria, y le tocó vivir diez años fuera, repartidos entre Cuba y Venezuela, esto explica la reverencia con que menciona en su catálogo estos países decisivos en su formación.

En Cuba, según las palabras de Manuel de la Cruz, hizo el descubrimiento de que

ignoraba el oficio de la pintura que había practicado durante varios años. Como Gorki, hubiera podido decir que su Universidad fue la vida. En Cuba luchó a brazo partido por subsistir; hizo dibujo publicitario, retratos de señoras distinguidas, al mismo tiempo que negros y paisajes dramáticos. Convivió con los pintores más representativos, y rehizo su oficio y su técnica. Su vocación se afirmó en aquel país en donde el arte no es simplemente un lujo del espíritu sino una necesidad que surge de las más hondas raíces del hombre. Baudelaire expresó muy bien esto, cuando en 1845 les decía a los parisienses en uno de sus artículos de crítica "Uds. pueden vivir tres días sin pan, sin poesía jamás, y aquellos que digan lo contrario, se equivocan y no se conocen".

Como Max Jiménez, de quien fue amigo, Manuel de la Cruz González absorbió la fuerza telúrica de aquel país con la potencia mágica de sus ancestros, y donde, el mar "que se viste siempre de un color diferente" le dio lecciones de poesía y de pintura.

En Maracaibo vivió el pintor costarricense seis años de

su vida. Bajo otras latitudes también calurosas y con la vejez del mar, allí desarrolló su plástica, creando obras en donde podemos reconocer una madurez artística que lo presenta dueño de sus medios de expresión y sabiendo lo que quiere. En la mayor parte de los cuadros de esta época, el hombre y la naturaleza se transforman desintegrados por la subjetividad del pintor, y al mismo tiempo se define en su arte un sentido de despojarse de las formas figurativas buscando la abstracción dentro de un rigor ascético y purista. Fue en contacto con la tierra venezolana que nacieron varios de sus cuadros denominados "goajiras" unos como gemelas máscaras totémicas hermanadas por la composición que las une e identifica, y donde el color estructural también contribuye a revelar el misterio humano y primitivo de las razas aborígenes. En otro casi del mismo nombre "Nocturno Goajiro" las figuras hieráticas, esculturas construidas con el color, un espacio concreto y tangible de vitrales despedazados recoge las voces de la noche.

En "Abstracción en Rojo", como en "Mujer y Niño" así como en muchas otras de sus obras, el pintor no renuncia todavía al placer sensorial de su técnica, en donde la materia pictórica es rica y cargada de emotividad.

Quiero llamar la atención sobre la serie de dibujos en que el autor ensaya técnicas diferentes.

Ellos mismos están diciendo con suficiente elocuencia del dibujante que es Manuel de la Cruz González.

Si no exhibiera pintura, sus dibujos constituirían en sí mismos un documento artístico

ve oportunidad de morir ni valor para provocarla. Todo parece absurdo y creo que lo es, pero es cierto, y no sé si debo alegrarme o dolerme de que lo sea.

"Y entonces transformé aquella añorada frase: "Si Michel Blondin no hubiese

muerto...." en otra más cruel, más tremenda, más despiadada, pero que cubría por completo mi incapacidad y mi tragedia: "Si Michel Blondin no bebiese tanto..." Yo me alegro cuando la oigo, porque al oír que alguien dice que si Blondin no beñera tanto habría podido cambiar el pano-

rama musical del mundo, yo le respondo en silencio, pero alegremente, desde el fondo de mi alma de condenado, que si Blondin se hubiera sentido capaz de cambiar el panorama musical del mundo, no bebería tanto".

Esta es mi necrología de

Michel Blondin; esto es cuanto tengo que decir para justificarlo. Espero que no olvidéis cuando oigáis hablar de él o paséis cerca de su tumba sin flores.

(Tomado de "REPERTORIO AMERICANO", 21 de mayo de 1941)

co de su sensibilidad que ilustraría todas las metamorfosis de su inquietud, que obedecen siempre a una necesidad interior.

Voy a referirme breve y esquemáticamente a algunas de las ideas estéticas, con la esperanza de que éstas puedan iluminar el proceso de la pintura de Manuel de la Cruz González y así volverlo más inteligible.

Probablemente nuestro pintor, como tantos otros, descubrió muy temprano que después de Cézanne ya no podía pintarse como antes.

Cézanne no quiso adoptar las nociones a priori de la forma que el Renacimiento heredó de Aristóteles. Cézanne captó la forma del objeto mismo luchando con toda la silenciosa pasión e integridad de su genio para revelar la estructura latente de las cosas por medio del color.

Seurat y Cézanne de diferentes maneras trataron de restaurar las cualidades de la forma que los impresionistas habían eliminado volviendo al mismo tiempo a la estructura en la composición del cuadro. Los dos, analíticos en sus observaciones prepararon el análisis cubista de la forma que llevaron a cabo Picasso y Braque.

Por otra parte, la formación de un nuevo punto de vista hizo accesible la comprensión de la honda corriente subterránea del arte geométrico de los pueblos primitivos y de las culturas en su fase arcaica. El hombre primitivo dice Warringer, "Ante el caos del mundo busca un orden fuera del fugaz fluir de las impresiones visuales, estableciendo símbolos en variables de un tipo intuitivo de abstracción".

La lección de Cézanne y la del arte primitivo, son las dos corrientes que conducen al cubismo.

El cubismo analítico al reducir la apariencia del objeto a una estructura de planos, condujo a la independencia del objeto. Se volvieron estos más difíciles de reconocer, volviéndose la composi-

ción no figurativa, simplemente una invención de puras relaciones formales.

El marco no actuó ya como ventana para conducir el ojo hasta el fondo en la distancia sino para limitar el área del mismo.

Este cubismo no figurativo, no tuvo casi nada en común con el cubismo analítico y aun con el sintético, y fue repudiado abiertamente por Picasso, quien mantiene que el arte plástico no puede separarse del mundo sensorial de la naturaleza.

Esta tendencia abstracta desembocó en dos direcciones, una negativa que degeneró en un academismo preciosista,

porque buscar las proporciones y armonizar los colores, es un ejercicio intelectual más que un acto de la imaginación creadora. Sin embargo a pesar de esta vulgarización y fijación académica del arte abstracto, existe una tendencia positiva, en la cual se ha ido avanzando, que mantiene su vitalidad evitando caer en la función puramente decorativa.

La tendencia abstracta aparece y comienza su elaboración teórica con Kandinsky en 1911. Este pintor usó lo abstracto para ilustrar temas subjetivos, y detrás de sus composiciones hay siempre una idea filosófica o musical. En Mondrian en cambio, no existe una idea que preceda

a la composición, la idea es la forma y la forma es la idea. La composición está concebida en términos esencialmente plásticos, no puede ser traducida a ningún otro lenguaje.

Esta actitud de abstracción pura o de concreta armonía con las formas universales, tiene contactos históricos y relaciones íntimas con otra de las tendencias del arte abstracto, el Constructivismo. La teoría de este movimiento es en gran parte idéntica a la del abstraccionismo, pero el constructivismo se opuso siempre a la concepción del cuadro de caballete, rompiendo por completo con la tradición académica europea. El cons-

Teoría del fuego y manera de combatirlo

El fuego se compone de tres elementos indispensables, es decir, sin estos tres elementos coordinados no puede iniciarse un fuego. Estos tres elementos son: OXIGENO — CALOR Y COMBUSTIBLE.



Gráficamente se acostumbra indicar el fuego por medio de un triángulo, en la forma que señalamos al margen.

Lo que significa que si eliminamos uno de los lados del triángulo deja de ser triángulo; lo mismo ocurre con el fuego, si eliminamos uno de los elementos que lo componen, se extingue el fuego.

Los incendios se clasifican en tres categorías, de acuerdo con las materias que los originan. Estas son:

- A) MATERIA SOLIDA COMBUSTIBLE. (Carbón, papeles, paja, tejidos, maderas, etc.)
- B) LIQUIDOS INFLAMABLES. (Gasolina, grasas, pinturas, aceites, etc.)
- C) EQUIPO ELECTRICO EN ACTIVIDAD. (Motores, transformadores, tableros de switches, instalaciones, etc.)

MANERA DE EXTINGUIRLOS:

- A) MATERIA SOLIDA COMBUSTIBLE. En estos casos lo más indicado es el agua o cualquier extinguidor que contenga agua, con el fin de combatir este fuego por enfriamiento. Si nos fijamos en el triángulo, veremos que en este caso eliminamos el calor.
- B) LIQUIDOS INFLAMABLES. Se recomiendan extinguidores de Polvo Químico, Bióxido de Carbono (Hielo Seco) o Espuma, los cuales eliminan el fuego por sofocamiento. Si nos volvemos a fijar en el triángulo, veremos que en este caso lo que eliminamos es el oxígeno y por lo tanto extinguimos el fuego. JAMAS debemos utilizar en este tipo de incendio, un extinguidor compuesto de agua, ya que ésta al ser más pesada que cualquier líquido inflamable, éste flotará sobre dicha agua y lo que haríamos es extender el fuego.
- C) EQUIPO ELECTRICO EN ACTIVIDAD. Para estos fuegos los extinguidores adecuados son los de Polvo Químico, Bióxido de Carbono, o el de Tetracloruro de Carbono; este último es recomendable para vehículos a motor. NUNCA debemos utilizar un agente extinguidor que contenga agua, pues ésta es conductora de la electricidad; salvo aquellos casos en que se desconecta el equipo eléctrico y el incendio se convierte en un fuego del tipo A) o B).

DEPARTAMENTO DE PREVENCION DE RIESGOS



Instituto Nacional de Seguros

El "Ciervo" en Llamas

Por Alfredo Cardona Peña

Muchos días he tenido ante mí "El Ciervo" último libro de León Felipe, que acaba de aparecer en México, a cargo de la editorial Grijalvo. Lo he abierto, mirado, vuelto a cerrar... y me ha sobresaltado la dedicatoria: "Ahí te va este libro maldito. Santificalo tú".

Se cree que ha pasado sobre León Felipe la sombra de la poesía maldita, y hay que ponernos de acuerdo en eso. Pienso yo que no hay ni habrá nunca poesía maldita. Lo que hay y habrá siempre será poesía incendiada por la pasión, por el deseo o por la inconformidad, y poetas para los cuales su trabajo no es caravaneo con la belleza, si-

no inflamación y denuncia, carne viva, llaga e iracunda verdad. Los Isaías son un poco más importantes que los San Juanes. Los que hablan de los desastres aplastando reptiles y tienen la lengua de dos filos para encararse a la mentira, son más efectivos que los entornadores de ojos y los acariciadores de armonía.

Sucedió que una tarde dió el aprendiz de teólogo a su maestro que todo estaba bien, pero que seguía en pie la vieja cuestión del hambre, a lo que el maestro salió de la habitación dando un portazo. La vieja cuestión del hambre implica la de la existencia, sólo porque a Dios le complació

estructivismo se alió con la ingeniería estableciendo un arte no-figurativo, y haciendo uso de materiales específicamente contemporáneos. Aunque su característica reside en la medida que rechaza la percepción y lo sensual de estos fenómenos físicos concretos.

Como argumento para explicar el impulso hacia lo abstracto han sido invocadas, entre otras cosas, la aparición de la fotografía, la influencia de la máquina, los nuevos descubrimientos científicos, el paralelismo con la música y el Filebo de Platón.

