

Brecha

AÑO 5

ARTES

—:

OCTUBRE DE 1960

—:

LETRAS

—:

No. 2

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

Manuel Gutiérrez Nájera

Obras. Crítica literaria.

por Edelberto Torres

Universidad Autónoma de México 1960.

El poeta de las **Odas breves** se ha regocijado en la inmortalidad que goza por la publicación de sus obras completas, cuyo primer volumen está aun caliente de la presión de las prensas y palpitante de vida por el rico contenido de sus quinientas treintinueve páginas.

Se trata de una edición esmerada, académica, de esas que permanecen como hitos de inevitable parada para los que más tarde quieran seguir el itinerario de los pasos del poeta en la vida, y los mil instantes en que puntuó ese itinerario con sus versos y sus pluviales, casi diluviales, prosas.

En este primer volumen colaboró el notable investigador y crítico del modernismo, doctor E. K. Mapes, quien proporcionó el abundante material recopilado por él en tres visitas hechas a México en 1936, 1938 y 1958. Deuda grávida tenemos con Mapes los estudiosos del modernismo por el insigne servicio que representa la labor, erizada de dificultades, que se impuso para reunir los numerosos artículos y cuentos descon-

cidos de Gutiérrez Nájera que yacían en sesenta periódicos y revistas, y no todos firmados con su nombre, sino con seudónimos. Muchos de éstos eran ignorados por el investigador y hubo de descubrirlos con su paciente acuciosidad. Gutiérrez Nájera, nos revela el Dr. Mapes, usó hasta veinte seudónimos!

La Introducción la firma Arturo Martínez Peñaloza, quien después de haber hecho una excursión por las heredas que cultivó Gutiérrez Nájera con su pluma de poeta y su lápiz de prosista, pergeñó con hábil mano veintiocho páginas nutridas de juicios. Son éstos resultantes del análisis metódico y de la observación atenta de las obras y procedimientos literarios del poeta.

Inicia Martínez Peñaloza su tarea introductora con una afirmación capital que nos da a conocer la conciencia literaria de Gutiérrez Nájera: que su obra de creador y su labor de crítico es toda aplicación de sus conceptos estéticos. Así la precocidad literaria de Gutiérrez Nájera aumenta nuestro asombro, porque si lo provoca su producción primigenia a los dieciséis años de edad, crece al

saber que desde entonces trabaja con premisas teóricas, que le daban seguridad y confianza.

Destaca Martínez Peñaloza al autor de **Tristísima nox** como un enamorado de la belleza ideal y, por tanto, del arte por el arte; como un lector voraz, nunca saciado, y como un trabajador infatigable y en consecuencia fecundo. Recuerda su adhesión a la libertad del poeta en la tarea productora de belleza y la espontaneidad del parto poético en el cual no admitía la intervención ginecológica de los preceptos, y hasta se vanagloriaba de su ignorancia de menjurjes retóricos. Lo cual no significa que menospreciara la forma, la que, antes bien, procuraba como un severo parnasiano, pero sin "pulir y repulir".

Gutiérrez Nájera como crítico es el motivo principal de la notable Introducción, correspondiendo al contenido del volumen que abarca la producción crítica sobre poetas y escritores mexicanos. Martínez Peñaloza penetró en todos los resquicios de la personalidad de Gutiérrez Nájera y de su producción para descubrir las fuentes de su preparación, sus aciertos y

limitaciones. Como umbral del gallardo edificio crítico de Gutiérrez Nájera, el trabajo del introductor es una grata invitación a entrar presumido de esenciales conocimientos sobre el precursor.

Director de la edición y autor de las notas es Ernesto Mejía Sánchez, cuya competencia para esa índole de trabajo quedó firmada desde la tarea inicial que realizó con los primeros cuentos de Rubén Darío; la corroboró con la edición del volumen **Cuentos Completos y Poesía** del gran poeta (Fondo de Cultura Económica, 1950 y 1952 respectivamente) y ahora alcanza puesto conspicuo de maestro de la investigación literaria con el feliz término del primer volumen de las obras completas de Gutiérrez Nájera al que ha puesto 573 notas laboriosísimas y sumamente ilustrativas.

Pertenece Mejía Sánchez a la Universidad Autónoma de México, auspiciante de la edición, como investigador adscrito a la Biblioteca Nacional, que dirige el cultísimo humanista políglota, doctor Manuel Alcalá.

Tarea más escabrosa que la de anotar una obra en que

Denise

por DANIEL GALLEGOS

Todos se quejaban del frío. Yo me sentía insensible al mundo exterior. Simplemente la nieve me impedía caminar tan aprisa como quería. Era viernes, y a pesar de aquel tiempo había movimiento en Greenwich Village. Los turistas, con sus caras de sorpresa y malsana curiosidad, llevaban un aire profano a aquel

ambiente bohemio —como lo suelen llamar—, y escudriñaban con sus ojillos maliciosos a cada transéunte, como queriendo inquirir algo de cada uno de ellos. Algo que estaban hartos de encontrar en sus propios grupos y familias, sin necesidad de venir a buscarlo desde lejos.

Pero ahora no me molesta-

ban los turistas, ni los bohemios, ni siquiera los borrachos pedigüños. Lo único que martillaba en mi cerebro era un nombre: Denise. Necesitaba ver a Denise. Nada en ese momento tenía la importancia de esa necesidad. Tenía que verla porque era mi última noche, porque quería su cercanía, sus gestos,

abundan los nombres, citas, referencias, alusiones e influencias de autores que conviene precisar para facilitar la comprensión del texto y situarlo en sus "circunstancias", no la hay en todo el vasto campo de las faenas literarias. El poeta, sobre todo el lírico, puede producir un poema que ate su nombre al lejano futuro en un momento de inspiración, el novelista tiene que invertir tiempo en la observación de la conducta humana y en dar estructura orgánica a su ficción; pero aquella está a su vista y ésta al arbitrio de su voluntad creadora. El historiador se enfrenta al formidable reto del pasado abscondido, mas tiene compensación cuando de su pluma surge una obra que tiene de la ciencia el rigor y del arte el encanto formal. El autor de una edición crítica es figura marginal en relación con el creador, poeta, dramaturgo o novelista, no obstante ser el suyo oficio que requiere acopio de lenguas clásicas y modernas, copiosas lecturas, conocimiento profundo de la literatura del propio idioma, y no escaso de las demás; métodos de trabajo manejados con destreza, y particulares aptitudes de atención, de sentido crítico, veracidad y re-

sistencia a los socavones del trabajo en el tejido nervioso.

Mejía Sánchez tiene esa provisión de cultura y aptitudes, y es merced a tal acervo natural y cultural que ha podido escudriñar de punta a cabo la obra de Gutiérrez Nájera y ofrecer esa profusión de notas que aclaran, ilustran, explican e indican correlaciones de conceptos y autores. Artículos hay que requirieron veinte notas y notas hay más largas que una página del texto. El autor de ellos no atendió las insinuaciones del cansancio para excusarse de no buscar la información sobre tal o cual escritor o libro; ni hizo caso de los indicios de improbabilidad de encontrarla que ofrecían la pobreza de las bibliotecas y la desorganización de los archivos.

Qué cómo hizo Mejía Sánchez para darse tiempo en practicar el detectivismo que le permitió capturar esos millares de interesantes minucias, es cosa que Vargas no averigua. Pero no es cuestión de misterio, sino de *metier* consciente, bien sabido y con entusiasmo ejercido. ¡Qué fácil es leer en pocos segundos la nota que costó días y semanas de averiguación! Si

Gutiérrez Nájera cita un verso o pensamiento de alguien, la nota nos dice de quien es, en qué obra está y hasta la página o poema en que se hallan. Gutiérrez Nájera dice: Es en verdad difícilísimo y penoso dar alguna vida a esos artículos de gaceta, que, como las bellas rosas de Malherbe, duran un día". El numerillo empuja nuestra vista hacia abajo donde leemos "François de Malherbe (1555-1628), su "Consolation a Monsieur Du Perier" (1599)...): —*et rose elle a vescu ce que vivent les roses,— L'espace d'un matin*". Y este no es, por cierto, de los mil breves en que el anotador se ve, puesto que el célebre soneto de Malherbe es infaltable en las antologías francesas y por eso conocido de los que transitan por los predios literarios de allende los Pirineos.

Dice Gutiérrez Nájera: "Podría aplicarse a este soneto aquella afiligranada frase de Sainte-Beuve: "es una gota de esencia encerrada en una lágrima de cristal". Mejía Sánchez nos regala una nota que es como un arcón colmado de datos: Los años de nacimiento y muerte de Sainte-Beuve; en qué artículo de Gutiérrez Nájera aparece ci-

su tristeza escondida, en fin, todo lo de ella. Tenía que verla antes de pasarla al humo de la reminiscencia, en donde las caras pierden sus contornos y se revuelven irremediablemente en el olvido.

"Bizarre" es un cafetín de la Calle Tercera, típico de esa sección, pero al que preferíamos un buen grupo de vecinos. Antes de ser "Bizarre" el viejo edificio sirvió de bodega mugrienta por muchos años. Ahora era un café bohemio, sin calefacción adecuada fuera de una estufa que en otros tiempos fue cocina de hierro, cuya chimenea de lata salía caprichosamente por un tragaluz, y de unos cuantos braseros colocados aquí y allá. Las paredes eran de ladrillo sin repello, adornadas por una que otra cartelera teatral con los últimos éxitos de Broadway. Tampoco había electricidad, pero ese nimco problema se resolvía con las

tado por primera vez el crítico francés y en cuáles después; el reconocimiento del magisterio literario de aquél hecho por el poeta en el comentario a *Bocetos literarios*, de F. J. Gómez Flores, y la opinión de que la crítica de Sainte-Beuve es obra de creación, según se lee en el artículo que dedicó a *Ripios académicos*, de Antonio de Valbuena y que fue publicado en *El Partido Liberal*, el 20 de julio de 1890; y luego los demás artículos en que Gutiérrez Nájera reiteró la cita del verso de Sainte-Beuve con indicación del título de las obras que dieron ocasión a ello y el año de la publicación de éstas.

Tan cuantiosas notas, todas eruditas, pueden ser clasificadas en varios grupos: bibliográficas, críticas, biográficas e históricas, y todas cumplen fielmente su misión, de tal manera que el texto se nos hace más interesante, cabal y pleno.

Los estudios críticos de la literatura mexicana contemporánea de Gutiérrez Nájera, que el volumen encierra es, huelga decirlo, lo que impone más consideraciones; pero éstas requieren posteriores cuartillas.

lámparas de petróleo que además de alumbrar y calentar perfumaban levemente de nafta el ambiente. Al fondo se encontraba la cocina, y Bill freía casi con angustia cinco hamburgers a la vez. Atrás hervían las cafeteras y la máquina de café expreso hacía sus ruidos intermitentes.

—Hola, Danny!—, me gritó Ricardo, el cubano, al verme entrar. El antillano parecía un gato acurrucado al frente de uno de los braseros. —¿Qué tal, Ricardo?... ¿No ha llegado Denise?

—No, no la he visto. ¿Siempre haces viaje mañana? Buen cambio tendrás. Pronto estarás tostándote en una de las playas de tu tierra, mientras nosotros nos congelamos. Sin embargo, vas a echar de menos New York.

New York... New York... El mío, el que yo siento y se me escapa de las manos...

Pero New York no es mío, eso es de lógica. Si no somos de él, aunque le amemos, sólo seremos transéuntres... Pero

yo no amo a New York, yo amo a Denise, y Denise no es mía. En su vida yo también soy sólo un transéuntre... Denise... Denise caminaba en mi tristeza con su pelo lacio y negro.