Espectro y se buscan efectos emocionales, es el llamado arte abstracto romántico o emocional. La otra dirección es la del purismo, en que la tela o la madera se considera como una área de dos dimensiones, tratando que el espacio se defina por la superficie de la tela. Las formas y los colores dentro del espacio del cuadro tratan de presentar una vida que le es propia, no contaminada por referencias o prototipos exteriores y que constituye un severo programa de acción. Estas dos actitudes, particularmente la última significa un gran empobrecimiento al renunciar a una amplia escala de valores como el tema, el sentimiento, lo moral, lo documental, lo religioso, lo político y el placer de reconocer un objeto, lo mismo al eliminar la imitación de materias, formas y superficies.

que así fuera. Este episodio del aprendiz de teólogo me lo ha inspirado la lectura de *El Ciervo*, libro que es como el epílogo de toda una obra: repite y extiende los signos fundamentales del autor, se deja vencer por el decrecimiento y termina invocando la propia extinción.

Desde el punto de vista humano, resulta impresionante este convencimiento de León Felipe en el destino hecho trizas, y más ese "dejarme solo" con la Nada que grita el poeta en su ancianidad frustrada.

He leído estos poemas como quien contempla una gran catástrofe, sacudiéndome has-

Manuel de la Cruz González, se presenta en cada una de las etapas de su pintura como un artista verdadero que con fe en las posibilidades de la nueva estética, considera que el arte ya no podrá volver a ser figurativo. Existen otras opiniones, como la que contempla que el arte de tanto abstraer puede llegar a la nada, desapareciendo la pintura, al menos, tal como se ha venido entendiendo hasta ahora.

Para otros críticos, el arte abstracto es una catarsis para desambarazar las artes plásticas de la literatura y el sentimentalismo, pero como toda catarsis es un remedio heroico y provisional, y nadie puede vivir de solo catárticos, el hombre volverá a alimentarse de pan y vino, y por lo tanto el arte purificado en sus conquistas retornará a un nue-

ta los cimientos, viendo cómo, con un estruendo de León herido, Felipe el mago quema su poesía para desaparecer en ella para siempre.

Pero aquí precisamente está el milagro y la resurrección de León Felipe, y en cierto sentido su castigo: quedará condenado a ser perpetuo incendio porque supo vivir antes de morir, supo caminar descalzo sobre los carbones encendidos de su voz, y hablar cara a cara con el "Señor del Génesis y el Viento".

Nada hay tan profundo como un león anciano, contemplando el sol poniente y rugiendo antes de dormir. Las aves de la creación —palomas y avesliras— enmudecen ante aquella majestad, y aunque los rugidos desentonan con las oraciones del crepúsculo, la naturaleza se conmueve y el sol muere más lento.

Tampoco hay nada tan patético como un viejo que vive con la cabeza en las nubes y dice cosas terribles, porque las nubes son las piedras del cielo y él sabe cómo golpean.

Este libro es el rugido del león anciano y la ira del viejo que ha descubierto el engaño de la ilusión trascendente.

Es también la más cercana voz humanismo.

No me considero lo suficiente vidente para asumir una respuesta definitiva sobre el futuro de esta tendencia que parece ser la más extendida y característica de nuestra época, pero creo que la inteligencia se marchita sin la sed de conocimiento que lo lanza en una búsqueda continua hacia lo absoluto. Esto es lo que le imprime su tensión a la obra de Manuel de la Cruz González, la huella de la angustia, esa angustia que definió el filósofo existencialista Kierkegaard como la presencia del espíritu.

El Museo Nacional de Costa Rica, se enaltece hoy al exhibir las obras de este pintor costarricense, quien se reintegra a su patria con el mensaje de su inquietud estética.

de las lejanías españolas que han tratado a la muerte, porque si hay algo palpable en León Felipe es su eco de raza, su destello de cal hispánica eso que pasa de cuerpo en cuerpo a través de los siglos, tan español, tan español, y que podría definirse como una inmensa misa de difuntos.

Juan Rejano reconoce el an tepasado que llega un poco a León Felipe: es Jorge Manrique, el primer "solista" del coro funerario.

En el excelente prólogo a *El Ciervo*, observa Juan Rejano las características más notables de esta poesía. "Cuando León Felipe escribe un poema —dice—, su primera reacción es destruirlo". Lo notable es que en estas odas rotas las metáforas no se rompen. Quedan ilesas, como esos sobrevivientes de los convoyes en el abismo. León Felipe ha destruido las habilidades verbales para respetar la gran metáfora social. Pero Rejano, dirigiéndose a aquéllos que suelen tomar el rábano por las hojas, se apresura a decir que, antes de construcciones, el lector encontrará destrucciones, no solamente en lo que se refiere al aspecto exterior o físico de los versos, sino, lo que es más importante, en la idea, en la actitud misma de los poemas.

Este es su *lasciate ogni speranza*: "Un poeta, un gran poeta ha pasado por la tierra sin lograr alcanzar la luz, justamente en el momento en que la luz comienza a apuntar para muchos ojos, para muchas conciencias."

Y agrega más adelante Rejano: "He aquí por qué este "ciervo", este amargo testamento, este libro en que León Felipe, arrastrado por el Viento, llega al occidente de su poesía, al mar tenebroso de su última navegación, me deja una sensación de fracaso. De fracaso propio mío. Esperaré tal vez un milagro, y el milagro — como siempre — no se hizo..."

Culpemos a la luz (social y no metafísica) de haber llegado demasiado tarde, y no a León Felipe de haber esperado tanto... Repito que este libro es la resurrección del poeta. En él quedará para

siempre, y *El Ciervo* será uno de los documentos escritos más encendidos de nuestro tiempo. Encendido en lo que tiene de llama humana, de fuego robado al sueño, aunque acaso no sea Prometeo la mejor definición de León Felipe, porque ciertamente su último y tal vez no repetible libro nos deja un conflicto sin soluciones. Pero sentimos dentro de él la presencia de un ser fabuloso, una gran fuerza luchando en las tinieblas como Jacob con el titán bíblico. Este pasaje del Génesis, libro de caballerías que León Felipe ha leído y releído empeñando su hacienda, es por ahora el que más se acerca a la naturaleza combativa y delirante del poeta. Precisamente cuando la luz comienza a apuntar ("raya el alba", dice el Oráculo), Jacob, todo bañado en sangre y sudor, dice al ángel: "¡Déjame!". El ángel contesta palabras muy importantes: "...has peleado con Dios y con los hombres, y has vencido."

Si trasladamos este drama a consideraciones modernas y positivas veremos el significado mismo de la poesía de León Felipe, su lucha y su consumación.

Aparte de algunas consideraciones que juzgo demasiado terminantes, o acaso personales, de Rejano, el prólogo que escribe para *El Ciervo* es un verdadero ensayo de interpretación, tan valioso como necesario. Me complace advertir que coincide en lo fundamental con mis apreciaciones generales.

Pero vayamos un poco más adentro, vayamos a los interiores estremecidos de *El Ciervo*, bordado con las ilustraciones que le hicieron los artistas más notables en México. ¿Qué sensación producen estos poemas en el ánimo del lector atento? Hay que estar desprovistos de dogma y creer en la realidad de la aventura humana para recibir en plena frente su latigazo y su fogocidad imaginativa. Hay que amar el mito, no por lo que tiene de figuración prodigiosa, sino porque esconde en su naturaleza submarina la ráfaga positiva. El tono profético, el utensilio de la parábola, ciertas disposicio-

nes de ritmo, la creación de esas deslumbrantes metáforas cuya entraña es el Viento, esos diálogos con el Arcipreste (representación o símbolo de la inteligencia usurpada por el poder omnimodo) dan a la obra de León Felipe una costra épica, un resplandor de hoguera medieval, un sonar de cascos en la llanura de las letras. Su verso es un unicornio encabritado que se lanza al combate; su jinete es la imagen vestida como los pájaros; su armadura la sinceridad reluciente y su lanza una larga imprecación.

Vedlo venir... ha rodado por la arena de los amarillos testamentos, en su caracol se percibe el ronco murmullo de los éxodos, y tiene calentura de cantar de gesta, de escenario con danza macabra. El actor se dirige al público, y salen de la boca los inflamados dardos. Muchos infantes de Carrión han huído escandalizados cuando este juglarón comienza en ventas y castillos a recordar la afrenta de Corpes que ha sufrido la poesía en manos de aduladores y falsarios.

León Felipe es un poeta áspero y difícil, y justamente estos elementos son los que hacen de él un gran poeta. Pero en *El Ciervo* la aspereza va cediendo terreno a la solemnidad. Ante la muerte oculta sus garras, como felino con cría. Hay que leer esos últimos, breves, intensos poemas de León Felipe. Esos que dicen:

Soy hijo del agua y de la tierra,
pero mi sepultura está en el Viento.

O bien:
Señor del Génesis y el Viento,
te lo devuelvo todo:
la arcilla y el soplo que me diste...
Vuéveme al silencio y a la sombra,
al sueño sin retorno, a la Nada infinita...
No me despiertes más.

Esto es algo perfectamente serio: León Felipe ha cosido con esos versos el manto de su propia mortaja. Pero, ¿ha terminado su Salmo?

El silencio desesperado y tierno, derrama sobre la tierra una respuesta que sólo conocen las llamas.



Mejar
porque es
más fresca

El Cuerpo de la Amada

Por Allen Pérez Chaverri

... nobles son todos los átomos de
mi ser.

WALT WHITMAN.

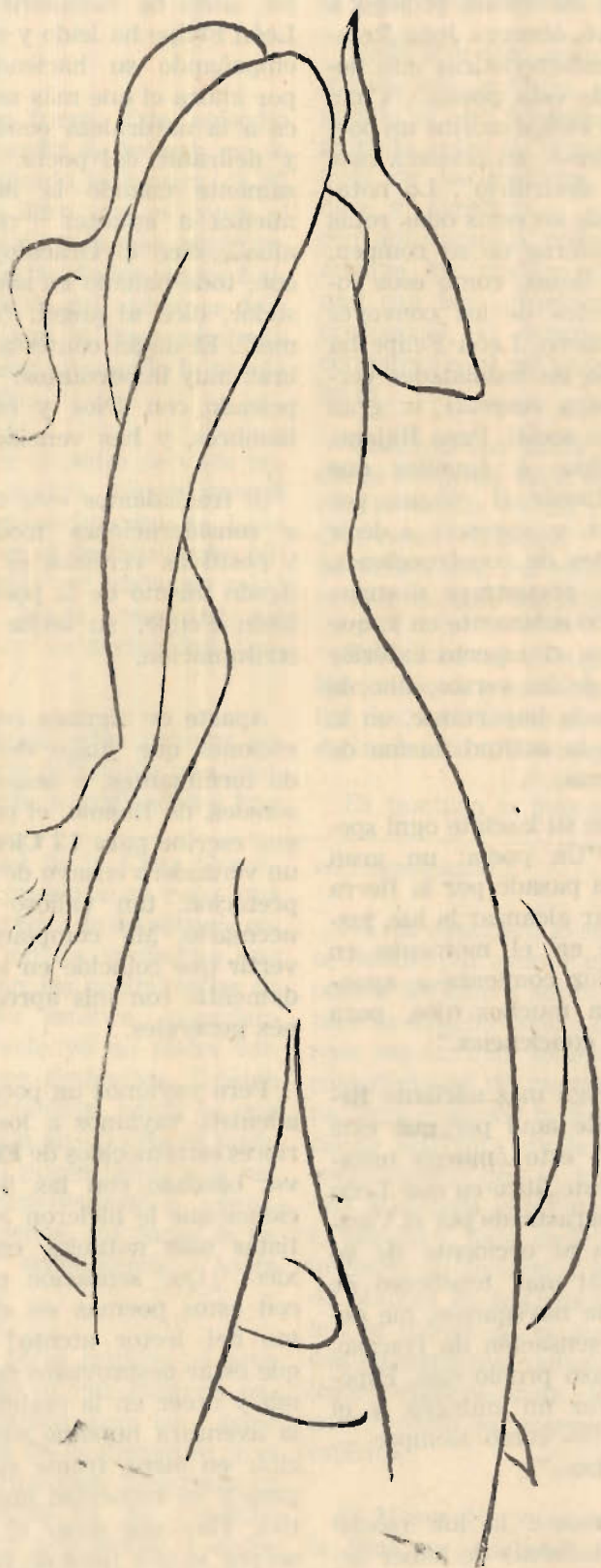
Nace la luz del muslo y se derrama
en violenta vendimia de contrastes.
Desnuda estás, desnuda y a mi lado,
arquitectura de un milagro nuevo . . .
Morena catedral de la tersura,
nace el albo desmayo de tus pechos.
La cabellera en su desorden crece
cual rebaño de oro derramado
por la tibia pradera de tu espalda.
En nuestra alcoba nace un nuevo día,

Venimos del olvido y del recuerdo,
de la muerte y la vida entremezcladas.
Tu saliva y mi saliva confundidas,
miel del amor, fatiga del sentido.
Pero la luz del alba nos inunda,
y enriquece al amor y la ternura,
mientras que tibiamente asombrados
los dulces cervatillos de tus muslos
desperezan el sueño matutino
en su lúcida piel arrebuados.

Sí, amada, venimos del amor,
de un campo de cerezas y de besos,
de la gloria del gemido y la locura,
de mi semilla ardiente y trashumante,
de tu fértil pradera de labranza.
Dulzura obsesionada de las cosas:
desangran su perfume los claveles;
en el vaso, el vino se evapora;
la silla, el tapiz, el libro abierto,
despiertan impregnados de nosotros.

Y sobre ellos, tú, espiga de mi vida,
cosecha de triguales encendidos . . .
Siempre tu aliento, tu calor humano,
los dulces duraznos de tus senos,
y la oveja enervada de tu sexo.
No hay en tu cuerpo una pulgada vil:
Whitman lo dijo, lo repites tú,
mujer de tierra y libres azucenas,
de saliva y fragancia, de alba clara,
de poros como bocas de ansiedades,

de labios como uvas derramadas,
de dolor y placer, de carne y cielo.
Tu cuerpo más allá de los arroyos,
más allá de la sed y del milagro . . .
Y sin embargo, tierra, flor y fruto,
hace crecer la eternidad dormida.
Te miro a ti, desnuda, adormecida,
y sólo ahora comprendo poco a poco
lo simple del amor y la ternura.
Sencillo todo en nuestra alcoba simple.



Poema

Por Alfonso Ulloa Zamora

Cantar a todo.

Cantar a la piedra, al sueño y a las rosas.

A las miradas de dolor y labios.

Al quieto invierno preso en sus cristales.

Y al calor milenario de los mudos desiertos.

La orden es cantar.

Escrita se halla en todos los caminos,

en los largos caminos cuyo fin no sabemos,

en las veredas altas de la luz y del viento,

en los montes señeros y en los valles tranquilos

de tan verdes y suaves.

No mezquinar la voz mientras dure la vida.

¡La vida; pobre cauce entre perfume y llamas.

No mezquinar la voz ni después del lucero,

ni en el instante ese, tan limpio y eternal,

que nos descubre la siempre soledad.

Cantar a todo.

Cantar al mar desde el mar y al árbol desde el árbol.

No mezquinar la voz ni al sentir la ternura

de los aires postreros,

ya en el umbral seguro de todas las respuestas.

Apuntes al carboncillo

Por Salvador Jiménez-Canossa

POLIEDRO

Geométrica maravilla;
dadme exacta la precisa
fórmula desde tu base,
desde tus áridas venas.

Franco poliedro de viejas
leyendas, esfinges y arte.
En tu silencio de azul
las momias se quejan.

CARACOL

Gira - gira la ronda
serpentina de luz

Gira - gira la ronda
redondo girasol.

gira - gira la ronda
radiante colibrí.
Vuelta y vuelta ya rueda,
mar, en el caracol,
azulada tu voz.

OLVIDO

Mayo, cae la lluvia . . .

Lunes 20,

martes 21,

siguen 22 . . .

Otros días y siempre

pienso yo:

nunca la olvidaré.

A UNA ESFERA

¡Oh redondez, maravillas!

Perfecta hermosura,

tu vocablo se transparenta

en su propia altura.

El sol se nos vuelve migas

sobre la llanura

y en las olas arroceras

canta su ternura:

en la fruta retenida,

los esfuerzos de la abeja

ya en su miel madura.

¡Oh redondez, maravillas!

Gallarda repuntas

dulcemente comedida

en la frase sorprendida,

no por ya saberlo,

sino porque de sabida

al oído se nos desnuda.

¡Oh redondez, maravillas!

Es tu arquitectura

labrada en la semejanza

de no noble factura:

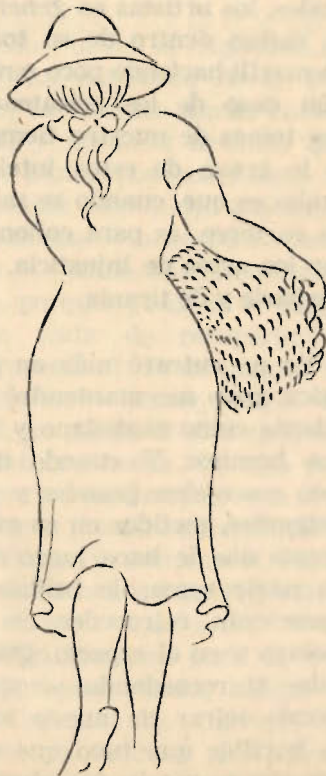
del rocío, de la lágrima,

máxima criatura

de la humana progenie,

es tu propia estructura.

Mayo: cae la lluvia;
crecen los espinos.



Retrato de Rómulo Gallegos

Por Julio C. Suñol

Altamira es un barrio residencial de Caracas. Elegante. Lleno de residencias bordeadas por árboles tropicales que dan la nota caribeña indiscutible. Pero Altamira no sería lo que es si no tuviera entre sus residencias una que se llama "Sonia". En Sonia vive Rómulo Gallegos, maestro de alumnos y de maestros.

Venir a Venezuela, estar en Caracas y no ver a Rómulo Gallegos, sería igual que haber vivido en Madrid en tiempos en que allá vivía Ortega y Gasset, y no haberle visitado. El español también era maestro de alumnos y de maestros.

A Rómulo Gallegos lo vemos sin ninguna dificultad. No hay trámites especiales. Es cuestión de llegar. De tocar a su puerta. De que abra su hija y estar dentro.

—Maestro Gallegos: venimos a verle porque le admiramos desde hace tiempo y no le conocíamos.

—Gracias — contesta sobriamente—. Para servirle, ¡está en su casa!

Y empieza luego una voz de retumbo, cavernosa pero agradable, a decir cosas y cosas. Con gran serenidad. Como por encima del bien y del mal. Pero todo lo que subraya lleva el sello de una de las personalidades más penetrantes que nunca antes hayamos visto.

Rómulo Gallegos tiene gran

estatura. Siempre erecto, con una frente ancha que pareciera haber recogido toda la madurez de la vida y toda la savia posible, fuma y fuma y fuma. Y nosotros en esto si le sacamos compañía y casi le damos punto y raya (en lo único posible, a nuestro entender, en que cualquiera le podrá ganar no sin dificultad.)

Cargado de años — va por los setenta y cinco — con manos temblorosas, subyuga con su conversación sobria y llena de modestia. El hombre más modesto que hayamos tratado en nuestra vida. Tan niño como Pablo Casals. Y tan vertical en su posición política como el mismo Casals.

—Sí — nos dice — creo que es dañoso que los intelectuales, los artistas en general, se metan dentro de su torre de marfil haciendo poco o ningún caso de los acicateadores temas de nuestro tiempo. Y lo grave de estos intelectuales es que, cuando se salen de su torre, es para cohonestar los actos de injusticia, de barbarie y de tiranía.

Yo no entraré más en política, pero me mantendré vigilante como ciudadano y como hombre. Y cuando él dice ésto sus ojazos grandes y penetrantes, metidos en su gran frente que le hace juego con su nariz roma, le brillan y parecieran retroceder en el tiempo y en el espacio. Quién sabe si recordando — queriendo mirar de nuevo todo lo horrible que tuvo que ver cuando su patria fue aherr-

jada por el dictador depuesto — recordando, decíamos, sus tiempos de gobernante ilustre de una patria que quiso cuando le eligió, rendirle culto al talento antes que a los sables.

No soy persona capaz de juzgar a nadie. Nunca he querido hacerlo ni tengo autoridad para ello, contesta, con modestia cierta, cuando le preguntamos qué cree de los hombres que hoy escriben en América.

Luego, con tono muy serio y mirando hacia el infinito: pienso que hay un cansancio en las letras indo-hispánicas. No hay mayor efervescencia que en otros tiempos. Pero

creo que luego podrá venir una reacción positiva.

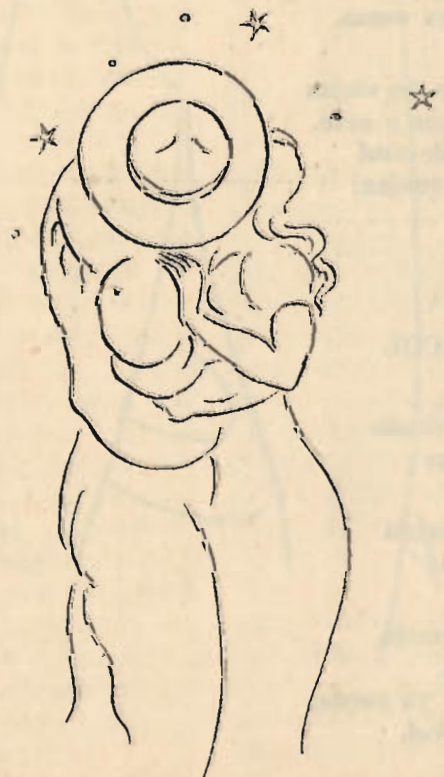
Después agrega: estoy trabajando en una nueva obra. Novela. No digo el nombre porque si lo digo me pasará lo de siempre: no escribiré ese libro que ya llevo muy adelantado.

Con las fuerzas armadas: ellas deben tener sus propios límites y respaldar al gobierno constituido. No tienen otra función ni deben tenerla.

Ya Rómulo Gallegos nos ha dedicado más tiempo del que era discretamente recomendable. Pasa a conversar de otras cosas. De asuntos de Venezuela y de América. Pero como hemos venido para admirarlo y para hacerle un reportaje, nosotros no apuntamos, ni queremos hacerlo.

La conversación de Gallegos es tan estimulante como la del otro Rómulo: Betancourt, quien fue su alumno en la Universidad y resultó tan inteligente y honesto como el autor de "Doña Bárbara".

Rómulo Gallegos nos da la mano. Y sonríe. El fotógrafo nos toma una fotografía y la conversación ha terminado. Pero antes expresa: para Costa Rica mis mejores deseos. Porque la admiro y siempre la llevo en mi corazón.



Carta a Karl Vossler

Por Francisco Leitón Granados

Señor Vossler:

He leído con interés su sugestiva carta española a Hugo von Hofmannsthal, y, entre otras cosas, dice usted que "la literatura es en el siglo XVI, y especialmente en el siglo XVII, completamente distinta de lo que fue en la Edad Media" y que Hofmannsthal siente "más afición por la poesía barroca que por la medioeval. Pero hay un gran motivo que persiste y actúa en la literatura de ambas épocas, a través de todas las vicisitudes de su historia, de los distintos estilos: es lo que pudiéramos llamar sentimiento metafísico del honor, o, quizá mejor militarismo religioso". Y sustenta su tesis, justifica su aseveración, evitando, eso sí, hablar de la literatura "propiamente religiosa de los españoles", a la vez que posa su escrutadora mirada en las obras maestras profanas de la literatura española, que son las que más cerca están de su sentir y acaso también de su entendimiento, según se desprende de sus palabras.