—Pasamos por tu cuarto, Danny, y no te encontramos. Temimos no verte ya.

Gloria y María se sentaron con nosotros. Eran dos muchachas típicas de aquel lugar. Las dos llevaban enaguas anchas y medias gruesas de colores vivos. Eran actrices, al igual que Denise. María llevaba su pelo suelto; el contraste de su rostro pálido y sus ojos cuidadosamente pintados le daba a su cara un aire dramático. Gloria, por el contrario, no llevaba maquillaje alguno y su pelo lo usaba recogido hacia atrás. Los espejuelos sobre su nariz aguileña le daban un aire perfectamente rapiño.

—Estoy exhausta. Hemos ensayado toda la tarde esa obra que es más digna de ser representada en un manicomio que en ningún otro lugar.

¡Teatro abstracto...! Pero hay que comer, y actrices como nosotras están a diez centavos la docena.

—Todo eso lo dice para que le agradezcas, -interrumpió María-. Parece que todo el mundo se ha dado cita para verte: ahí viene Pete.

—¿Le hablo a Pete o no...? —preguntó Ricardo—. No sé en qué estado de amistad quedamos en mi última borrachera.

Pete hizo un gesto con la mano al divisarnos y se dirigió al grupo. Formaba parte del cuerpo de redactores de una revista que gozaba entonces de cierta popularidad en el Village. Pete era extraño, salvajemente delicado, de una mentalidad aguda y mordaz. Su cuerpo parecía el estuche fino de un arma filosa, tajante, contundente. Por él conocí a Denise, cuando conversaban en uno de esos bares oscuros donde las palabras se gastan neciamente.

Pero entre Denise y yo hubo pocas palabras. ¡Cuántas

veces caminamos en la noche como dos niños perdidos por aquellas calles gastadas con aspecto de cansada tolerancia...! Las casas de ladrillos rojos, las clásicas escaleras de aspecto increíblemente débil que sin embargo sostenían como antes el tráfico entre piso y piso... Ah, el piso de Denise, su cuarto impersonal y extraño como su propia vida..., la maceta de azalea, el cuadro azul de Picasso y el gran río desde la ventana...

El café comenzó a llenarse de clientes. A la luz de las lamparillas de aceite varios jugaban ajedrez. El africano del anillo en la oreja izquierda hacía bosquejos como de costumbre. Esa noche vendería muchos dibujos... El cerdo!

¿Por qué me atormentaba? ¿Por qué Denise y el africano habían dormido juntos? Me sentía profanado: Denise era la mujer de muchos, pero no la mía. Me buscaba nada más con la mirada, y se aseguraba de mi presencia. —Te he

Librería ANTONIO LEHMANN

En su departamento especializado **OFRECE:**

LAROUSSE UNIVERSAL ILUSTRADO

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

POR QUE UN "LAROUSSE"?

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

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

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

CONSULTE NUESTRO SISTEMA DE VENTAS A PLAZOS

El Patriarca

(FRAGMENTO DE NOVELA)

Por Francisco Fairén Almengor

EVOCACION

—Bajo la tienda pastoril el fiel patriarca duerme. Envuelto hasta las barbas en su manta, sueña visiones de carneros: hatos inmensos de copiosa lana rumiando la dulce hierva de Canaan.

El horizonte es un balido tenue en los confines de la tierra.

—Fuera, la noche luce despejada y sin luna; el viento frío del desierto se cuele por entre las amarras de la precaria vivienda inflándola con redondeces de higo.

dado mi silencio—, parecía decir, y yo quería creer que sus ojos se humedecían.

Ricardo y Pete formaron de nuevo la vieja discusión. Gloria intervenía de vez en cuando. María escuchaba sin escuchar. Acaso pensaba, como yo, en algo remoto.

—El Estado, —decía Pete—, como sociedad jurídicamente organizada tiene y debe intervenir en todas las actividades que afectan la colectividad, y regularizar su desarrollo. El arte, por consiguiente, ha de caer dentro de sus atribuciones.

—El arte no se puede regular—, gritó Ricardo, furioso. —Es la expresión individual por excelencia, siempre lo ha sido, y el negarlo es una solemne necedad.

—Estás equivocado, —intervino Gloria. —El teatro en Rusia es un ejemplo. El teatro...

—El aire vibra y murmura:

“Haré tu simiente como el polvo de la tierra...; “...ve por la tierra a lo largo de ella y a su ancho; porque a ti la tengo de dar...” “¡Yo soy Jehová tu Dios!”.

—Desde el profundo cielo las estrellas titilan su mensaje a los hombres.

—Don Nicomedes Méndez era uno de esos gamonales nuestros de típico continente: voluminoso cráneo; cuello taurino; tronco un tanto alargado, de anchos hombros y vientre prominente; piernas

El teatro... el teatro... Denise... Denise!

Denise era una actriz. Eso es todo lo que sabía de sí misma. Y cuando raramente estábamos solos en su cuarto recitaba monólogos y poesía.

—Yo podría ser una gran actriz —me decía—, pero me falta la disciplina. En esta ciudad pierde una tanto... Y mientras, el tiempo la alcanza y termina por destrozarla. Yo era diferente. ¿sabes? Era pura...

Y me lo decía como un dardo fino, imperceptible y de sarcasmo y esa verdad aumentaba mi agonía.

—Tú siempre lo serás porque tú... —Y Denise ponía su mano sobre mis labios con gesto de caricia hiriente.

—Las cosas son así. No las justifico, simplemente no se pueden cambiar—. Y sonreía

más bien cortas y ligeramente arqueadas, lo que unido a unos brazos largos originaba un desbalance en su fisonomía bastante notorio.

—Frisaba los 70 años. Su aspecto, no obstante, le acreditaba menos de 60.

—Vestía invariablemente chaquetilla azul, pantalón a rayas blancas y negras, sombrero de pita y enormes zapatos rústicos.

—Brindar a ustedes en toda su desnudez un alma como la de don Nicomedes Méndez, resulta tan trabajoso como

echándose su pelo negro hacia atrás.

El ruido del café me mortificó. Parecía que mi percepción auditiva se aumentaba en mí sin ninguna consideración al organismo. Oía voces graves, tipludas, con toda clase de acentos, como pandéretas de sonidos estridentes. Una risa descontrolada suelta desde el fondo resonó agigantada en mis oídos.

El ruido y Denise también iban juntos. Ella siempre estaba con amigos que hablaban. Se reían, actuaba cinco papeles a la vez y obtenía resonante triunfo en su grupito. Entonces yo, alejado, sediento de su silencio, agonizaba. Cuando no podía más me marchaba por las calles con el eco de mis zapatos y mi obstinada rebeldía contra el recuerdo.

—¿Estarás de regreso pronto?, —me preguntó María dulcemente.

pelar un coco con navaja. A la edad en que hasta los más encallecidos sinvergüenzas van cobrando apacible apariencia de bondad, Don Nicomedes asombraba con el candoroso mirar de sus ojos azules que, en oportuno asocio con su frondoso bigotazo, mampara de un rictus cruel, hacían dudar de toda exacta apreciación de su carácter. Su voz cadenciosa y profunda de agradable modulación serrana aleteaba inocente en largas tiradas perifrásticas de oscuro sentido, capaces de crear confusión en el ánimo del más agudo analista. Sin embargo, podría afirmarse que dentro de los de su estilo poseía la mentalidad clásica. Trapacero por naturaleza, había logrado casi poseer el total de las tierras de su región mediante artificios poco limpios y oportunismos execrables, al tiempo que tornaba en feudo suyo las conciencias de sus habitantes al extremo de devenir en su vejez patriarca de un vasto territorio.

—Tal era, a grandes rasgos, don Nicomedes Méndez:

“¡Para servir a ustedes!”.

A pesar de su historial oscuro y de su carácter poco li-sonjero, Don Nicomedes Mén-

—No creo, vengo desde lejos.

—Ha sido un año muy agradable, ¿verdad?

No, no han sido años, ni meses, ni días. Ha sido vida que se desvanece en la niebla del olvido, momentos que se hacen ceniza y polvo. ¿Qué dolor es volver a ser ceniza!

Denise no llegó esa noche. Después de todo no existía compromiso alguno. Fuimos un par de buenos amigos.

Quisiera recordar sus labios... al menos el pliegue de los mismos al reír..., pero no puedo. Aquel gesto o el otro se confunden con otros gestos familiares. Luché por individualizar su cara. No lo consigo. Son muchas las siluetas, muchos los rostros, con ojos de todos, con voces que no son tuyas sino mías. Palabras mías, ni siquiera aquel silencio ajeno. ¿Recordarán así los muertos a sus deudosos?

dez gozó en nuestro medio de ascendiente poderoso y consideración distinguida.

En diferentes pueblos, dos escuelas, tres calles y una plaza llevan su nombre. En el centro del jardín del Palacio Municipal de su cantón natal, a escala de 3 x 1, su busto de bronce, sobre áspero pedestal de mollejo, consagra sus cualidades de hombre público. En la pared de la iglesia de su pueblo, al lado de la puerta principal y a la vista del más miope, una placa de mármol con expresiva leyenda en letras góticas doradas, en bajo relieve, da fe de que la torre, con sus dos ángeles flanqueantes colosales de hormigón armado, fue construida con sus aportes monetarios, demostración material y masiva de sus profundas convicciones religiosas. El piano de media cola del mayor colegio de la provincia deja también cumplido testimonio de sus preocupaciones artísticas, en modesta plaquilla de 25 x 35 centímetros adosada a la tapa. La prensa nacional, por su parte, durante décadas consagró millares de pulgadas de papel, galones incontables de tinta y toneladas de plomo a llevar al público lector sus orientadoras palabras que hoy, aún vigentes, sirven de inspiración a los apostólicos rectores de nuestro pueblo.

Cabe preguntar entonces: ¿fue Nicomedes un ser paradójico de corte renacentista?, ¿fue acaso el suyo un espíritu dionisiaco colmado de inquietudes contrastantes?

El ambiente mediocre de una república sin valores humanos, conformistas y pacata, atrincherada en su tradición gloriosa de carecer de tradiciones, tal vez nos brinde la respuesta, pues en lugar alguno que no fuera éste hubiese Nicomedes adquirido notoriedad alguna.

Lo cierto es que Nicomedes ni siquiera en el campo de su agrado fue el grande hombre de empresa, agresivo y amante de los riesgos, que se estilaba por otras latitudes. Prefería la seguridad en las inversiones y, como de los hombres, desconfiaba de las grandes jugadas financieras. Gris, opaco, frío, vivió para sí mismo y para su familia explotando

a sus semejantes sin variar de sistema. A lo largo de su vida fue acumulando propiedad tras propiedad, centavo tras centavo, con paciencia de pulpero. Jamás el deseo de lo nuevo acicateó su espíritu. A un ser así debió en justicia corresponderle el más completo anonimato. Mas, estaba escrito que naciera en un país y dentro de una sociedad que vive en razón directa de tipos como Nicomedes, que se siente obra de ellos, en donde se les rinde tributo, se les ensalza y se les perdona siempre sus peores excesos, por temor tal vez a que de no hacerlo se debilita y derrumbe luego la base sobre la que se levanta toda la maquinaria de esa dorada mediocridad tan nuestra, con su ficción de democracia, de gobierno perfecto, de leyes justas e instituciones eternas. Tal para cual, podría decirse de esta correspondencia biunívoca entre Nicomedes y su ambiente.