Inicia usted su ensayo, señor Vossler, con el Poema del Mio Cid; de él vamos a ocuparnos: Dice usted que "donde el historiador de la literatura pretende ver tantas características francesas, no existe más que una fisinomía muy original, muy castellana y muy humana". Que no es el Poema del Cid "una cuestión puramente nacional, religiosa ni ética, como en la Chanson de Roland, o en los Nibelungos", sino que es algo puramente personal el asunto del Poema, porque del Cid, y nada más que del Cid, de su

honra y de su gloria, es de lo que en él se trata.

Creemos no estar muy de acuerdo con usted... Más propiamente: con el criterio histórico-literario que Ud. emplea en esta ocasión, porque si bien es cierto que el juglar hace uso de muy pocos elementos extranjeros — y ahí está su gran originalidad, técnica y poética — también es cierto que admite en el Poema elementos que casi en su totalidad provienen del francés. Mejor dicho: de la época francesa.

Menéndez Pidal, sirvanos la cita de ejemplo, nos habla de tales elementos y, entre otros, cita:

a) La repetición del indefinido tanto en las enumeraciones descriptivas. Un ejemplo sería: **Veriedes tantas lancas premer e alcar, tanta adagara foradar e passar.**

Este modelo de descripción, dice Menéndez Pidal, es de aparición frecuente en las chansons francesas, y, la fórmula antedicha por el **Veriedes** es en ellos un verdadero lugar común.

b) La oración narrativa de la mujer del Cid (versos 330/65) que conserva mucha semejanza con la oración de Carlomagno en Fierabrás, y

c) El plorar de los ojos, eco muy claro del **plorar des oills**, corriente en las chansons.

Respecto a que el Poema trata de un asunto personal,

puramente personal, porque del Cid y nada más que del Cid, de su honra y de su gloria es lo que el juglar canta, si coincidimos plenamente. El poeta es psicólogo, artista y observador perspicaz y conoce "detalles muy significativos de la vida íntima del héroe, que no vacila en transcribir, guiado por su afán de integración vital, siempre presente en el Poema. "Todo natural, sencillo, sin esfuerzo, arte espontáneo en suma."

Cierto es que el poeta nos presenta a Rodrigo Ruy solamente como un hombre ya maduro y que omite, de propósito, dar detalles de su nacimiento, de su infancia y de su muerte; pero qué nos puede interesar todo eso si en cambio vierte su inspiración en las hazañas cidianas que van en pos de la recuperación del honor perdido?

Cita usted el siguiente ejemplo: **Albricias, Alvar Fanez, ca echados somos de tierra, y nosotros decimos que nos llama poderosamente la atención este hecho que usted considera — a nuestro entender — como histórico-literario, porque: ¿cuál es el honor que trata de recuperar el Campeador? Francamente ni conjeturar hemos podido en qué momento el Cid deja de poseer su honor, ya que por honor va nuestro héroe al destierro y por su honor acomete gloriosas y temerarias hazañas; por honor también somete al rey — su señor — el castigo que bien pudo él, por sus propias manos, infligir a los infantes de Carrión, y, baste ya de citar más ejemplos, que la obra está llena de ellos. Los anotados nos dicen**

bien claro el concepto que del honor tiene Rodrigo.

Entonces, el ejemplo por usted anotado no nos satisface y no encontramos otra razón para justificarlo que la dimanada del espíritu guerrero y aventurero del Campeador. El de Vivar, creemos, con el pretexto de recuperar el honor que no ha perdido, da expansión a su inquietud de lucha, a su inquietud caballeresca, lo que creemos confirmar con el sólo hecho de que al salir desterrado de los dominios reales. Ruy Días no se concreta a emigrar solo a otras tierras, sino que reúne a sus parientes y amigos y vasallos y les pregunta **quiénes quieren ir con él al destierro y quiénes quedarse.**

No es esto ya un antecedente de relativo peso que nos habla muy claro de las intenciones del Cid, y que viene, en parte, a justificar nuestra modesta opinión?

Prosigue diciendo usted, señor Vossler, que "la poesía sólo proyecta su luz sobre aquellas partes de su vida (del Cid) en que está planteada la cuestión de su prestigio personal, y en las que éste se impone victoriosamente. No se trata tampoco de la vida interior del héroe, ni de hazañas y obras de beneficio de la comunidad, ni mucho menos de glorias extednas, sino, precisamente, de la reparación y defensa de su honor personal. Esta honra que el Cid consigue — con lo cual parece el poema llegar al pináculo de su perfección — es la que el héroe ha hecho votos de alcanzar en el momento de salir de San Pedro de Cardeña y despedirse de Jimena: **quiera Dios y su Madre que pueda yo mismo casar a mis hijas y me queden paz y algunos días de vida para serviros como mereceis honrada mujer.**"

Sobre este ejemplo de factura histórico-literaria y, quizá hasta religiosa, que acabamos de citar, preguntamos: ¿Por qué el Cid, según lo que expresa usted, cree que su honor volverá por sus fueros con sólo lograr el matrimonio de sus hijas y servirle a su mujer? Ciertamente es que sus de-

seos se verán plenamente cumplidos al finalizar el Poema, pero creemos sinceramente que su tesis no está muy afortunada y que el poeta, utiliza este recurso de la despedida del Cid de su esposa Jimena para realzar la figura ya egregia del de Vivar, al que presenta como padre y esposo amantísimo. ¿Qué otra cosa podríamos deducir de ello!

En cuanto a la distribución del Cantar en tres partes, se considera a la primera de ellas como sola e independiente, lo mismo que la tercera, en que se encuentra localizada la afrenta de Corpeus y la Corte de Toledo. Referente a la segunda parte, la que trata de las bodas de las hijas del Cid, dice usted "que aparece en el centro del Poema, como flotando en el vacío, si no se tuvieran en cuenta la primera y la última", pues el abandono y maltrato de que han sido objeto "necesita, en la glorificación y apoteosis del Poema, una explicación que suponga, a la vez, una reparación de la ofensa que se le infirió". Tal reparación se logra con la intervención del mismo rey, en presencia de la nobleza del reino, del Cid y los suyos.

Esto todavía no es suficiente para el Cid o para el poeta. No logramos determinarnos por el uno o por el otro y así que, como todo buen final, las hijas del Campeador terminan por casarse con los príncipes de Aragón y Navarra. Como dice usted, señor Vossler, "hay que buscarle al final del Poema, un parentesco con reyes". Así, pues, el Cid las casa con mayor honra que la primera vez. Hemos aquí, pues, con otra cita histórico-literaria y de fuerte matiz estilístico, pero que no nos satisface en absoluto; las razones las expusimos no ha mucho.

De la libertad de composición artística y de la intención ética del Poema, o, con que fue escrito el Poema, nos habla también usted y nos dice algo referente a la no continuidad de los acontecimientos, escenas, gestos, discursos y versos, que se suceden de una manera casi cinemato-

gráfica, con fuerte entonación, pero con desigual número de sílabas. Este es, justamente, decimos nosotros, el acierto del juglar; mostrar a sus personajes en pleno devenir psicológico, sin caracteres tópicos y sí de cuidadosa individualización. "Las pinturas humanas son de extraordinaria macicez porque aparecen en marco episódico, real, y todos sus complementos y detalles vitales."

"El poeta se recrea, se deleita, en la figura de su héroe, en sus hazañas y luchas, y también en el aumento de su honra. La honra de Ruy Días de Vivar que es la causa común en que se encuentran el autor, el juglar y el público con su Cid, lo mismo que se juntan los hombres y vasallos del Campeador, Alvar Fáñez Minaya, Martín Antolínez, Pedro Bermúdez, etc., en la cuestión de su honor ofendido. Dependen de él, y tal vez más que por sus sentimientos, por un interés vital. Para todos ellos es el Cid la buena carta, el triunfo, a la que han jugado, y puede decirse que casi lo mismo le ocurre también al poeta. De ahí viene lo de Mio Cid."

¿Qué diremos de lo que precede? Nada más que "el poeta escribe su Poema a pocos años de muerto el Cid. Flotan, pues, en el ambiente los pequeños detalles humanos del héroe, repetidos por las tradiciones y, lógicamente, amplificados místicamente o arreglados según el amaño popular."

Que el Cid, conforme avanza el Poema en su acción, aumenta su honra, que se nos manifiesta cada vez más grande, más humano, más batallador, de eso, no nos cabe la menor duda; lo mismo podemos decir de su mesnada, que, fiel a su señor, le sigue por tierras morunas a entablar batalla fiera. Si crece con el triunfo la figura de nuestro héroe, con ella crecen también las figuras de sus hombres, pasando así el hecho de una expatriación a convertirse en causa de la cristiandad, e, inclusive, en ser patrimonio único del protagonista.

Necesariamente, como en el cine moderno, la figura del héroe necesita resaltar por

encima de todos, gracias a la función que en la trama desempeñan los personajes que, no muy seguros de ello, vamos a llamar secundarios y que en nuestro Poema están representados por los moros, los judíos de Raquel y Vidas y cuanto elemento ajeno al Campeador y a su mesnada utiliza el poeta en su obra. No son más que elementos pasivos que, como decíamos, no sirven sino para realzar la personalidad del de Vivar. A estos elementos puramente pasivos no se les pide otra cosa que la ya dicha, pero, no podemos decir lo mismo de un cristiano que ofende el honor del Cid, porque entonces el poeta lo presenta como a un ser despreciable, caso patente en los infantes de Carrión.

La nobleza de Rodrigo es notoria: "Piensa demasiado generosamente para ser cruel, y con demasiada serenidad para exponer su suerte personal y la de su causa por un gesto o por un éxito aparente, como lo haría cualquier personaje de la epopeya francesa". Sirva para demostrar

lo dicho el siguiente ejemplo: Los moros e las moras vender non los podremos, que los descabecemos nada non ganaremos; cojámoslos de dentro, ca el señorío tenemos; pasaremos en sus casas e ellos nos serviremos."

La esencia del Poema, pues, "pierde sustancialidad" cuando en él no encontramos parentesco alguno, espiritual, lírico y literario, con la Chanson de Roland.

El pueblo castellano, en su romancero, en su poesía popular, da salida a "sus largas y tristes experiencias, hechas en todo lo que significa fuerza, poder, derecho, fe y honor, y en lo denigrante que puede ser la falta de temple moral". El poema del Mio Cid es quizá el más puro de los exponentes de esta fe, de este honor, de ese derecho y de esa fuerza.

Hasta aquí, señor Vossler, el comentario de su Carta a Hugo von Hofmannsthal, en lo que concierne al Poema del Mio Cid. Quede para otro momento algún otro comentario a su carta. Muchas gracias.

GANADERO:

LAS MELAZAS

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

Mayor producción de leche.
Engorde más rápido del ganado de carne.

Sólo las piedras cuestan menos que las melazas!

Diez céntimos el kilogramo.—Cuatro y medio céntimos la libra.

Pregunte al Ministerio de Agricultura e Industrias por los extraordinarios resultados que ha obtenido en sus experiencias con este alimento

CAMARA DE AZUCAREROS

El Palacio de las Golondrinas

Por Carlos Gagini

Los que veranean en la Boca de la Barranca pueden presenciar por las tardes un curioso espectáculo.

Cuando ya no queda del sol sino una estela de oro que se va esfumando en el azul, en insensible gradación de tonos anaranjados y violetas, se ven aperecer en el cenit infinidad de puntos oscuros que descienden en vertiginosas espirales. A medida que se aproxima la nube se hace más densa y de pronto llena el ambiente un concierto de alegres gorjeos, agudos chillidos y sonoros rasgueos de alas.

Son centenares, millares, miriadas de golondrinas, ocupadas en cazar para su prole insectos crepusculares.

¿En donde ocultan sus nidos? No hay allí campanarios, ni aleros ni muchos menos balcones como aquel cuyo recuerdo entristecía al poeta Becquer, pero ¡ah!, las picaruelas han encontrado algo mejor; un palacio inmenso, moderno, limpio, sólido al cual no suben reptiles, ni llegan traicioneras lechuzas, ni alcanzan muchachos crueles; una ciudad de acero a prueba de temblores, de huracanes y de incendios.

¿Quién lo creyera! Las simpáticas avecillas han buscado albergue en el gigantesco puente de acero de la línea férrea y por entre las celosías de los pilares, tirantes, arcos y dinteles, se han colocado en el interior y arreglado allí

sus aposentos. Poco antes de anoecer, las tornasoladas cabecitas que asoman al lado de los remaches parecen interminables rosarios de perlas negras y comienzan entonces las charlas de vecina a vecina, los pitidos de la prole y los cuchicheos de los padres, alternando con uno que otro picotazo sin consecuencias asestado contra el aturdido que se equivoca de puerta.

Pasad por el puente al cerrar la noche y experimentaréis una sensación extraña. La inmensa mole vibra, palpita, como una caja sonora, cual si torrentes de sangre bulleran por sus arterias de acero, y la armadura metálica se anima y parece moverse

cual monstruosa langosta echada sobre el río.

La vibración se va extinguiendo lentamente a manera de un acorde lejano, y poco después las golondrinas duermen como no han dormido nunca los hombres: unidas y felices, sin odios, ni envidias, ni penas, ni ambiciones.

Una tarde un gomoso de la capital sólo por hacer alarde de su puntería, tiró a bulto sobre la bandada y mató dos golondrinas.

Aquella noche, preciosa noche de luna, las murmuraciones del palacio se prolongaron hasta muy tarde y me pareció que de sus entrañas salía un susurro y... ¡oh poder de la imaginación! creí percibir una vocecilla que decía: "Sólo el hombre mata por matar, sólo él asesina a su hermano, sólo él goza de la destrucción. El es el único desequilibrado, el más cruel y perverso de los seres."

¿Sería el eco de mis propias reflexiones? No lo sé; pero desde aquella tarde no volví al puente, temeroso de entender lo que decían las golondrinas.

LA POESIA ETERNA

LA MELANCOLIA

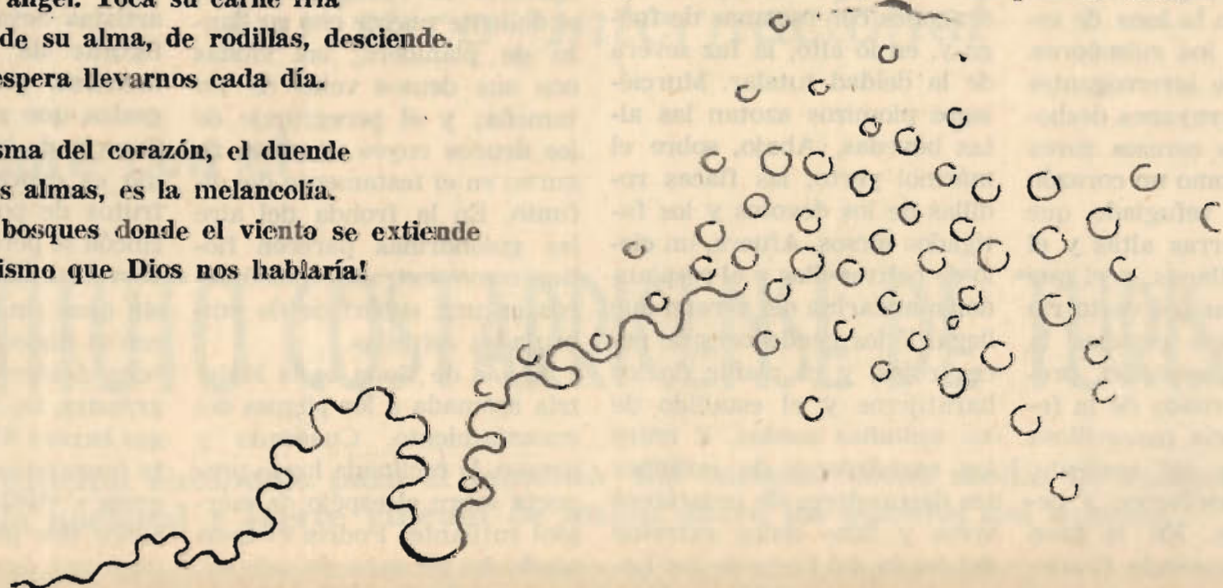
Por Leopoldo Panero

El hombre coge en sueños la mano que le tiende un ángel, casi un ángel. Toca su carne fría y hasta el fondo de su alma, de rodillas, desciende. Es él. Es él que espera llevarnos cada día.

Es el dulce fantasma del corazón, el duende de nuestras pobres almas, es la melancolía. ¡Es el son de los bosques donde el viento se extiende hablándonos lo mismo que Dios nos hablaría!

Un ángel, casi un ángel. En nuestro pecho reza, en nuestros ojos mira y en nuestras manos toca.

Y todo es como niebla de una leve tristeza, y todo es como un beso cerca de nuestra boca, y todo es como un ángel cansado de belleza ¡que lleva a sus espaldas este peso de roca!



Tres Visiones de Pekín

Por José Miguel Ferrer

Sobrecogido estoy, oh cielo de ardidas golondrinas, con tu espada de fuego! Y tú, mendigo de ojos devorados por el infortunio, con tu violín de hambre y tus angustias seculares, me colmas de pesadumbre porque fuiste una vez soldado y tahir, o soñador del opio blanco, o adivino con veste de brocado y sandalia dorada, o perezoso mandarín con alta silla de oro y laca. Hoy que sobre la vieja ciudad desgarrada sus gases un viento de hogueras que trae en sus ondas la profecía de los olvidados filósofos y el enigma de los manjares de la inmortalidad, quiero grabar tu sueño en letra perenne. El canto de los poetas imperiales y de aquellos que partieron a lomos de manso búfalo para dialogar con los vagabundos en caminos polvorientos, está aquí vibrante sobre la urbe milenaria. El lloro de los amantes ahogados en el Lago de los Fantasma se oye a través de los sicomoros como un susurro de hojas secas. Desde la colina verde el lago es de azogue, recinto de la luna de estío espejo de los ruseñores. Una neblina de interrogantes arrebujada los arrayanes deshojados y en los cerezos zurea el anochecer como un corazón de torcaz. El refugiado que vino de las tierras altas y el de las tierras llanas, o el que ahora las orillas del vasto río donde hincó sus pezuñas la bestia de la desolación, pregonan en el mercado de la feria su mercancía maravillosa aderezada con sol naciente, estrellas del horóscopo y peces de colores. En la gran plazoleta va brotando la muchedumbre con sus pregones

y cánticos guturales. El adolescente de mongólicos pómulos —hubo en su ancestro una princesa de pies inverosímiles— lleva de paseo en jaula de oro sus pájaros azules. Y las gentes de piel amarillenta se apretujan en torno a los mercaderes de sorpresas, donde el agua verde cura mal de amores y doradas píldoras aseguran la longevidad. No falta aquí el pícaro malabarista de cabe al rape y afilada palabrería. Monos, serpientes, tortugas y papagayos multicolores. Es aquí donde penetramos esta civilización en la que el hombre flota entre nubes de sueños y supersticiones. Por las escalinatas de piedra de las viejas pagodas suben voces susurrantes. En la penumbra morada de los templos hay sombras yacentes entre oros cálidos y lacas rutilantes.

Un vaho de rogativas y de aceites ácidos, un clima de incienso extraño, flota sobre las genuflexiones. Figuras de bestias sagradas, plateados dragones con escamas de fuego y, en lo alto, la faz severa de la deidad tutelar. Murciélagos plumosos azotan las altas bóvedas. Abajo, sobre el mármol yerto, las flacas rodillas de los devotos y los fatigados torsos. Afuera, un cielo de peltres lilas y el resplandor mandarín del verano que llega. Y los vendedores de peces rojos, y el plañir de los baratijeros y el estallido de las castañas asadas. Y entre las enredaderas de jazmines los devoradores de crustáceos vivos y limo dulce extraído del fondo del Lago de los Lotos. Por doquiera lamentacio-

nes y cánticos van reptando los antiguos muros. Mendigos, mendigos, los miserables multiplicados en las grandes ferias donde otras criaturas gimen, oran, cantan, murmuran, claman y se arrastran al pie de las murallas sobre el polvo que es limadura de cobre antiguo, bajo la radiación canicular que todo lo calcina.

Como el eco de un salterio lejano, el canto de los bonzos hunde sus marejadas en el solitario templo, y se derrama sobre los colorines de la feria. Hacia la moneda del sol se alzan las manos anhelantes de los pordioseros. Sombreros cónicos oscilan al son de flautas y mandolinas labriegas. Se mueven y rebullen la vida y la muerte. La muerte que parece venir por cualquiera de estas callejuelas bulliciosas con sus lutos blancos, sus músicos de charanga ardida en cobres, sus paramentos multicolores y sus palillos de resina aromática quemándose en los umbrales por donde llegará el cortejo con féretro labrado en maderas de ébano. Adelante, el doliente mayor con su llanto de plañidera; las viudas con sus densos velos de estameña; y el peregrinaje de los deudos cuyos nombres figurar en el testamento del difunto. En la fronda del aire las golondrinas parecen flotar como extraños coleópteros en una superficie de embrujadas estrellas...

El pie de Buda es la idolatría asomada a los pligues del encantamiento. Cuadrado y grueso, la reclinada luz lo proyecta sobre el espejo de mármol rutilante. Podría el dedo gordo del pie sagrado señalar, como en las leyendas, el sen-

dero de la Inmortalidad. Mendicantes que parlotean en dialectos guturales han venido desde lejanos rincones del continente asiático, peregrinando entre quejumbres y deprecaciones hasta donde se erige el gran templo. Aprendieron fielmente los vocablos de las ofrendas y ante el amodorrado incienso azul y las velillas escarlata, se inclinan silenciosos. Sombras grises se deslizan furtivas sobre pasos de fieltro. La imagen gigantesca, erguida en su densa túnica amarilla, toca con su testa reluciente como una gema el domo del templo en cuyo recinto se deslían venazones crepusculares. La efigie fue tallada durante años en la pieza de un árbol inmenso traído a remolque por la ruta fluvial desde el Sur remoto y lluvioso. Primero se irguió el dios y luego fue el santuario para darle cobijo y linaje celestial. Por los bordes de la vasta túnica asoma el pie sagrado que acarician las volutas aromáticas. El esférico rostro de ébano —gruesos labios y ojos oblicuos— parece sonreír tocado por el reflejo de la inmortal sabiduría en esta sedante penumbra donde mil ojos se entrecierran. La diestra airosa y fina, muestra en suspenso el gesto de las deidades. La muchedumbre se multiplica y alumbrada con sus relucientes cabezas afeitadas todos los ángulos del recinto. Brazos se alargan, y desfilan los celebrantes hacia donde los bonzos cantan el ofertorio de una poesía secular. Arrecia en las calles el sol veraniego y como impalpable muselina una polvareda de luz descendiendo de lo alto, del domo donde artistas devotos trazaron las figuras de cien divinidades menores, evocan actitudes y gestos que se admiran en el Templo de los Mil Budas. Como es época de prodigios y frutos de portentó, en algún rincón se percibe el gemido del desventurado ser que nació sin ojos, sin narices y apenas con el hueco glutinoso de una boca desdentada. Más allá se arrastra un anciano de lenguas barbas fibrosas, y artefacto humano con brazos de langosta y vientre de batracio. Y sobre dos piernas en espiral, un rostro escarlata, congestionado, como un globo de látex,

inflado, tumefacto. Y la mujer estevada, pigmea, preñada desde hace un lustro, que devora todo alimento con famélico espasmo. Y esa criatura con formas de arácnido, barbas de cabrío y ojos de gangrena, cuyas uñas crecieron como bejuco salvaje en torno a su mísero cuerpo. Todas las extrañas deformidades y padecimientos humanos, toda una estirpe de monstruos golpea con sudores y lágrimas estas baldosas sacrosantas. Bajo la intemperie solar, en el atrio descampado, surge una voz infantil que mueve a conmiseraciones: es la niña adiestrada para el arte de la mendicidad, sobresaliente en el estudio de la pillería comediente, bañada la faz en lágrimas auténticas, huérfana de mentirijillas que muestra en sucio pliego el cuento de sus desventuras trazado en ágil caligrafía.