Así pues, la paradoja de un país que alardea de culto y adopta por sistema elevar a los primeros puestos a los incompetentes e ignorantes, nos acerca al secreto de la exaltación de Nicomedes Méndez. Detalles muy significativos nos permiten adivinar el mecanismo de la misma.

A alguien que le interpelló sobre los factores determinantes de su prosperidad, don Nicomedes contestó:

"Mi fortuna la debo nada más que a mi condición de hombre trabajador; a que he seguido con fe el mandato bíblico de ganar el pan con el sudor de mi frente y he sido recompensado por Dios con demasía porque he superado en mucho su mandato".

A otra pregunta sobre cuál consideraba él la mayor satisfacción de su vida, no vacilaba en afirmar:

"La de haber servido cada segundo de mi modesta existencia a Dios, a mi patria y a mi pueblo".

Con éstas y otras respuestas de igual fuente y tenor, cierto descaecido maestro de escuela armó un cuentecito de fondo muy moral que mereció la atención de los magos

de nuestra Instrucción Pública, quienes, hallándolo por entero de su agrado, lo pasaron sin más trámites al Libro Tercero de Lecturas.

Una jornada a caballo separaba el pequeño fundo de los Méndez de la ranchería más cercana. De ahí, otro día más sobre buena bestia conducía al espaldar de los cerros que dominaban la llanura y al primer poblado de alguna importancia. El sendero, picada incierta al comienzo, que no llegaba en su final a mayor jerarquía que de vereda, era una vena angosta y húmeda cubierta por tupido follaje jalonada por escasos ranchos y desmontes en donde la precaria vida surgente adquiría engañosa apariencia de extinción.

Durante la larga temporada de invierno el camino se tornaba punto menos que intransitable. Los innumerables arroyos y tanto más los ríos que lo cruzaban se convertían en corrientes poderosas en las que todo vado se mu-

daba en trampal donde no era raro pagar con la vida el peaje.

Cuando el tiempo le era favorable, Pantaleón Méndez cargaba las bestias con los productos de su finca y enrumbaba a pie por el largo camino hacia la meseta en compañía de alguno de sus hijos.

Al rayar el día iniciaban la fatigosa marcha con el inventario de sus necesidades más urgentes presente en la memoria y bullendo en su ánimo la perspectiva de una buena venta con qué poder satisfacerlas. De momento el precio de su rescate de la miseria se bamboleaba rítmicamente sobre los espinazos de las cabalgaduras: "el precio de ir viviendo", según lo definía Pantaleón. Faltábales saber si en los repletos costales restaría espacio para la ganancia promisoriosa de la prosperidad y de la holgura. Sobre este margen hipotético y estrecho imponía a Pantaleón el dominio de su fantasía.

GANADERO:

Las Melazas

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

MAYOR PRODUCCION DE LECHE

Engorde más rápido del ganado de carne. Diez céntimos el kilogramo.— Cuatro y medio céntimos la libra.

Sólo las piedras cuestan menos que las melazas!

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

CAMARA DE AZUCAREROS

—“Dios no olvida a los pobres”, repetíale constantemente Clementina. El, invulnerable a la evidencia diaria, no omitía nunca, sobre todo en vísperas de partir hacia la sierra, invocar al milagroso San Cayetano, patrono de los menesterosos, y sin caer en contradicción jamás juzgaba tan sólo necesario encomendarse a los poderes de la magia para variar su fortuna. De tal suerte lograba impartir agilidad a su figura, su cara se tornaba sonriente y asaltábale prisa de llegar cuanto antes a la meta.

Así, ignorante del espíritu que gobierna los negocios, Pantaleón heroseaba sus viajes rutinarios con fuertes dosis de esperanza invocando la suerte y el poder de los santos en un juego donde el azar no cuenta sino el oportunismo y la codicia e imaginaba obstinadamente obtener de manera milagrosa ganancias que no llegaban a concretarse nunca. Administraba de tal forma cuando menos su optimismo, pues la implacable ley de la oferta y la demanda obedecía a otros dictados que los de su imaginación.

De paso hacia el pueblo, Pantaleón aceptaba los encargos que los aislados habitantes de los ranchos le hacían a todo lo largo del camino y al caer de la tarde de su primer día de marcha, cubiertos de barro, con las ropas empapadas de sudor, entraban a la rancharía satisfechos de haber vencido la primera etapa. Reponían a medias las perdidas fuerzas con la parca comida campesina e iniciaban de sobremesa interminable conversación con los vecinos, a la luz de las velas, hasta que el peso de las horas de vigilia dominaba sus párpados. Tirados en cualquier rincón sobre sendas vaquetas dormíanse con sueño profundo hasta la madrugada, en que poníanse de nuevo en marcha, para llegar a su destino bien entrada la noche.

:-:-:

Estratégicamente situada en el punto donde morían los caminos muleros y comenzaba la ancha vía para carre-

tas, “La Estrella de Belén”: cantina, pulpería, fonda, tienda, ferretería, casa de empeños y préstamo, todo en una, se había constituido en lugar de parada de todos los viajeros procedentes de los más apartados rincones.

Construida de firme adobe sobre un altillo, que atalayaba los accesos al pueblo desde la llanura, era la primera edificación que se ofrecía a la vista al vencerse la postrera pendiente del cerro.

De techo bajo, amplios aleros y espaciosos interiores, bien surtidos estantes y cómodos escaños, brindaba ambiente ameno a la realización de cualquier clase de tratos.

El ala destinada a vivienda ostentaba puertas y ventanas de madera de caoba con labrados que no por rústicos dejaban de ser lujosos en semejante lugar. Las habitaciones se hallaban distribuidas en torno a un jardín de amplias dimensiones, cuidadosamente sembrado, con un pozo central de agua limpiísima y fresca.

El conjunto todo lucía pulcro y vasto, dando impresión de orden metódico y prosperidad firme.

En el fondo del patio espacioso podía observarse la por-

queriza, a su lado los establos y en el centro varios cobertizos con entarimados de madera repletos de sacos con los más variados productos de la tierra. Al otro lado del camino, en terreno cercado por bajos muros de piedra, un hermoso potrero de verdor perpetuo, sombreado por robustos higuerones y gráciles guayaberos, para uso exclusivo de las cabalgaduras de los clientes de la casa.

El movimiento del negocio se apreciaba intenso desde el amanecer hasta avanzadas horas de la noche. Carretas pintadas de vivos colores entraban y salían constantemente por el portón de la casa en continua actividad de carga y descarga.

Hábilmente administrada por su propietario, Cástulo Quirós, “La Estrella de Belén” había llegado a ser el centro de todas las actividades mercantiles de la región.

Pantaleón sólo en contadas oportunidades pasaba más allá de “La Estrella de Belén” en dirección al pueblo. Su misión se concretaba a vender sus productos, comprar lo necesario y regresar de inmediato a su finca, evitando de tal manera excederse en los gastos. Y aunque él siempre llegaba con la disposición de efectuar “negocios” no pasa-

ba de limitarlos a un simple trueque en el mejor de los casos. El precio de sus productos era como un hule que se estiraba o encogía en manos y capricho de don Cástulo, quien por su parte fijaba a sus mercaderías precios calculados con derroche de aritmética.

—“No sé si Dios o el Diablo es quien dispone las cosas de tal forma, solía decir Pantaleón, que por mucho que el pobre se joda nunca llegue a obtener el justo precio de su esfuerzo”. “Si la cosecha es buena, los precios bajan; si es mala, se vende a mejor precio pero en menor cantidad, con lo que queda uno igual que de costumbre”. “En verdad yo no entiendo este enredo”, concluía, ras-cándose con furia la cabeza.

Nicomedes, de sentidos más aguzados que su padre, sorprendió pronto el significado de aquel galimatías en que Pantaleón se debatiría hasta el final de su vida sin llegar a comprenderlo plenamente.

Su padre se quejaba amargamente de la suerte pero no podía sustraerse de confiar ciegamente en ella. Era un trabajador infatigable, pero creía en milagros. Esa simplicidad, sin poder precisar por qué, chocaba a Nicomedes.

Todo se le fue aclarando, y trascendió de los dominios de la intuición, cuando comenzó a acompañar a su padre en sus viajes a la sierra.

Con rapidez dióse cuenta de que ni Dios ni el Diablo mediaban en los negocios de los hombres, y que incluso el bueno de San Cayetano, embelesado de seguro en la maravillosa vista de la llanura, por fuerza había de abandonarlos a sus propios medios en el último recodo del camino.

Don Cástulo Quirós, en cambio, adquirió a sus ojos desde el primer instante en que le conoció, estatura heroica. Su personalidad le avasalló sin lucha. El dinamismo y simpatía de que hacía gala; su comedida forma de persuadir; la manera astuta de disi-



mular su naturaleza implacable; incluso el énfasis sonriente con que reaccionaba frente a las pérdidas irreparables, antojábansele a Nicomedes expresiones propias de un ente superior y maduro provisto de fines perfectamente definidos, que sabía escoger las vías más expeditas y los medios más aparentes para alcanzarlos.

ral de sus mayores, fuente de la dignidad y el progreso de la república y entregarse en cambio a la satisfacción única y exclusiva de sus bajos apetitos, factores de las crueles desdichas presentes de la patria", el artículo de marras ponía en boca de Nicomedes algunas perlas, brillantes y rubíes que vale la pena reproducir aquí:

—"...la ausencia de finalidades en el hombre más que debilidad es crimen...".

—"...para encontrar sus fines el hombre debe ser cons-

ciente de su destino y concretarse a realizarlo...".

—"...la inconformidad con su destino es señal de inconsciencia...".

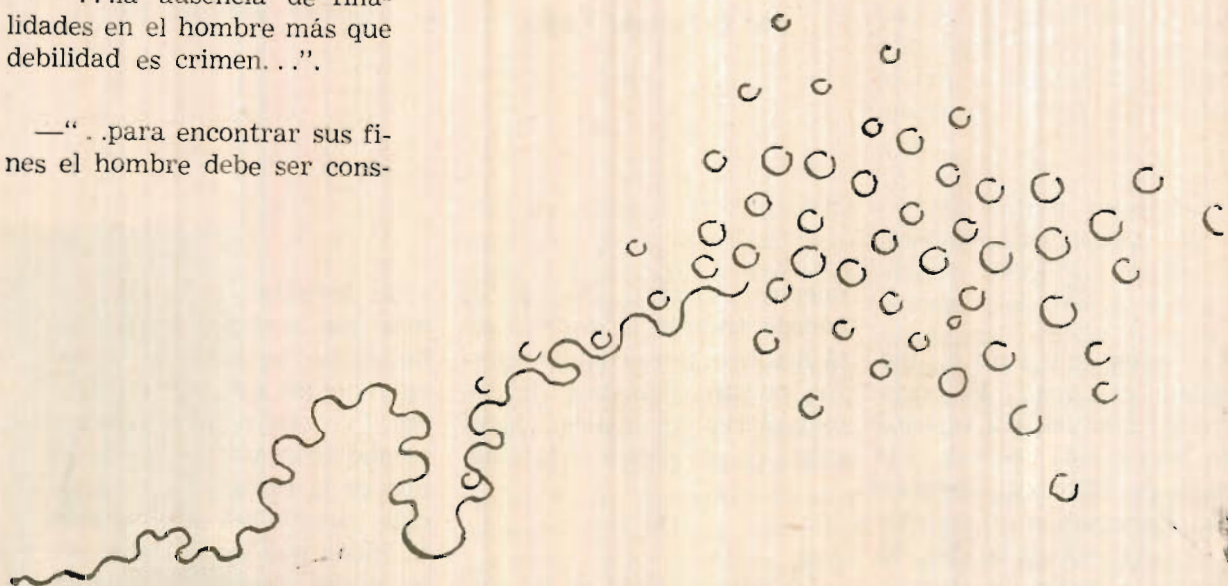
—"...el respeto a las leyes de los hombres acerca a las

normas morales dictadas por la divinidad...".

—"...revelarse contra la ley es renegar de Dios...".

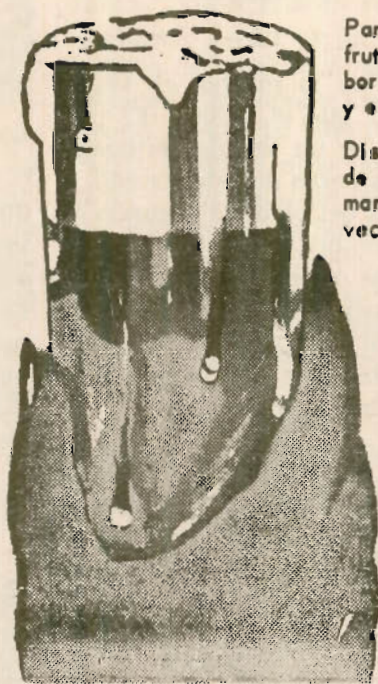
—"...protestar contra los designios de Dios es ponerse al margen de las leyes de los hombres...".

Sin sospechar siquiera la matriz en que se gestaron, ni el sentido profundo que los animaba, Camilo Farfán, artífice principalísimo de su santificación civil, publicó en cierta ocasión, como joyas de sabiduría aldeana llenas de frescor y ejemplaridad, algunos pensamientos de Nicomedes Méndez detrás de los cuales, para quienes estuvieran en conocimiento de los antecedentes, se perfilaba la sombra ominosa de don Cástulo Quirós. Dedicados "a los jóvenes que abominaban de los valores, y de los hombres del pasado, para abdicar a la mo-



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 alegre dos veces.



Las Nubes y los Pájaros

(Ensayo sobre el Ocio)

por Fernando Luján

1

Ya sabes cuánto me encanta el ocio. El ocio corporal, manual. Un espíritu libre nunca está ocioso. Un pájaro en libertad, siempre vuela. Salvaremos el espíritu por el ocio, esa es la idea. Si encierras a todos los pájaros dentro de unas jaulas, siempre quedarán en libertad las nubes, libres y soñadoras, porque para ellas no hay jaulas posibles. Mi pensamiento es como un pájaro, ciertamente, pero mi espíritu es como una nube. No le temo a la muerte, ella es como un sol que se pone. Pero la nube sabe su rumbo aún en las noches más oscuras. Al final del día y de la noche, nos encontraremos reunidos permanentemente en un alba de oro. No me pidas otra cosa que amor: amo la libertad y el ocio sobre todas las cosas.

2

Cuida de aprovechar tu ocio. Quizá por este camino no consigas llenar tus bolsillos de monedas de oro, pero es la única senda por la cual se llega a la paz espiritual. Se puede llegar a vivir suprimiendo muchas supuestas necesidades materiales, inclusive todos o casi todos los placeres, pero las horas de ocio son tan necesarias como el sueño nocturno. Ahora, que no es lo mismo dormir que soñar. Con el dormir descansa el cuerpo, en el ocio descansa

nuestro espíritu. Cuando el cuerpo trabaja el espíritu está inactivo, pero cuando nuestro cuerpo descansa de los menesteres manuales, aquél entra en su divina ociosidad.

3

La más graciosa de las formas creadas son las nubes. ¿Quieres ver pasar una bandada de ángeles? Alza los ojos al cielo, tumbado a la sombra de un árbol, sobre una de esas verdes colinas, en la hora maravillosa en que los demás trabajan y tú estás ocioso, mirando pasar las nubes. No poco trabajo cuesta tal ociosidad. Pues has de saber que ningún animal, excepto el hombre, y no todos, precisamente, pueden pasarse mirando las nubes indefinidamente. Te aconsejo hacer la prueba repetidas veces.

4

No es lo mismo el vagabundo que el ocioso. El primero es un ser desarraigado de las cosas de este mundo, y quizás del otro. El segundo es un hombre libre, con capacidad de orientarse a sí mismo, que sabe ordenar las cosas de este mundo, y quizá, comprender las cosas más importantes del otro.

El vagabundo se parece a las hojas secas, y cuando el bosque se incendia se queman rápidamente, sin posible salvación.

El ocioso se parece a los pájaros, y cuando el bosque

arde, levantan el vuelo. Por más que el viento levante las hojas, no pasarán de andar en remolino allá por las alturas. Pero los pájaros saben el rumbo de su vuelo, y se detienen en la rama alta y verdecida, cuando así les conviene. Y mejor que los pájaros, son las nubes, cuando detienen su vuelo se derraman en lluvia milagrosa, y sus lágrimas van a la tierra y a los ríos, y de los ríos al mar, y en la mar se acunan nuevamente, para volver a ascender hacia los cielos, libres y soñadores.

5

He aquí una definición de la ociosidad: "Diversión u ocupación reposada, especialmente en obras del ingenio, por descanso de otras tareas". No está mal esta definición de la Real Academia Española. Es la menos académica de las definiciones de un académico.

6

Después de los trabajados días de la creación del Universo, Dios quedó en divina ociosidad. Los poetas, según se dice, tratan de imitar su noble ejemplo. Pero quienes viven a imagen y semejanza Suya, son los pájaros, las nubes y los ángeles.

7

Si quieres comprender el verdadero valor de un hombre, no preguntes en qué trabaja, sino cómo emplea su ociosidad.

Si quieres privar de la libertad a un espíritu libre, no lo encierres en una cárcel, porque su innata ociosidad le dejará en libertad todos sus pensamientos. Si quieres humillarlo verdaderamente, dale el oficio de picapedrero durante todo el día, y dale luego un camastro para que duerma el resto de la noche. Ese hombre vivirá muy poco tiempo, como los pájaros que no resisten la prisión. Y su espíritu se liberará de su cuerpo como una nube, te lo aseguro. Pero esto es el crimen más repudiable, y sólo lo cometen los esclavos.

9

He aquí otra definición del ocio: "Actividad creadora de un espíritu libre". Ilustremos la definición con algunos nombres ilustres: Eisten, el matemático. Shakespeare, el dramaturgo. Mozart, el músico. Picassc, el pintor. Cervantes, el novelista. Dante, el poeta. Y tú y yo, lector, dentro de la categoría de los más modestos y recatados ociosos.

10

"Cantamos el amor y el ocio", dice el poeta Ezra Pound. Con lo cual venimos a convenir en que ambos son inseparables. El amor es como el pájaro, enamorado de la libertad y de lo bello, y lo celebra con su vuelo y con su canto.

El ocio es como la nube, su vuelo es permanente y silencioso, y su forma simboliza lo sublime.

San Salvador, 1960.



Los Phi-Tong Luang

(LOS ESPIRITUS DE LAS HOJAS AMARILLAS)

por Lorenzo Vives



Grave y tranquila es la mirada de la madona de la selva. Mujer Phi Tong Luang con su hijo.

Cuando el joven etnólogo Bernatzik salía, acompañado de su esposa, de Viena, rumbo a las selvas de la Indochina, no suponía que llegaría a encontrar el documento humano más conmovedor de su vida. Iba en busca de pruebas antropológicas en favor de tales o cuáles raíces genéticas de aquellos lugares de choque de dos razas: la transganguélica y la protomongólica. Deseaba separar los elementos raciales de los grupos que se hallaban escondidos en lo más intrincado de aquel mundo verde. Sabía que el fruto de sus sufrimientos en aquellos feroces lugares había de ser un puñado de datos estimados por la ciencia etnológica, pero nunca soñó retornar con el alma enferma de filosofía de la vida. El caso de los Phi-Tong Luang resultó tan elocuente en favor de la bondad innata en el hombre, que el impacto con la realidad pro-

dujo una tempestad anímica en aquellos audaces exploradores.

La presencia de los naturales de las islas Mergui, en la costa occidental de Birmania, sobre todo la de los *mokes*, que son los últimos sobrevivientes de un pueblo primitivo de la India Transganguélica, que los chinos, los cazadores de esclavos malayos y los piratas siameses han esquilado y hecho vivir en un constante temor, les impresionó, es cierto. Era un grupo digno de ser estudiado.

En Siam, fueron los *semang* que atrajeron la atención de los jóvenes exploradores, y no pararon hasta dar con ellos, escondidos en la selva, huyendo de sus explotadores y al acecho siempre para escapar antes de que el peligro se haga presente. Pero todos ellos ya habían sido estudiados por

otros etnólogos, P. Schebesta por ejemplo, y ofrecían, también, características análogas a otras razas.

El caso de los Phi-Tong Luang es muy distinto, hasta creemos que único. Diezmados por el tigre, el oso y el hombre, se esconden en los bosques de bambúes, viven de un modo muy primitivo, dentro de un protoneolítico cuyos elementos son la caña de bambú y el hierro. Para la obtención del fuego usan un eslabón de este metal y un pedazo de pedernal. Ello constituye su única riqueza. Para que un joven se pueda casar tiene que poseer el eslabón y la piedra, que se guardan cuidadosamente.

Según datos facilitados por los *meo*, gentes que los tratan bien, apenas habría ocho horas de Phi-Tong Luang comprendiendo unos treinta individuos, que acabarán por extinguirse, y ello es de doler. Valdría la pena que las sociedades antropológicas (el mismo Museo del Hombre, de París) hicieran algo por evitarlo. Tendríamos un testimonio vivo de la bondad latente en el hombre primitivo. A pesar de estar rodeados de todos los peligros, no practican el mal, ni aceptan la mentira.

Recojamos algunas apreciaciones del propio Bernatzik. (Viajes de exploración por las selvas de Indochina. Editorial Labor. Barcelona) "No existen reglas determinadas de decoro y, sin embargo, nunca pudimos observar una acción que chocara con nues-

tro concepto de la decencia, como escupir o eructar, cosas que los Phi-Tong Luang nunca hacen a la hora de la comida. Un instintivo pudor preside el comercio sexual. Incluso se considera indecoroso hablar de estas cosas, así como del acto de la procreación o del parto".

En cambio, por su poca habilidad para hacer frente a la vida, su nivel intelectual resulta inferior al de otros pueblos análogos que son pescadores o cazadores. Ellos no pasan de la fase de recolectores.

"No saben explicarse los fenómenos celestes. El Sol muere todas las tardes, naciendo uno nuevo todas las mañanas". "No toleran la mentira y es ésta una de las pocas faltas que se castigan en los niños".

No conocen ni comprenden el suicidio. "¿Por qué va uno a hacerse daño? ¿Acaso no es motivo de alegría el gozar de la vida en la selva?".

No quieren que los llamen Espiritus de las Hojas Amarillas, porque ellos no son espíritus. Ellos son *Yumbri*, (hombres de la jungla).

El índice de mortalidad es asombrosamente alto. La infantil es de 80%. A pesar de no sufrir, en general, de enfermedades, es raro que sobrepasen los 50 años. Pero en cambio las muertes trágicas son numerosas. Es raro que mueran de muerte natural. La cobra real, el tigre, el oso, las caídas con fracturas y los disparos de los *tin* o *yaos* acaban con ellos. El cólera y el tífus hacen también de las suyas.

Siguiendo un mandato antiguo en forma de tabú, no beben agua corriente o de manantial, sino la que queda depositada en el interior de la caña de bambú, y debe ser por esto que es el único pueblo montañés que no padece de bocio y de cretinismo.