Sobre las balanceantes sillas asentadas en pardos hombros nudosos, desfilan los peregrinos pudientes hacia el

templo de la colina. Perros vagabundos velan con ojos lacrimosos junto al brasero de la fritanga. A los lados, en el vientre de los cerros rocosos, artistas piadosos tallaron las rozagantes figuras del Buda Sonriente y del Dragón Gigante. De azul oscuro son las vestimentas y amarillos los bolsos con las devotas ofrendas. Un tañer de cítaras y de monocordes violines surge más allá de los arrayanes. Las semillas del crisantemo y del melón dejan un gusto de aceite perfumado en nuestro paladar. Humean los fogones callejeros y el aire arrebatada sacia los puntiagudos tejados el aroma del arroz aderezado con carne de cerdo y hongos negros. El té verde, tónicamente amargo, inventa barcas de humo en la atmósfera de este ocaso encantado. Cuando la noche caiga y se enciendan los mil farolillos de papel rojo, huirán los fieros demonios y los espíritus maléficos por los caminos de la malandanza.

Sobre estas piedras frías,

bajo la mirada sin humano calor del dios de bronce, mi frente siembra sus devotos sudores. Aromas de resina sudan las viejas paredes grises, hasta donde legiones de guerreros, sobrenaturales batallan en los frisos contra los diablos de todas las tentaciones. En brillo de hornacina, al conjuro de una luz desvaída, bestias y héroes parecen animar la leyendaria existencia que inmovilizó el artista. Demonios amarillos, demonios cornudos que respiran fuego, demonios verdes como los de las pesadilla del opio, rondan afuera de este recinto y santificaciones y misericordia, lejos del hechizo de los espejos y del conjuro del papel escarlata, más allá de los muros de la superstición. Cuando el crepúsculo queme sus banderas sobre la colina de los peregrinajes, desde otro templo y otras pagodas y otros kioscos la presencia de los exorcismos colmará la fronda de los jardines imperiales. Ahora algún pesado carromato rechina tirado por huesudo anciano de

ralas barbas grises. A lo lejos, sobre el lomo cuadrado del manso búfalo, el rapazuelo labriego dejará los penumbrosos sembrados donde ondulan, limpio y mágico lago, los verdes arrozales.

De hinojos, rodeado por este mar de turbas efervescentes que pordiosean milagros, espero el alarido de las trompetas desde los fosos de las murallas. Como en una página fabulosa perdida entre antiguas tiras de corteza de bambú, la ciudad imperial pliega sus alas multicolores, aquieta bajo un cielo estrellado sus coronas mágicas y con el advenir de la noche es tan sólo el montón de cenizas del Ave fabulosa. El tiempo barre con lengua de milagro y maravilla las hojas secas de la historia que flotarán, lentas, en los canales inmóviles. Mendigos, peregrinos, demonios, dioses y sueños surgen del tiempo presente, como el dolor y la miseria de la tierra viva, de la misericordia y de la muerte!

Conozca Costa Rica primero

Las bellezas naturales y la cultura de su pueblo son el fundamento básico para competir en el mercado turístico internacional

Colabore con el

INSTITUTO COSTARRICENSE DE TURISMO

una institución autónoma para el fomento del turismo como medio de robustecer la economía nacional y fuerte vínculo de unión entre los pueblos del mundo.

Los Novios

(Se lo oí contar
al poeta Ricardo Segura)

Por Adolfo Herrera García

Casa ancha y alta, rodeada de corredores donde se cuelgan a madurar los plátanos, tapados con gangoches para que se endulcen más. Amplio portón al frente, incendiado en las brasas de una veranera de grueso tronco, patriarcal, casi de la familia. Las estivas de leña, al fondo, se alzan a la misma altura del palo de limones dulces, ahora nevado de azahares.

La vacada, toda Jersey, es lucia, limpia y gorda. Más al fondo, donde no estorba, la piara de cerdos rosados, redondos de manteca, gruñidores y pachorrudos.

En el viejo armario de caoba, ya apartados, los mil colones que la familia ha dispuesto para la fiesta del matrimonio de Rosita. Tendrá que ser una boda de rumbo, porque los Aguilares son acomodados y espléndidos, dadiosos y mano suelta, de la misma familia que allá a mediados del siglo pasado, fundó este pueblo, descuajando las montañas y levantando las primeras casas, sembrando las milpas primogénitas, consiguiendo del gobierno de don Jesús Jiménez el camino y la escuela.

Además, Rosita va a casarse con un muchacho de San José. La familia del novio había venido a veranear a San Rafael, y ellos dos se conocieron y se quisieron en esas lánguidas modorras de los veranos, benevolentes al amor, bajo las sombras de los árboles, y por las noches, a la claridad azulena de las prime-

ras estrellas, con el son del lento caminar del río, deslizándose perezoso, casi sin agua, por los potreros, caminando tan despacio y tan torpe, que era un río que gateaba entre piedras.

Conforme se acercaba el día de la boda —para el santo de don Antonio, jefe y cabeza de aquella familia— los preparativos entraron en un período de fiebre; una tía de Rosita se encargó del vestido; lo bordaron las monjitas del Buen Pastor; un hermano de don Antonio, el tío socarrón de la bebedera; y doña Mercedes, asistida por un tren de sirvientas y vecinas, comenzó la noche de San Bartolomé para lechones, gallinas y patos.

Don Antonio, que al principio se había opuesto al matrimonio de Rosita, hija única, los ojos de su cara, se resignó al fin ante la presión de

la familia y los razonamientos de doña Mercedes, empecinada en que su hija, algún día, viviera en San José, lejos de aquella aldea donde todo eran chismes, intrigas y mezquindades. Y ahora, pacientemente, en silencio, iba y venía de allá para acá, dando la plata para el ron viejo, para las gotas amargas, para el rompopé, para el velo, para las zapatillas de la novia, para los manteles, para flores, para la pimienta y el comino. A nada decía que no, espléndido como siempre fue; pero todo lo daba en silencio, adolorido de la ida de Rosita a otra casa, fuera de la suya, con un hombre extraño que ahora la mandaría.

De la orquesta se encargó el novio, muchacho mundanal que sabía cuál estaba de moda, cuáles piezas había que tocar, cuántos profesores tendría; llegó a un arreglo satisfactorio con el maestro Salazar. Para el día de San Anto-

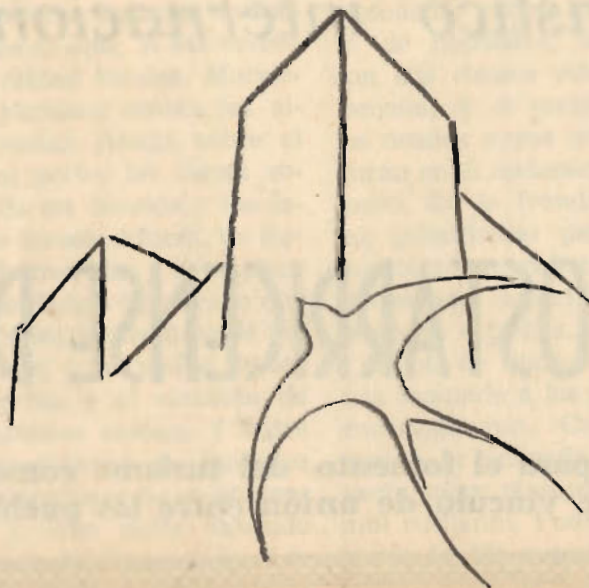
nio ya no quedaba detalle por hacer.

Desde la tarde se vio San Rafael inundado de gente de San José; los familiares y los amigos del novio, a quien llamaban Palín, en tropel tumultuoso, ocuparon sus sitios en la iglesia. Vinieron simples amigos de los amigos de Palín.

A las cinco de la tarde, coloreada de celajes, entró a la iglesia la comitiva, encabezada por don Antonio Aguilar, que le daba el brazo a la mamá de Palín, seguidos por el papá de Palín que llevaba a doña Mercedes, todos mudados, perfumados, muy ceremoniosos y solemnes. San Rafael se había agrupado en la puerta para ver el desfile, y cuando apareció Rosita, cerca del altar albo de azucenas, nerviosa, colorada, a todos les pareció que estaba lindísima.

La ceremonia no perdió belleza, ingenua y torpe, ni cuando al desfilar de regreso a la casa, los chiquillos, desarrapados y sucios, se metían entre las parejas de los padrinos, atropellándolos, deshaciendo la fila, haciendo perder dignidad a todos.

La casa resultó chiquita, con ser grandísima, para albergar a todos los invitados. Allí estaba el tío, convertido el corredor en una cantina enorme, echando los últimos pedazos de hielo a las ollas pantagruélicas, donde había realizado sus más terroristas recetas de compuesto; allí estaban las muchachas en la co-



cina, olorosas a lechón asado, a lomos rellenos, a gallina sudada.

A las nueve de la noche los invitados conversaban, bailaban y se daban bromas como si toda la vida hubiesen vivido juntos; dos o tres amigos de Palín, noqueados por aquel endiablado ponche del tío cantinero, dormían con regüeldos bajo la chayotera.

Don Antonio, que al principio no había querido comer ni beber nada, siempre con abejón en el buche, se animó hasta bailar, y colorado, panzón, sudando, entre grandes risotadas, el pelo en la frente, le daba bromas feroces a las señoras, dejando en un hilo a doña Mercedes. A pesar de que a las diez ordenó por debajo que no se le diera a su marido un trago más, don Antonio, media hora después, hablaba de política a gritos, ya bravo, con un padrino a quien veía por primera vez.

Momentos más tarde, sin que nadie supiera nada, se oyó un estrépito nuclear en el corredor, como de vasos quebrados, gritos de mujeres, voces de hombres, carreras, zapatillas perdidas.

Doña Mercedes, desencajada, y Rosita, el velo caído, la corona de azahares torcida, corrieron desaladas. Ya se lo temían: don Antonio había cogido el cuchillo y descargaba planazos en la espalda de todos.

—“¡Aquí no quiero borrachos! ¡A la calle todo el mundo! ¡Vividores!”

Limpió el corredor; limpió la sala; limpió los cuartos; limpió el patio. No se libró ni la orquesta. Al maestro Salazar, como a los otros músicos, los hizo salir en carrera. Cuando en la casa no quedaron más que doña Mercedes y Rosita, cerró las puertas, hechó una tintorera, y les mandó que se acostaran.