Hasta hace muy poco tiempo, iban absolutamente desnudos. Después, al ver que los *meo* se tapaban las partes pu-

Poesía Española

LAS BRASAS

(PREMIO ADONAI 1959 FRANCISCO BRINES)

por Ricardo Ulloa Barrenechea

Ya una vez he intentado explicar a mis amigos el por qué de la necesidad de una vivencia total del arte, incluyendo en tal denominación a la poesía misma.

Y si es cierto que en nuestra empresa convergieron a nuestro paso circunstancias casi insalvables, al menos pudimos aclarar en suficiencia, que esta vivencia adquiere su

verdadero contenido en la actitud que el hombre mismo asume ante la vida, sobre todo, cuando ésta adquiere un sentido de vivencia universal, de totalidad vital.

Y en todo ello también pudimos precisar cómo adquiere un matiz preponderante de identificación aquel arte que de manera esencial conmueve nuestra interioridad

desgarrándola, pulsando en nuestra sonoridad interior lo que Unamuno llamaría el vibrar de cuerdas unísonas.

Así nuestras predilecciones son inevitables y hasta esenciales, casi absolutas y plenas en el caso de que el creador nos brinde en una forma y contenido artístico la sangre misma de nuestro propio corazón.

dendas, ellos también lo hicieron. No se desfiguran el cuerpo ni con tatuajes. Sólo al llegar a la pubertad se horradan los lóbulos de las orejas.

No practican la agricultura. No comprenden la venida de gemelos. Creen que es debido a que la mujer ha tenido contacto carnal con dos hombres y entre ellos esto es abominable. Son monógamos.

Bernatzik le preguntó a un Phi-Tong Luang qué haría si su mujer se acostase con otro hombre. El interrogado miró lo asombrado y contestó: "Esto no lo hace nunca, nunca". En caso de separación de cónyuges se deja a los hijos que escojan con cuál de ellos quieren vivir.

Junto al cadáver, depositan sus pocos bienes (nunca alimentos) como ofrendas funerarias y nadie se atreve a tocarlos.

El padre posee sobre los hijos derecho total; pero a otra pregunta acerca de si podría el padre matar al hijo, el Phi-Tong Luang interpelado, dirigiendo una tierna mirada

al hijito contestó: "Eh, eh, e, e, nunca el padre matará a su hijo".

No pegan a los niños, pero tampoco echan mano a las recompensas. "La vida sexual no desempeña en los Phi-Tong Luang ningún papel esencial. Ante todo nunca es incentivo de reflexiones o impulso de actos especiales, ni es objeto de fantasía".

Acerca del amor maternal, Bernatzik preguntó a una joven madre que tenía a su hijito en brazos, si deseaba que fuera obediente, listo, animoso, diligente o que un día realizara grandes obras. Ella se limitó a sonreír y a decir: "Quiero no perderlo y que no se muera".

Construyen elementales instrumentos musicales con bambú. Hacen una flauta doble, corta, que es un silbato de señales, de dos cañas de longitud diferente que se mantienen verticales y se sopla desde arriba. También hacen un sencillo xilófono que consta de tres cañas, también de largos distintos y que se sostienen entre los dedos de la mano izquierda y se gol-

pean con un palito para obtener tres notas distintas. Así mismo hacen una guitarra de unos setenta centímetros de largo y unos ocho o diez de grueso, dejando una tiritita o cuerda que queda separada de la caña por medio de dos maderitas que se colocan debajo de los extremos, para levantarla y entonces es rasgada con un palito. Estos instrumentos se usan para solaz, pues la religión de esa gente no les causa preocupación. No conocen la magia, ni la más sencilla medicina, ni las propiedades de ciertas hierbas y plantas.

Todos los niños nacen con la mancha mongólica, que luego desaparece.

Como resumen, oigamos lo que escribe Bernatzik: "Entre los pueblos que en la actualidad viven, los Phi-Tong Luang son los representantes más puros de una cultura preneolítica de la madera o el bambú y constituyen una raza propia. En el momento actual está pasando directamente a la época del hierro, saltándose periodos de la evolución humana que hay entre aquellos dos... Trátase aquí, indudablemente de un primitivis-

De pronto, aparece entonces ante nosotros la voz rotunda y exteriorizada de lo que en nosotros sólo fué rezo en sordina. Y esta voz, hecha ya imagen, se eleva y nos arranca la palabra, el gesto, la voz trémula y nos repite en perfecta consonancia. Algo así me sucede con la poesía de Francisco Brines: Las Brasas.

Lo que muchas veces he intentado plasmar, dar a luz, ¡ah y con parto doloroso!, aparece ante mí con la misma nitidez humana —humanidad de mi yo— consolidada en una forma primorosa y auténticamente realizada.

Y la identificación nos es más grata, más profunda cuando desde la poesía descubrimos, mejor, constatamos, un hombre que siente a semejanza nuestra, pudiendo compaginar en conocimiento poeta y poesía, hombre y palabra.

No queremos decir que nos sea posible identificarnos "en

me auténtico, no de un proceso degenerativo debido a un estancamiento cultural, fenómeno frecuente en la India Transgángica... Es evidente que los Phi-Tong Luang constituyen un pueblo mongoloide primitivo que se ha mantenido relativamente puro en el aspecto étnico y que habla un idioma propio. **Pero lo que nos intriga es esta constante categoría moral de esta gente que hace miles de años que vive en la selva rodeada de peligros mortales y, por tanto, del mal. Sin ninguna propiedad ni útiles caseros, sin perspectivas de seguridad, siempre con la vida en peligro, ¿cómo pueden ponderar el bien y negar el mal? ¿Es admirable. Nos sumerge en un mar de dudas? ¿Qué es pues la felicidad? Sobre todo para nosotros hombres de la técnica y la cultura. Para ellos, ya lo sabemos: "La alegría de vivir en medio de la selva".**

¿Cuál es pues, la finalidad de vivir? ¿Adelantar con sufrimientos y locuras incurables por la senda del maquinismo o en detenernos a vivir una vida natural inundados de luz, de sol y de bondad?

totalidad absoluta" con otro yo. Pero sí, que armonicemos en actitud, en aspiración, en una necesidad interior que nos una a una alma con un lazo mucho más intenso y verdadero que el de la simple sangre. Y entendamos aquí no el fluido vital que puede adquirir un sentido subjetivo o metafórico, sino entendiéndolo en su más escueta y posible objetividad que lo relaciona con el término y contenido "familia".

Y permítaseme alejarme, esquivar el menor análisis formal.

Es mi deseo, casi mi anhelo, sólo referirme al poeta hombre, mejor dicho al poeta muchacho que esta poesía me brinda, a la poesía que brota esencial y profundamente limpia de la interioridad de este hombre-muchacho.

Hombre-muchacho por qué? Sólo daré una razón explicativa: porque anhela en comunión con la naturaleza y su libertad, en comunión con

todo lo vivo, la convivencia de lo virginal, de lo adolescente, de lo recién nacido, de lo que tiene el encanto insustituible de la fuente recién brotada al azul clarísimo.

Esta necesidad del hombre, esta substancialidad del poeta nos cautivará por una realidad metafísica de doble semblante.

Una trágica. No hay mayor desolación que amar, que desvivirse por lo cristalino, ese querer perpetuar lo cariñoso del aire primaveral, de la fragancia de la flor insólita.

Otro, sublime e insustituible. El instante de la convivencia, instante intemporal donde nos es posible esquivar el cálculo, la medida. Cuando el poeta halla su objeto sólo sentimos que la fragancia nos envuelve y más que hombres somos campiña, curso, reflejo de una nube luminosa.

¡Ah!, y quizás el canto esté impregnado más de soledad,

de continua pérdida: el destino de la flor es desgajarse.

Sí, en Las Brasas persiste la voz del desaliento y por ello nos es más conmovedora la alegría perdida.

Acaso nos sea necesario reafirmar que la alegría más profunda nace desde la soledad. Sólo el que ha perdido su jardín, el que ha visto aflorar sus raíces ya cansadas y abandonar su tierra, el desgarrarse del suelo ante los pétalos que caen ya sin destino, sólo él se alegra pleno y rotundo, batiendo todas las sonrisas, cuando descubre una florecilla diminuta que de pronto renace o contempla el aroma de la campiña extendida o de las hojas y tallos que existen.

En definitiva sólo miramos lo que vivimos.

Así, el poeta de lo virginal ha de revivir la muerte de lo que crece, la vida del opacarse. Sólo que ante este destino último es radical la vitalidad del instante intemporal en que se contempla lo puro.

Desde esta dinámica hemos de sentir su felicidad.

Ya en el poema introductor domina un acento melancólico, un sentimiento de vasta desolación vital, de soledad definitiva.

El poeta habrá de quedarse sólo, endurecido y seco, más no petrificado ya que si "Su corazón será un cráter apagado, que sin llanto, que sin llanto", también "Si respira dolerá, dolerá tocar sus manos eternas y solitarias...".

Ambos sentimientos los encontramos vivos en gran número de poemas impregnados de una meditación negativa de la vida y de la muerte.

Leamos el final del poema La sombra de la tierra: "Meditación inútil, cuando pronto dejará de vivir en esta casa y olvidará su nombre, cuando piensa que nada le ha quedado de la vida".

Esta constatación de la esencia de una interioridad desgarrada acentúa la efectividad singular de un elemento

—creo yo— muy significativo de la vida del poeta en vía de exteriorización a través de las palabras poéticas. Es el uso tan constante de la palabra "casa" tan cargada de intimidad singular y que adquiere un contenido poético y humano pleno de nueva significación: lo íntimo en calor, la convivencia "introvertida", la resonancia más interior del alma, la casa que se transforma en cuarto, en hogar del corazón, el espacio más reducido que sugiere lo íntimo. Mas no por ello carente de jardines y de tapias que precisamente bordean y aseguran mucho mejor el receptáculo que nos libra de la humanidad callejera.

Y esta palabra tan cargada de afectividad, de nueva palabra, le permite al poeta una coloración sugestiva y rica en planos combinados. Bien es imagen, bien símbolo, bien se absorbe hacia una especie de imagen visionaria que envuelve todo el poema. En la misma Sombra de la tierra, "la noche queda sobre el alto tejado de la casa... y el hombre que la habita se detiene para pensar vanos recuerdos...".

Y escucha el vivir hermoso, y ve su jardín, "su jardín ve que se vuelca por las tapias bajas".

Más al mismo tiempo se siente en el vivir temporal encuadrado en esas paredes y palpa su ser "que siente ya madura su cabeza", "destruido el cabello y el cansancio" Y la vida se impregna de esa imagen del cuarto donde los cabellos se transforman y del cual le arrancará la muerte hacia el espacio abierto e infame.

"Está en penumbra el cuarto" es un reflexionar, una visión totalizadora del mundo del poeta, que sintetiza en una sola imagen el sueño del muchacho que se tendía en la alfombra y conquistaba la aventura y la partida hacia el extraño buque. Está cargada de cierta ilusión soñadora, más contrastada por la figura de sombra sentada en la penumbra y desde la cual, es más fragante el aliento lejano del muchacho claro.

Aerovías del Valle

LTDA.

AVE

UNA EMPRESA NETAMENTE NACIONAL

Ofrece vuelos diarios a San Isidro, Volcán,
Puerto Cortés, San Vito, Villa Neilly,
Buenos Aires, Potrero Grande, Palmar,
La Cuesta.

"AVE" ES SEGURIDAD EN VUELO

Teléfonos: 6078 - 2318 — Apartado 1287

Oficina: Costado Sur Club Unión

“Con los ojos abiertos” es un poema con clara definición simbólica: casa significa penetración interior. El ser cantado “busca penetrar en las casas”. Y desde el fondo le es más consubstancial un mirar hacia el exterior, hacia “el oscuro mundo de fuera” con las “estrellas suaves”.

Este cantar de lo íntimo que tiende hacia lo virginal, hacia un sentimiento adolescente del cosmos, estará necesariamente impregnado de la belleza del mundo circundante que llevará al poeta hasta una descripción paisajista.

Poesía que constantemente nos hablará del árbol, del jardín, de las palomas con las alas que suben el aire, del viento, del río, de los limoneros, del camino, del grillo— que de manera singular nos refiere un matiz de niñez, de paisaje, de vida natural, de aire móvil— del bosque, de la fuente— el hombre es una fuente, afirma.

En “La sombra de la tierra” es bien claro el esbozo del pincel, la luz de los planos, el color y el murmullo del paisaje.

En el poema siguiente algunos de estos elementos preparan aquella atmósfera peculiar de Rembrandt, donde las figuras penetran en las sombras. Quizás sea mayor ahora un matiz plástico desde el cual surgen los relieves, las melodías, los recuerdos.

La plástica pictórica de nuevo está valbrada en el poema final de la primera parte del libro — Poemas de la Vida Vieja.

Escuchemos los primeros versos:

*Le detuvo la noche,
la transparente oscuridad del cielo
caía en la colina.
Sintió en el pecho el bosque,
y la fuerza incontenible de su altura
y el paso de la sangre.*

Más ahora constatamos un sentido menos figurativo, mayor vivencia de lo cósmico.

Los elementos naturales y los plásticos propiamente se interrelacionan con el ser interior del poeta que los siente como objetos singulares que le brindan una emoción, un contenido poético, una imagen, un sentimiento.

Todo lo dicho se constata contundente.

El poeta oye los aires por las hojas, locos los grillos, oye la lucha sorda de la luna y penetra en el bosque y, más arriba, el roce delicado de los astros.

Entra en poeta en convivencia con la totalidad circundante y abre los brazos y le invade la tierra y el bosque y el viento. La dinámica obtiene su punto máximo en el último gesto del poeta ya oculto entre sus manos y sus gritos.

Y regresa la figura inicial a una mayor estática contemplativa, ciertamente plástica, aunque no del todo inmóvil: lejos, dormida, la ciudad temblaba.

Hemos advertir ahora y muy en relación con lo ya afirmado el uso persistente del elemento “ambiental” de esta poesía. Penumbra y sombra son perspectivas constantes de esta mirada. Penumbra y sombra tan consubstanciales a la soledad, forma con que se reviste el sentimiento de lo triste, de lo anhelante, de lo destruido, de lo íntimo y recordado y además siempre insistiendo en lo vital, elementos contrastantes del cosmos y de la natura.

En el mismo poema comentado al poeta le detiene “la transparente oscuridad del cielo” y el poema mismo es un todo nocturno.

Verdadera descripción rica en detalles singulares la encontramos en los poemas primeros de la segunda parte del libro — El Barranco de los Pájaros— iniciándose con un gesto luminoso, casi mediterráneo, para terminar de nuevo en un esbozo obscuro: “con los astros se cumple la honda noche...”

Y es delicioso —ya olvi-

dándonos de lo que un poema significa— sorprender aquello que la intuición inmediata reconoce como lenguaje poético. O sea la metáfora, la imagen sugerente, la visionaria, o la simbólica.

Así en el poema segundo el cielo luminoso

*„fue rompiendo las ramas,
despertando las alas de los pájaros,*

“que adquieren el mayor acento afectivo al identificar-

las el poeta con su soledad. Y nos dice de la voz de esas alas, “su voz llena de heridas”...

En el poema tercero desde lo reflexivo se dice:

*Y abatisteis un árbol,
derribastéis la espesura fresca de las palomas,
la colina donde se quemaron las estrellas solas...*

En el cuarto “el pinar” se despierta “con la voz de los pájaros”

Respete las señales de
TRANSITO!

Los altos y los semáforos están hechos para su propia seguridad.

Respételos y viva más seguro!



Con el instante que pierde en acatarlos, se gana la absoluta seguridad de no ser nunca víctima ni la causa de un accidente.

DEPARTAMENTO DE PREVENCIÓN DE RIESGOS



Instituto Nacional de Seguros

En el sétimo, **olorosa ha crecido la barba jazminera al borde de un hombre dormido con la gran paz del alba.**

A esta poesía de Las Brasas, a pesar de la insistente presencia de la soledad, no le es inauténtica la fragancia de la confortación como esencia de todo un poema.

Y no deja de ser significativo que el último poema del libro sea un canto optimista. Pero optimismo matizado en una totalidad vivida que recoge cada instante vital para reincorporarlo en trascendente actitud a la energía de un sentimiento amoroso. Cuando leemos el poema "No es vano andar por el camino incierto" nos adentramos en el ser de una poesía que brotó de una experiencia del alma que sintetiza dos aspectos: uno de posesión y otro de alejamiento. Y en la síntesis el futuro se enlaza con el pasado sin destruirlo. Ciertamente **"Nos es vano andar por el camino incierto de un extraño país, si con la tarde se acercan las muchachas para verte pasar, y se enamoran..."** si hemos de recoger **"la que de hermoso cuerpo sepa llorar más tiernamente tu partida..."** Y ya en ésta, **"con la tibieza de la noche encima"** no en vano se podrá soñar impregnado con la humedad de **"las flores en el alba"** que hay Dios, **"y que hay amor en el camino, y que tus hijos crecerán hermosos"**.

Así, resueltamente nos adentramos en el más intenso sentimiento y esencia de esta poesía: el amoroso.

La necesidad creadora juega así un papel digamos metafórico o sublimado.

El poema nace desde un mundo interior que sustituye al sujeto amoroso con la palabra, quedando ésta impregnada de aquél, ese sentimiento que significó toda nuestra interioridad.

A la manera del Goethe del Werder, la palabra recoge, es depositaria del sentimiento amoroso. Y en ella se confiesa y se cumple. Así, ausente ya el sujeto humano del amor, la poesía lo sustituye conservando en imágenes y recuerdos la fragancia y ca-

pacidad amorosa del poeta.

El amor de este poeta muchacho vibra unánime con el cosmos en la posesión y en el alejamiento. Pero persiste esa voz interna que nos lanza a la experiencia.

En realidad, ahora la naturaleza, sólo es imagen del ser amado o receptáculo donde la soledad del hombre que ama se consuela.

Hemos de encontrar los instantes más conmovedores de esta poesía, de este amor, en el matiz delicado, cariñoso, tierno y virginal.

Para ello el poeta busca el idioma de la ternura, de la fragancia, en una palabra, de la adolescencia.

Nos dice: Hay que mecer el tallo de esta hierba tan chica, le miramos, es alondra muy fina, su cabeza débil, nadie lo toque demasiado, ni hablen rudos los hombres porque duerme, que está linda, linda la rosa de esta casa.

En los versos siguientes leemos: ...**"Ay, que llora tu niño"** Crecerá contigo, y alto como un junquillo, como el

agua clara tendrá la voz, y el gesto del conejo asustado. Será un niño de nieve cuando mire las cumbres, si los prados corre lo hará con arrebatado, puro se quedará cuando lo lleves loco para que mire el mar, y lo desnude en la playa..."

Es clarísima la selección que hace el poeta de aquellas palabras, expresiones o imágenes que relacionan —en esencia— elementos de la naturaleza y del cosmos representativos de la ternura, de lo virginal y cristalino, adolescente y puro, para revestir su sentimiento de una formalización exacta.

Así, la imagen del junquillo tierno, de la linda rosa dormida.

Y más allá de lo expresivo, la actitud amorosa del poeta con su objeto es de la más esencial ternura.

Es la esencia del alma viviente que en sí misma es azul, es rosa, es cumbre y junquillo y río, es la que mueve el gesto del brazo a posarse como una brisa sobre la frente del ser amado.

En esta correlación de sentimiento, expresión y alma es fundamental el tono nítido y cristalino también de la expresión. Poesía dolorosa pero serena.

Bien diríamos que la tragedia, el dolor, la soledad y la alegría vivida por esta interioridad no aflora en la poesía con aquella fuerza abrumadora del canto desgarrado y violento.

Pareciera que una vez que el poeta agota las lágrimas inicia las palabras.

En éstas si bien sentimos la desolación, la tragedia, el dolor, la soledad o la alegría vivida, no es determinante ni la dinámica objetiva ni la fuerza agrietada del canto desgarrado y violento.

Estas palabras tristes se impregnan aquí y allá de singular serenidad. Si alegres son tranquilas, más que el gesto de un hombre enfrentado contra el abismo, es real la mirada hermosísima de un muchacho entristecido que **"contempla"** la soledad de su alma tendida sumisa sobre el horizonte blanquísimo de la campiña.

Y si en determinados momentos **"el hombre tiembla"**, **"apresura un llanto fervoroso"** o **"dejó su grito en el azor del viento"**, creo, es más fundamental el **"pathos"** un plasmarse desligado de la desesperación o del retorcimiento. Nos es más fiel en esta poesía la constancia del ser que oculta entre sus manos grandes, fieles, desnudas, tristes, buenas, su **"quieto"** rostro.

Desde este sentimiento amoroso bien podríamos considerar a Las Brasas como un poema único, es decir unidad poética que enlaza los Poemas de la Vida Vieja con El Barranco de los Pájaros y Otras Vidas.

Este poema único significa tanto como vida única y única la imagen de su objeto que persiste viva desde la naturaleza —¡Ah nuestra más confidencial amiga!— y desde el corazón condenado a

CUANDO ORDENE UN VIDRIO O CRISTAL FIJESE QUE SEA DE DONDE **CEBI**

Cía. Espejos Biselados Ltda.

UNA GRAN NOVELA AMERICANA

Puerto Limón

de Joaquín Gutiérrez

por Félix Armando Núñez

Es indudable que la novela va progresando mucho en nuestra América. Sin regatear admiración a descolantes méritos que poseen los maestros del realismo autóctono—sobradamente famosos como para eludir aquí sus nombres— hay un momento del devenir literario de nuestras tierras en que el aparato sintonizador insito a toda sensibilidad artística se diría desconectado de la vibración universal contemporánea. Resultado lógico del aislamiento y la distancia, la mentalidad del corpora tardíamente a la marcha de la cultura occiden-nuevo mundo hispánico se instala. En la lírica Rubén Darío

sentir el crecimiento del todo hacia la muerte.

Y quizá, permítaseme un corte transversal y contemple desde las fibras profundas la esencia de un alma vertida en ese Barranco de los Pájaros.

Se inicia con un nacimiento, leves pinceladas con que un muchacho contempla su campo virginal; se acrecienta con un crecimiento en el que el hombre se corrompe y se hiere "a golpes de pedradas". El hombre bueno se aísla, medita, y desde el alba "el humilde cuerpo sueña", y hay un olvido natural del mundo. Ha pasado por el "barranco", donde "la montaña se quiebra" donde "anidan los mirlos en las cañas", donde "las adelfas de solitario amor florecen", donde "se oye la duradera vida del silencio".