En la calle, bajo una lluvia finísima y un frío de alfileres, frente a la casa, poco a poco, se fueron reuniendo, después de la desbandada súbita y general, los invitados. El maestro Salazar se quejaba de que don Antonio le había dejado adentro el violón; un padrino se lamentaba de que él había tenido que dejar allá

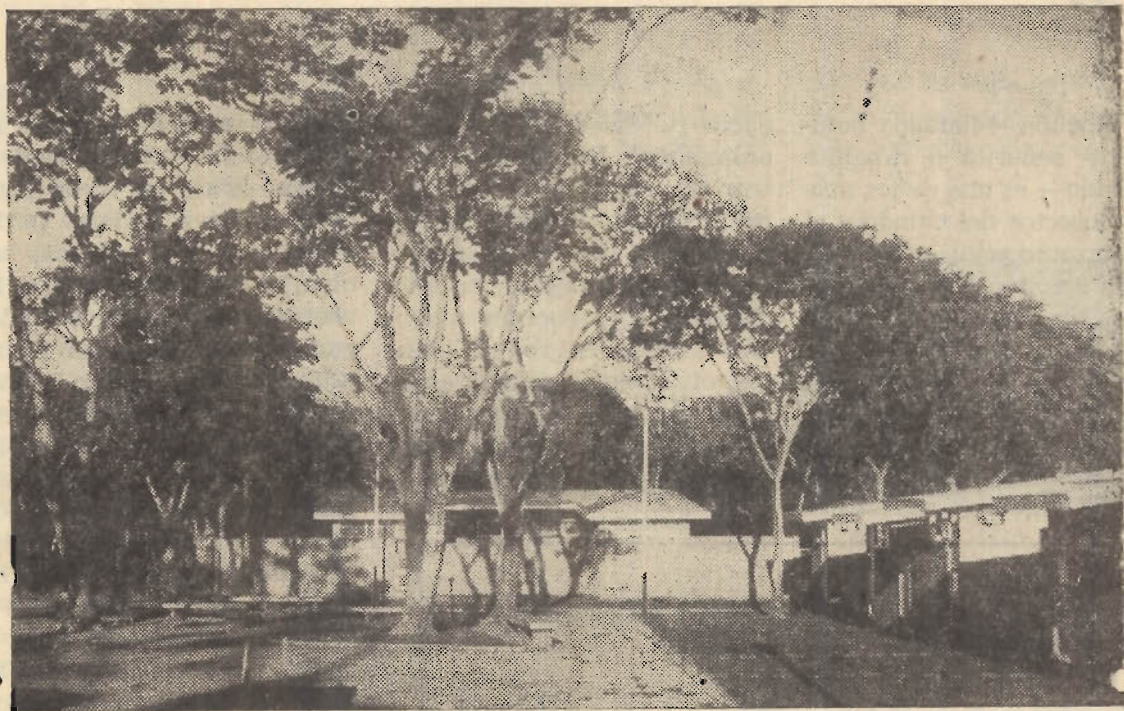
el sobretodo; otro, el paraguas; otro, el bastón. No faltó quien se quejara de haber dejado en la casa, atrancada, vigilada por don Antonio machete en mano, su saco y su corbata. A todos se les había quedado algo adentro.

De repente, en aquel coro de lamentos —bajo el frío de la

madrugada, apareció, sin saberse cómo— Palín, el mismísimo Palín, triste, aterido, casi llorando, que decía:

—“A ustedes es el violín, o el saco o el sombrero. A mí es peor: a mí, esta noche, esta noche ¡me dejaron adentro la novia!”

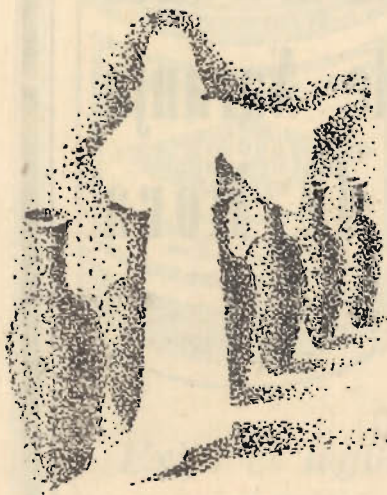
Unidad Vecinal Cubujuquí en Heredia construye el INVU



Preciosa vista de uno de los sectores de la Unidad Vecinal de Cubujuquí, Heredia, que construye el INVU.

Más de un medio centenar de casas se han adjudicado a familias de escasos recursos de esa importante ciudad. Se han dado sin prima y con facilidades de pago.

La mayor parte de las viviendas las construyeron los obreros en sus horas libres, mediante el Programa de Ayuda Mutua y Ayuda Propia, que dirigiera aptamente el Lic. Francisco Rojas.



Amor de Libélulas

Por Remy de Gourmont

La libélula —llamada bonitamente señorita o caballito del diablo— es uno de los más bellos insectos del mundo y el más hermoso seguramente de los que revolotean en nuestros climas. Ningún color suave de mariposas es comparable a las variadas tintas de su delgado abdomen, ni a los tonos vivos de su cabecita, que parece cubierta por un casco de azulado

acero ¿Cómo describir a esos animalitos? Difícil es encontrar dos semejantes. Una tiene el cuerpo leonado, el abdomen gris con motas amarillas, las patas negras, las alas diáfanas, con rebordes o nervios pardos, negros y blancos; otra tiene la cabeza amarilla, los ojos pardos, el coselete del mismo color, rayado de verde, el abdomen man-

chado de amarillo y verde, las alas irisadas; otra, la llamada **virgen**, es de un verde dorado o azul con reflejos verdes y las alas sin manchas; hay otra, la **doncellita**, de alas invisibles a fuerza de ser delgadas, con todas las tintas, azul metálico, verde rojizo, **violeta**, **oro tostado**, pero cualquiera que sea su color fundamental, la rodean elegantes anillos de terciopelo negro. Los naturalistas dividen estos animalitos en libélulas, **aeschna**, agriones. Fabricius disputa con Linneo acerca de su clasificación; los campesinos y los niños —porque las personas formales ni se ocupan de tales pequeñeces,

caprichos de la naturaleza—, las llaman **doncellitas**, **caballitos del diablo**, **virgenes**. Etc. Unas vuelan muy alto, entre los árboles, otras junto a la superficie de los arroyos y de los estanques, y las hay también que gustan de los helechos, los juncos, las retamas. He pasado muchas horas de sol, observándolas, esperando ver sus amores; los he visto y aseguro que Réaumur no nos ha engañado. Era en la superficie de un estanque y entre las flores de sus orillas, en una mañana de julio ardorosa. Las libélulas vírgenes, de coselete verde azulado, de alas casi invisibles, revoloteaban en gran número lenta y gravemente: la hora del celo había llegado. Y por todas partes formábanse parejas; anillos azulados colgaban de las hierbas; se estremeaban sobre la hoja de la lenteja de agua; por todas partes flechas azules y verdes jugaban a perseguirse, a rozarse, a unirse. Los ojazos y la robusta cabeza de la libélula daban a esa resplandeciente atmósfera un aspecto grave.

(Tomado de la revista "Ariel", de

Froylan Turcios.)

Vinos

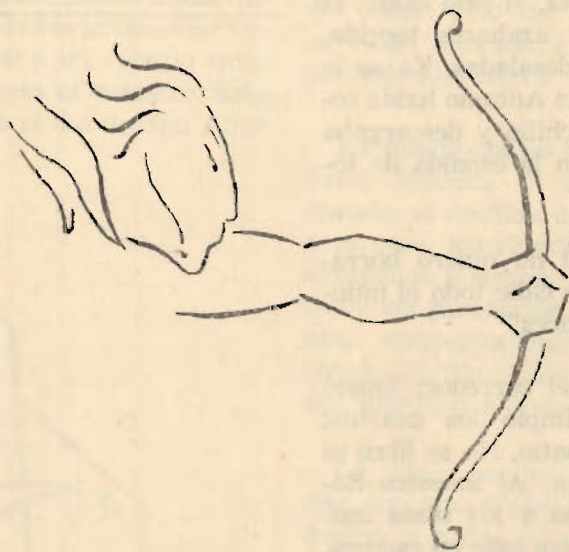
de

FRUTAS NACIONALES

- **Vino de Marañón**
- **Vino de Naranja**
- **Vino de Mora**

Calidad Finísima
a Precio Moderado

FABRICA NACIONAL de LICORES



El Cacique

Por Anastasio Alfaro

De entre la avifauna que habita la llanura de ambos mares debe hacerse mención especial del cacique, precioso pajarito de color negro brillante que contrasta de una manera admirable con el rojo vivo de su rabadilla.

Difícilmente habrá visitantes europeos que al viajar por nuestros ferrocarriles no hayan contemplado repetidas veces a estos pajarillos cuando vuelan a uno y otro lado de la vía, ostentando su espléndido plumaje. Esta es una de las pocas especies que han aceptado ya la compañía del hombre; el banano y el cafeto son plantas que lo atraen; pudiera decirse que el cacique carece de la modestia del quetzal; a éste le gusta ocultarse entre las ramas de los árboles más elevados, mientras el cacique prefiere los parajes descubiertos, donde su manto de terciopelo y grana se puede mostrar en todo su esplendor; se posa sobre los matorrales, platanillos y ramazones secas, pero jamás permanece en un solo lugar por tiempo largo. Su pasión favorita es volar veinte o treinta metros y siempre a poca altura de la superficie del suelo.

Este pajarito anida entre los arbustos de uno a dos metros de altura o poco más; elige la horqueta menos visible y allí construye el nido con raíces secas, bastante delgadas y entretrejidas con las ramitas que le sirven de sostén; su forma es la de una media naranja y su cavidad interior mide siete centímetros de diámetro. General-

mente se halla tapizado con hojas secas de platanillo o cáscaras de la misma planta, las cuales son delgadas y fibrosas. He examinado dos huevos frescos en un nido de cacique: son de un precioso color verde de forma casi oval, con pequeñas manchas irregulares de color de chocolate, tan intenso que en uno de los ejemplares parecen negras, y se hallan agrupadas con mayor profusión hacia la extremidad obtusa del huevo. Las dimensiones de ambos huevos son: veinticuatro milímetros de largo por diecisiete de ancho.

La hembra, que carece de los atractivos corporales que hemos dado a conocer en el macho, es muy cuidadosa con sus hijos: hace poco que los peones, al desyerbar el cafetal, cortaron el arbusto en que había un nido con dos pichones de cacique; se colocó el nido de nuevo sobre una mata de banano; algunas horas más tarde otro de los trabajadores cortó de nuevo la planta y el nido rodó por el suelo; recogí los pajaritos y los puse en el nido sobre un tronco seco, más con intención de averiguar qué pájaro era el dueño de aquellos desgraciados, que con la esperanza de salvarles la vida, porque carecían absolutamente de plumas y era posible que los golpes sufridos, el hambre, la humedad de la lluvia y el frío de la noche los mataran. Al día siguiente volví a inspeccionar el nido y con sorpresa hallé a la hembra echada; se levantó al verme llegar y un momento después regresó con una larva en el pico para alimentar a sus hijue-

los. El cariño de la madre superaba en alto grado a la belleza del cacique macho.

(De la revista "Ariel", de Froylán Turcios.)

★

El alumno debe saber que las reglas capitales del espíritu científico son observar, medir y contar. No podrán obtener buen resultado sus

trabajos de esta índole, si no las cumplen con el esfuerzo y la paciencia que requieren.



EL PUEBLO DE COSTA RICA
ha usado y sigue usando



Zepol

Contra Resfríos,
Catarros,
Influenza y Gripe

Exija el legítimo ZEPOL
de acción prolongada.
¡No se disipa!

Brújula Quieta

Del ilustre Alberto Valladares Cortés son estas palabras que agradecemos: "BRECHA ha sido tan bien acogida aquí en Guatemala, que los ejemplares que ustedes tienen la gentileza de enviarme ruedan de mano en mano y las más de las veces no retornan a mi poder. Sin cepillaje de ninguna especie, con ausencia absoluta de adulación, BRECHA está considerada en los buenos círculos intelectuales guatemaltecos, como la mejor revista centroamericana de su índole. Grave es, no obstante, que no envíen ejemplares a cada biblioteca, particularmente a la Universidad Popular, muchos de cuyos lectores asiduos tienen que recurrir a mí para que les facilite el "último número". Les remito lista de suscriptores para que hagan favor de remitirla, ya que cada día es mayor la demanda."