En todo este crecimiento desde el instante del niño que con sus compañeros sube gri-

emprende una maratón victoriosa y consigue formar en la retaguardia siquiera. Mas no ocurre otro tanto con el género narrativo. Y es natural. Esos maestros a que aludimos al principio deben empeñarse en una tarea heroica y gigantesca de descubridores de la naturaleza y el hombre. Y como en nuestros países de tan escasa densidad de población, el hombre cuantitativamente no es nada comparado con la agobiadora y pululante profusión del paisaje, ese primer estrato literario tan poderosamente logrado, esa impresionante formación geo-literaria, asume un carácter cósmico. Nunca se nos

tando por el mundo hasta el recóndito encontrarse del anciano con "la barba jazmineira" y al que duele el corazón, persiste el ser íntimo del poeta que triste y alegre es fiel a su objeto que vive la eterna desolación de lo mortal, del transcurrir necesario de la sonrisa blanca del riachuelo, de la inefable libertad del aire y de la nube.

Resuena constante el murmullo lejano del amor perdido que vierte al anciano en una imagen fría en el suelo.

En todo ello se esboza un único contorno donde se escucha lo cercano que se aleja, el estremecimiento del beso y la lejanía de los labios desprendidos, el perderse del todo en el vivir.

Pero el hombre que ama lo virgen, constantemente y en paradoja hermosa, aún en el crecer recobra la fragancia

mostró tal relación dialéctica más evidente que cuando leíamos "Canaima" de Rómulo Gallegos, la novela de una región venezolana donde hay menos de un habitante por kilómetro cuadrado y donde el aventurero experimenta el mareo vegetal de la selva como si le fueran a brotar raíces y tallos.

La primera gran etapa de nuestra novelística resulta, pues, esencialmente extravertida. Profusas descripciones del paisaje, regodeada complacencia en costumbres y pintorescas indumentarias, caza de lo épico en la lucha de los pobladores contra bes-

de lo convivido y si acaso, el adiós le desgarran con ahinco, ama tanto los atributos de la adolescencia que ama también en suma los atributos del río como río. Es decir, su constante fluir, su transparencia, su blancura, su canto juvenil, su cariñosa sonrisa que hace del objeto del amor, un alma más que un cuerpo, un sentimiento más que una emoción y quizás un sueño más que una realidad.

Así el objeto más prístino de esta poesía es una imagen casi irreal, es el alma misma que se busca y doliente se entrega a la fragancia única.

Por ello he de sentirme vivo en identificación con Las Brasas.

Y ciertamente si he buscado en el arte un expresarme necesario más desgarrado, con mi amigo Brines he de morir y vivir el mismo objeto, la misma súplica, el mismo llanto.

tias y elementos, rápido, estudio de los instintos primarios a menudo en concordante libertad desenfadada: hé aquí los cardinales recursos con que esta literatura se constituye. Y por lo general también armónicamente se vacía en un estilo resonante y luminoso como los vientos de las cordilleras y los ríos de las selvas. El tono gris de Barroja, esa conquista incomparable del idioma narrativo español, apenas si se presta para tamaña empresa.

Muchos lectores se han quedado con la impresión de que esa es toda la genuina novela americana.

Para nosotros mismos representó una sorpresa la reciente lectura de "Cumboto" del venezolano Ramón Díaz Sánchez y así lo comentamos hace algunos meses. Innegablemente aquel primer ciclo había sido superado. Estábamos frente a una obra en que la vivencia psicológica profunda ocupaba el centro para proyectarse de allí como la luz de un foco sobre el mundo exterior. ¡Y con qué belleza!

Ahora la lectura de "Puerto Limón" del joven costarricense (Pasa a la pág. 16)

Cualquier alma buena encontrará en la poesía de Brines —como en la mía— nuestro ser más auténtico y entrañable. Al ser así, esta poesía es ante todo verdadera. Y todo lo verdadero del alma que siente tiene necesariamente una valoración espiritual extremadamente auténtica. En ello va toda justificación, va toda nuestra vida, nuestra interioridad, nuestra razón de ser y existir.

Y con mi recuerdo, desde este mar que me separa de España, he de tender mi gesto hacia el amigo poeta ya lejano. ¡Ah!, y con aquella alegría-nostalgia de la convivencia que nos abstrae de las multitudes y nos sumerge en aquel horizonte luminoso y prístino, el azul soñador donde el poeta muchacho contempla el crecer multicolor de las flores, de las sonrisas de cristal.

We shall not sleep

"In Flanders fields
the poppies blow
between the Crosses,
row on row,
that mark our place;
and in the sky
the larks still bravely
singing fly,
scarce heard amidst
the guns below.

We are the dead.
Short days ago we lived,
felt dawn,
saw sunset glow,
loved and were loved,
and now we lie
in Flanders Fields.

Take up our quarrel
with the foe,
to you from falling hands
we throw the Torch,
be yours to hold it high;
if ye break faith
with us who die,
we shall not sleep,
though poppies grow
in Flanders Fields".

Versos escritos por el Teniente Coronel Dr. John D. McCrae, de Montreal, Canadá, mientras se libraba la Segunda Batalla de Ypres.

El autor yace entre los millares de valientes que cayeron en Flandes durante la Primera Guerra Mundial.

Insomnes Velaremos

"En las campiñas de Flandes
las amapolas florecen
entre las filas de cruces
que a nuestras tumbas protegen;
y allá en el cielo,
las alondras van en vuelo
entonando sus canciones,
sin temor,
cabe el ruido atronador
de los cañones.

Aquí estamos los difuntos,
los que ayer no más teníamos vida;
los que, juntos,
caímos en el frente,
y supimos del frescor
de la alborada y del tibio resplandor
del sol poniente;
los que amábamos y éramos amados...
y hoy en Flandes yacemos sepultados.

¡Librad nuestra guerra al invasor,
empuñad la antorcha ardiente
que manos yertas depositan en las vuestras
para honrarla con valor.
Si la fe burláis de los que caímos en el frente,
en la tumba insomnes velaremos;
y por mucho que eternas amapolas
en Flandes dilaten sus corolas,
jamás dormir podremos".

(Versión de BELISARIO FERNANDEZ SOTO)



LA POESIA ETERNA

NARCISO

por Federico García Lorca

Niño,
¡Que te vas a caer al río!

En lo hondo hay una rosa
y en la rosa hay otro río.

¡Mira aquel pájaro! ¡Mira
aquel pájaro amarillo!

Se me han caído los ojos
dentro del agua.

¡Dios mío!
¡Que se resbala! ¡Muchacho!

...y en la rosa estoy yo mismo.

Cuando se perdió en el agua,
comprendí. Pero no explicó.

(Viene de la pág. 14)

Viene Joaquín Gutiérrez, viene a corroborarnos más ampliamente la realidad de este indiscutible y enorme avance.

En dicha novela de la zona atlántica en el interesante país centro-americano, mundo interno y naturaleza se integran en cantidades admirablemente adecuadas y forman una poderosa unidad viva de bifronte eficacia como los lados cóncavo y convexo de una misma lente, para decirlo con una reminiscencia spinoziana. Rompiendo la indiferencia clásica y realista, el paisaje vuelve a ser un estado de alma como quería Platón y como, sin el justo sentido de las proporciones, lo sintieron los románticos. Y pues nada se repite idéntico en el devenir histórico mundial, la naturaleza en "Puerto Limón" no asume sino el tamaño del espejo que recoge la vivencia, y es objetividad dinamizada por la carga subjetiva, resonancia o eco del fragor interno, complemento de la vida profunda.

Por eso a una sensibilidad fina lo que mayormente le impresiona a medida que avanza en la lectura de esta obra singular, es su ritmo. El ritmo, entendido a la manera musical y no al modo de la métrica o la cantidad silábica. El ritmo como íntima unidad, como fuego en que todos los elementos de composición arden al instante a guisa de necesarios combustibles. Esta facilidad y fluidez, esta cadencia de los periodos que con oportunidad maestra se cortan nerviosamente en frases breves, se despliegan en cláusulas paralelísticas o se complacen en obsesionantes repeticiones onomatopéyicas, revelan un arte consumado. El estilo de Gutiérrez no recuerda la intrincada maraña de las selvas, sino el rumor lleno de vida y animación de los ríos tropicales. Es un río, ya que en él domina lo psíquico en una fórmula feliz de introversión y extraversion. Y el río sabe copiar en su linfa fugaz la abundancia arbórea de las riberas.

De ahí que aun cuando el joven Silvano, en quien sospecha el lector un desdobra-

miento semi-autobiográfico del autor de la novela, es un héroe transido de la angustia existencial de nuestros días, con una constitución anancástica como algún personaje de Joyce o Sartre, "Puerto Limón" representa en sus múltiples otros aspectos, y con fidelidad acabada, el ambiente físico y racial de una tierra baja de Costa Rica, próxima a la ribera marina, como de paraje configuración abundan en la zona tórrida. Y viene a ser de este modo un libro vivido y vivo, proyectado de dentro afuera después que el espíritu se ha impregnado totalmente de su medio propio, y donde, por lo mismo resultan insustituibles hasta los detalles en los recursos de la construcción artística.

Este Silvano, recién egresado de un Liceo, a quien su tío Héctor Rojas, dueño de una enorme plantación de bananeros, arranca violentamente de su fuga soñadora de la adolescencia, de su mundo íntimo fluctuante y muelle para ponerlo frente a los peones en huelga y a la más desollada y sangrante realidad, casi sobra decirlo, tiene que ser por fuerza, un inadaptado que choca desesperadamente contra convenciones e injusticias que no está en su mano remediar y a quien no restan más desahogos que la amargura del llanto o la perspectiva ve marcharse.

En la desesperación frenética del adolescente hay que buscar la tónica y el leitmotiv de "Puerto Limón". Admirable intuición de gran artista. Todo en el libro co-

rre vertiginosamente: el muchacho en su bicicleta, el negro Tom en su moto-car, las nubes que traen la tormenta y la lluvia, el tío en su autocarril, la sospecha de la enfermedad que abate a la negra Azucena desembocando en la trágica evidencia del mal horrible, la corola de la pubertad de Diana abriéndose en una rauda hora, la brutal decisión de Beto Cortés en la selva, el río Reventazón, crecido y desbordado, arrasándolo y resolviéndolo todo, la esperada y sin embargo fulminante determinación final de ostracismo voluntario de Silvano. ¡Y qué notable coincidencia la del nombre del Nó con su significación y actuación sobrehumana en el relato! Cosa tan de la extrañada realidad de los trópicos, donde los elementos juegan un papel visceral en la vida de los hombres, el río como un "deus ex-machina" se encarga de desatar el nudo de la acción. Poco le falta para que salga personificado a la lucha como el Escamandro en la Iliada. La impetuosa corriente, alimentada con semanas de lluvias torrenciales, ha removido tierra y rocas en uno de los costados del único puente y los rieles se ciernen en el vacío a considerable altura. Por allí, ignorantes del suceso, vienen a toda máquina, el hacendado Héctor Rojas y el "liniero" Paragüitas, adalid de la última huelga, reconciliados en un instante de desnuda y entrañada hombría. En vano han querido anunciarle el peligro en la última estación, adonde Silvano ha dado aviso oportuno. La ansiedad de llegar con el dinero para los pagos de fin de

semana pone alas al vehículo y tabiques a los oídos del conductor. Y corre, corre furiosamente a precipitarse en el río y la muerte.

En verdad, "Puerto Limón" es una sinfonía tremenda como alguien autorizadamente ha dicho.

Pero el que no ha vivido en los trópicos, unido a la tierra con nexo umbilical, no puede sentirla en su cabal intensidad.

Para muchos habitantes de las zonas templadas, los hombres de las tierras cálidas aparecen en el fácil, travieso e irónico juego de la fantasía superficial como gentes amodorradas por el bochorno, de perezosos movimientos e ideas, porque todo lo tienen con extender la mano hacia los frutos de Jauja, o con poner una trampa o tirar un lazo. Lecha: ahí mismo sobre las hojas. Indumento: los indispensables para salvar el pudor.