★

Pedimos excusas a nuestros lectores por varias faltas que trajo nuestro número último, debido a la mala corrección de pruebas. La segunda parte del artículo de don Cleto González Víquez, *Relaciones entre Costa Rica y Nicaragua*, apareció sin la firma del autor; en las poesías de Walt Whitman para Lincoln, falta una línea; el artículo de José Fuentes Mares, *Las ideas de San Agustín*, viene también sin la firma del autor y en el título se lee Fray en lugar de San. Comprendemos que para el lector culto esto no tiene mayor importancia; pero siempre son faltas gra-

ves que no debieran aparecer en una revista que también pretende ser culta.

★

San José, Marzo, 1959.

Señor

don Arturo Echeverría Loria.

Ciudad.

Estimado Arturo:

Junto con esta carta te va "Necrología de Michael Blondin", que es el cuento que quieres reproducir en "Brecha", y que ya me pediste públicamente en esa sirena de alarma de la "Brújula Quieta".

Volver sobre ese cuento, copiarlo de nuevo, me ha traído a la memoria las circunstancias en que fue publicado por primera vez, cuando yo era todavía estudiante en la Universidad, en 1941.

He recordado con luminosa claridad la tarde que me presentaste en casa de don Joaquín García Monge y, entregándoselo, le dije desfachatadamente: "Aquí le traigo, por si quiere publicar esto en el Repertorio."

Yo me sentía con confianza donde don Joaquín. Le conocía desde niño, porque mi madre había sido su discípula y había conservado con él nexos de amistad que me transmitió. Esto excusa la despreocupación con que le llevaba

ese primer cuento que quería publicar.

Don Joaquín le puso uno de esos preámbulos amigables con que sabía estimularnos a todos, y lo echó a volar. Para mi suerte, tuvo éxito.

Como el propio don Joaquín aconsejaba no apresurarse a publicar mucho, yo le tomé al pie de la letra la admonición, y no volví a llevarle cosas "por si quería publicarlas en el Repertorio"; sólo se las llevé para que las leyera, opinara y diera consejos. Y luego — como nos pasa a todos con todos — dejé de verlo, salvo la ocasional conversación matinal en las aceras.

El volver sobre este cuento para que sea impreso otra vez después de dieciocho años, ha vuelto a traerme a don Joaquín. Y como sé que a él le gustó, y de él me habló varias veces, y fue el primero que publiqué, quiero que en esta reaparición vaya precedido de una dedicatoria simple: "A don Joaquín García Monge."

No a su memoria. A él. Que al fin y al cabo, a él debería estar dedicada la primera producción de todos cuantos hemos ambulado por estos caminos, pues once de cada diez dimos los primeros pasos bajo su férula amable y asoleada.

Afectísimo amigo y servidor,

Alberto F. Cañas

★

Reflexiones sobre la muerte.
Libro de Alejandro Aguilar Machado, Ediciones "Repertorio American". San José, Costa Rica, 1958.—El título mismo de esta meditación sobrecoige a quienes concientes del valor insustituible de la vida reclaman su eternidad de ser, su permanente existencia espiritual y física, como único trofeo del dinamismo histórico y como única verdad en la dimensión infinita del tiempo y del espacio. En páginas de íntima madurez humanística, se da testimonio de la apetencia vital, llena del dramatismo acendrado de la problemática filosófica, constituida por el símbolo de la más noble esperanza y cuya raíz arranca de la esencia misma del hombre. No sabemos si en la trama transfinita de la existencia el vértice finito de la muerte ceda ante el vértice infinito de la vida. Pero la lucha por la supervivencia está planteada y su negación o derrota constituye de hecho el fracaso mismo de la obra divina o de la realización humana. El cristianismo y la resurrección, como dice el Profesor Aguilar Machado, elevaron "el canto de la vida sobre el cuadro sombrío de la muerte". Podría añadirse que el hombre ha negociado con la eternidad su propio destino, cobrando por anticipado dividendos de inmortalidad. Si el pensamiento y la cultura humana han ganado la batalla del espíritu y de la inteligencia, a no dudarlo la muerte es el renacer místico del pensamiento renacentista, del "vivo sin vivir en mí" y del "tan alta vida espero que muero porque me muero". En todo caso, la reafirmación de esta conquista religiosa, y su posible realización dentro de la sensibilidad del alma, está decretada con la aspiración evidente de la categórica realidad del universo. Cabe terminar este comentario marginal a las Reflexiones sobre la Muerte, del Profesor Aguilar Machado, diciendo que la existencia humana, tal vez no sea en el fondo, sino el tránsito breve entre una muerte perdida y una muerte recuperada. Aclarándose que la recuperación de la muerte es la vida incesante del existir humano. El hecho de que las Re-

flexiones sobre la Muerte hayan sido dedicadas a una estimable dama, ejemplariza el reclamo de la maternidad a la vida. Esta obra merece el mayor respeto y debe ser leída con espiritual cuidado y regocijo.

A. S.

★

San José, Fbero. 13 de 1959.

Señor

don Arturo Echeverría.

Ciudad.

Estimado amigo:

Acabo de leer el precioso artículo de Gutiérrez Mangel sobre don Joaquín García Monge que publica **BRECHA**. ¿Cómo hiciéramos para que todos los costarricenses lo vieran? ¿Por qué no lo reproducen en algún periódico de amplia circulación?

Me parece que se hace necesaria la difusión de esas hermosas páginas sobre la vida del gran maestro.

Yo me permito sugerir a **BRECHA** que trate de promover un homenaje a la memoria de don Joaquín. ¿No le parece a Ud. estimado Arturo, que sería muy bueno poner el retrato de **García Monge** en la biblioteca Nacional, de la cual fue él por muchos años un gran director? Ud. sabe que en varios países del Continente están haciendo homenajes a don Joaquín. ¿Y nosotros seguiremos en este silencio tan sórdido y frío?

Si **BRECHA** cogiera en sus manos esta idea, qué gran labor haría en beneficio de nuestra cultura.

Lo saluda con gran estimación,

Luisa González

BRECHA acoge y ayudará a todo homenaje a García Monge y estamos haciendo publicaciones sobre el maestro como una demostración del afecto que por él sentimos. **BRECHA** está siempre alerta y dispuesta.

★

Kurt Phalen, el eminente musicólogo y Director de orquesta, estuvo en estos días en Costa Rica, lo conocimos cuando conversaba con D. Antonio Lehmann, en su Librería. Phalen, cuyos libros están siendo editados por las mejores editoriales de Buenos Aires, Argentina, nos prometió una colaboración para **BRECHA**, la que nos honraría mucho.

Sus libros eruditos y de fácil acceso al público en general, los hemos estado viendo en la Librería Lehmann en donde están a la venta.

Ofrecemos a los lectores algunos datos de importancia sobre la vida y obra de este musicólogo:

Dr. en musicología, de la Universidad de Viena.

Profesor de musicología, de la Universidad de Montevideo. Profesor invitado de las Universidades de Buenos Aires, Viena, Concepción (Chile), La Paz, Potosí, Oruro, etc.

Director del Teatro Colón (Buenos Aires), 1957.

Director de la Filarmónica Metropolitana, de Buenos Aires (1939-45).

Director de la Filarmónica de Rosario (1945-49).
Director de la Asoc. de Coros, Uruguayos.
Colaborador permanente de las radioemisoras oficiales de Buenos Aires, Suiza, Austria y Alemania.

Representante de numerosos diarios y revistas europeas.

Colaborador permanente de "La Nación" (Buenos Aires), "El Día" (Montevideo) y varias de las más importantes revistas latinoamericanas.
Autor de los siguientes libros:

Historia Universal de la Música (en 8 idiomas).

El Niño y la Música (en 6 idiomas).

Síntesis del Saber Musical (en 2 idiomas).

Sudamérica, un Mundo Nuevo (en 2 idiomas).

(en 3 idiomas).

La Opera - Ed. Emecé.
Chaicowsky - Peuser.
Manuel de Falla.
Verdi - J. Strauus - Tolec Billiken.

Diccionario de la Música - Ed. Atenea.

Historia de la Música - Ed. G. Lohlé.

★

NUEVA YORK.—Más de 100 obras de arte del artista español Juan Miró serán exhibidas en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Pinturas, esculturas, cerámica, diseños de ballet, ilustraciones de libros y grabados que constituyen la exposición reflejarán cuatro y media décadas de la trayectoria del artista.

La monografía del artista que publica el Museo en el catálogo de la próxima exposición, dice así:

"Una impetuosa espontaneidad e inocencia hace de Miró uno de los pintores de mayor seducción de nuestro tiempo."

La exposición se organizó a base de préstamos concedidos por museos y colecciones particulares de Cuba, España, Francia, Suiza e Inglaterra, como así mismo de diversos puntos de los Estados Unidos. Una de las pinturas más famosas y más importantes de la exposición, una de las primeras obras de Miró, "La Hacienda" que data de 1921-22, fue prestada a la exposición por Ernest Hemingway.

Miró nació en 1893 en un pueblo cerca de Barcelona. Aun cuando ha trabajado durante largos periodos en Francia donde ha estado intimamente en contacto con los surrealistas, sus frescos románticos, la música, danza y festivales de su herencia catalana tienen importancia primordial y son la inspiración de su expresión artística. Miró vive ahora en Palma, Mallorca.

El Instituto Costarricense de Electricidad

al servicio de los intereses nacionales,

TIENE EL GUSTO DE INFORMAR:

Que sus planes de electrificación en desarrollo y ya concluidas tienen como meta llenar las necesidades eléctricas del país y asegurar que su potencial hidráulico está siendo aprovechado en beneficio exclusivo de la nación.

Las Plantas de La Garita y Colima, desempeñando funciones básicas para alimentar de energía a la zona central del país, han sido construidas por costarricenses mediante los esfuerzos de ahorro nacional. La Planta de Río Macho en construcción es otra muestra del empuje de Costa Rica en su determinación de buscar caminos progresivos.

El Instituto Costarricense de Electricidad es una Institución de todos los costarricenses, que se complace en servir y ser el medio para que las actividades progresivas encuentren los medios que necesitan para su desarrollo.

MIGUEL MACAYA & Cía.

MAQUINARIA AGRICOLA E INDUSTRIAL, LTD.

Maquinaria para la Agricultura y la Industria

Maquinaria Agrícola en una línea completa.

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

Motores Diesel "Petter".

Equipo para construcción de carreteras.

Compresores de aire "Worthington"

Equipo de Refrigeración.

Bombas para agua "Worthington".

Equipos para Fumigación de café y árboles "Myers".

Aplanadoras y Motoniveladoras "Galion".

Palas Mecánicas "Link-Belt".

Quebradores de Piedra "Universal"

SURTIDO DE REPUESTOS

TALLER DE SERVICIO

CONSULTE NUESTROS PLANES DE FINANCIACION

EDIFICIO INTERNATIONAL

75 VARAS NORTE HOTEL EUROPA

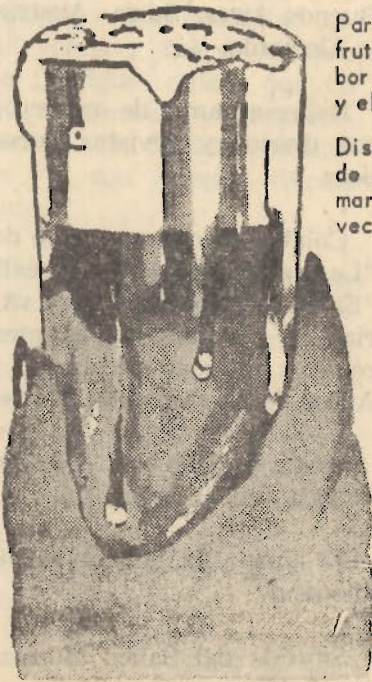
Teléfonos: 5830-5831

Apartado: Letra "A"



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.