¡Qué distinto de esa égloga convencional es el trópico! En ninguna parte de la tierra el hombre se ve obligado a una lucha más encarnizada contra los obstáculos naturales y de toda índole. Tormentas eléctricas, ciclones, lluvias torrenciales durante semanas y meses, inundaciones, serpientes e insectos venenosos, saurios y fieras temibles, pantanos insalubres donde el hombre transita en los quehaceres cotidianos, horribles enfermedades endémicas, y luego las largas y devorantes sequías, los hombres abandonados a la violencia en las vastas extensiones apenas habitadas y al espejismo de los triunfos instantáneos que origina el calcinado soliloquio. Claro que esto no es todo el trópico, sino el lado que no se percibe a la distancia de la otra latitud, y en donde se prueba el temple de hierro de los caracteres.

Lo que hay de más auténtico y profundo en "Puerto Limón" es esa consustanciación perfecta con la realidad terrible: tan perfecta que todo sucede allí con el patetismo de la tempestad, y así como trata la descarga del ra-

CENTROAMERICANA

Una revista cultural, independiente, dedicada a los cinco países de Centro América 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.

Para sus suscripciones,
CARMEN SEQUEIRA
Directora-Editora
Chimalpopoca 34, México D. F.

Influencia de la Revolución Americana en el Estado contemporáneo

Estudio preparado por el Profesor Alejandro Aguilar Machado.

SEGUNDA PARTE

La Constitución Norteamericana:—

Pero esta sociedad burguesa y estable, no fue erigida sobre la base de las ideas prevalecientes entre muchos de los soldados que habían luchado por su independencia. Tomás Paine, el panfletista inglés, que tanto había hecho para inspirar y mantener en-

yo se limpia la atmósfera en una sutílización de ozono y fresca, de igual modo después de los capítulos de mayor tensión en el libro, que son muchos, un aire diáfano de bondad e íntima poesía envuelve criaturas y cosas.

Entre esos capítulos de bien logrado dramatismo sobresalen los que refieren a la primera noche de Silvano en la hacienda bananera y el desfile obsesionante de los obreros a la lechosa luz de la luna; la carrera desenfrenada del negro Tom en el moto-car; el diálogo del muchacho y su tía Elvira que "lo aclara" mientras gira la máquina de coser; la comprobación, en la consulta del médico, de que la negra Azucena padece de lepra y que la aislarán en el hospital respectivo; la escena, tan dantesca y tan humana a la vez, a que da origen la furtiva visita que Tom le hace contrariando los reglamentos; el despertar de Diana a la adolescencia; la escena de la selva en que actúan Beto Cortés, Tapón, el indio, la mamá y su crío; y finalmente, y des-

cendido el espíritu de la resistencia pública, había empezado por predicar las ideas de la democracia popular, y, tal como ocurrió en el ejército de Cromwell, los sentimientos de los soldados de fila, había mucho más adelante que los que predicaban sus jefes. Si estudiamos la constitución, encontraremos que señala una reacción contra la vehemencia revolucionaria, un esfuerzo, con buen éxito de progre-

collando sobre todo, la inundación, "el río y sus muertos".

Con sobrada razón ha declarado Ortega y Gasset que la novela es un género lento. El autor debe pintar escenarios, trazar figuras humanas, hacer que se muevan y choquen unas con otras, motivar su conducta, conducir las verosímil y dignamente... Como buscando reaccionar contra esa morosidad del género, André Gide, intentó una "novela pura" en "Los Monederos Falsos", simplificando al máximo la sugerencia del medio y entregando a la imaginación el juego de figurar el físico de los personajes por lo que hacen y dicen. Sin embargo, cayó en el error de mezclar al relato su propia teoría de la novela, que embaraza el desarrollo junto con el lastre de una justificación naturalista de lo que en ella sucede.

En "Puerto Limón", Joaquín Gutiérrez muestra magistralmente su modernísimo sentido del arte de narrar y describir a un tiempo, de reducir el diálogo a lo más esencial sin despojarlo de su

so hacia el verdadero gobierno del pueblo y lograr que las instituciones representativas no amenacen nunca el derecho natural a la propiedad. Como ocurre siempre, un período de acción revolucionaria va a ser seguido por el restablecimiento de un gobierno partidario del orden. Cuando parece que los visionarios van a tener razón, es el momento indicado para que aparezca el estadista, quien

vivacidad natural, de acentuar la intención de las palabras, de trazar en rápidos rasgos un cuadro o el bosquejo de un carácter. Así contrariando aquella premisa del autor de "La Deshumanización del Arte" el desarrollo de "Puerto Limón" va a prisa derechamente a su fin, sin más altos que los que de una manera episódica impone el análisis de una obsesión, una pesadilla o una sensación de vértigo.

Pero el aspecto sobresaliente de la novela que comentamos es su humanidad. Sin la cual no hay arte grande. Los mayores artistas nos conmueven como abuelos, patriarcas, profetas. Balzac, Dickens, Zola, Whitman, Tolstoy, Dostoiévski.

De la profunda simpatía por las gentes y todas las criaturas del Universo es la íntima sustancia del arte. La ternura es su fuente inefable.

De este recóndito manantial brota la luz que ilumina las figuras de mayor relieve en el libro, que son como es natural las de los más humil-

fiará los ojos, no en ideales sino en intereses. Considerando la seguridad de más valor que la libertad.

Tenemos la fortuna de poseer un testimonio de primera mano, dejado por una persona digna de todo crédito, respecto a los debates y procedimientos de la convención que redactó la Constitución de los Estados Unidos. Nos referimos a los escritos de Jaime Madison, cuya lectura nos permite penetrar en la mente de todos aquellos expertos hombres de negocios que se reunieron en Filadelfia en 1787. Habían transcurrido 8 años de acerbos experiencias en los que se había demostrado que la independencia del gobierno británico no era por sí misma una panacea. Los radicales, deseando borrar toda huella del Leviatán, habían permitido tal amplitud a la autonomía de los Estados Unidos, que no era posible el ejercicio del gobierno central. El Congreso resultaba sin poder alguno frente a la voluntad soberana de los Estados Autónomos. Con la gobernación

des con enérgica personalidad: la del "liniero" Paraguitas y la del negro Tom.

Frente a su diáfana y abierta psicología, como en impresionante claro-oscuro, se graban vigorosamente los caracteres tortuosos o arbitrarios de Héctor Rojas y su mujer, el violento e inhumano de Beto Cortés, el indeciso de Diana, el cínico de Tapón...

Y entre unos y otros se agita y soñoza la desesperación de Silvano.

Atmósfera bien lograda, plan artísticamente concebido, firme dibujo en el trazado de los caracteres, abundancia de color sin inútil derroche, riqueza de contenido interno, auténtica poesía humana que impregna de honda emoción los mejores momentos, novedad de lenguaje exenta, sin embargo, del tono rebuscado, felices metáforas, todo se conjuga para galvanizar el estilo de la obra y hacer de "Puerto Limón" una de las cifras más altas de la novelística continental.

(De REVISTA NACIONAL DE CULTURA, Venezuela.)

ción Británica habían desaparecido todas las altas funciones del gobierno y los radicales se mostraron tan sospechosos del predominio del gobierno, que no se atrevieron a reemplazarlas. Es muy significativo que ningún radical tomó parte en la Asamblea de Filadelfia que dio origen a la actual Constitución Norteamericana.

Por primera vez en la historia un grupo de hombres tuvo que enfrentarse con la tarea de construir de nuevo el órgano central de la autoridad coercitiva, teniendo que preservar al mismo tiempo la relativa independencia de las autoridades locales existentes, que eran las legislaturas estatales. La Constitución no podía ser elaborada bajo la guía benévola de la Providencia, tal como lo concebía Burke; debía ser producto del ingenio del hombre y ganar la aprobación de Estados libres e independientes. En verdad que cuando Locke escribía, a menos de un siglo de distancia, jamás pudo imaginar que el mito acerca del origen del gobierno, que él delineó, iba a ser realizado por hombres de su propia sangre.

En casi todos los detalles, los ideólogos de la Constitución Norteamericana permanecieron fieles al espíritu de Locke. Algunos de ellos fueron muy explícitos en su denuncia contra la democracia y a este sentimiento debe responder la ansiedad de Madison cuando decía:

Habrán acreedores y deudores, agricultores, comerciantes y fabricantes. Particularmente existirá la distinción entre ricos y pobres... No podemos ser considerados todavía como una masa homogénea en la que todas las cosas que afecten a una parte de la misma, afecten del mismo modo a su totalidad. Al construir un sistema que deseamos que dure, para las edades por venir, nosotros no debemos perder de vista el cambio que esas edades traerán consigo. Un aumento de población aumentará necesariamente la proporción de aquellos que tendrán que su-

frir los embates de la vida, deseando en secreto una mejor repartición de sus beneficios. Es posible que con el tiempo éstos superen a los que se encuentran bien situados económicamente. De acuerdo con las leyes del sufragio el poder pasará a manos de los desposeídos. Todavía no ha tenido en este país intento alguno sobre la distribución de las tierras, pero ya han aparecido síntomas de un espíritu perturbador, según tenemos entendido, en algunas regiones, de manera que nos avisan el futuro peligro. Y cómo vamos a preservarnos de él, basándonos en principios republicanos?. Cómo vamos a prever el peligro de todos los casos de coaliciones interesadas en oprimir la minoría que debemos defender?".

Muchos de los constituyentes norteamericanos sentían con Hamilton, cuando éste expresaba con duras frases: "Todas las comunidades se dividen en pocos y muchos. Los primeros son los ricos y bien nacidos, y los otros la masa del pueblo que pocas veces sabe juzgar y determinar lo que le conviene".

En resumen, la convención con el problema de buscar el sustituto para asegurar la propiedad que en Inglaterra estaba garantizada por el acatamiento popular a la oligarquía gobernante. En lugar a la obediencia tradicional a la autoridad de un pueblo sujeto, ofrecieron un sistema de equilibrios y frenos, tan intrincado, que difícilmente podía filtrarse a través de sus mallas una gota del sentimiento popular. Lo que Montesquieu erróneamente había elogiado como el secreto preciso del gobierno británico, se convirtió de hecho en el rasgo saliente de la Constitución Norteamericana. El Federalismo, en su forma primitiva, fue creado y actuó como dique contra la democracia turbulenta en una tierra donde la igualdad era algo más que una frase para el uso de los filósofos. La Suprema Corte, el Presidente, el Senado y el Congreso, fueron ideados y constituidos como cuatro poderes federales que

renunciarian de contrapesos. Los tres primeros formaban el cuarto poder democrático, al tiempo que el primero y en cierto sentido el tercero, el Senado, frenaban los poderes ejecutivos del Presidente. Además los cuatro debían asegurar, por medio de su actividad federal que las legislaturas estatales no destruyesen democráticamente los derechos naturales del hombre. Aun cuando los poderes estaban limitados, precisamente a aquellos asuntos, como el comercio exterior, la política exterior, control de la moneda circulante y mando supremo de las fuerzas armadas, que eran precisamente los vitales para mantener a la democracia turbulenta de los Estados Unidos dentro del límite inofensivo.

La Constitución Norteamericana señala un progreso extraordinario en el pensamiento político, a partir del Ensayo de Locke. No se limita a seguir a éste muy de cerca, sino que interpreta y clarifica su doctrina. Locke,

en la atmósfera de la política tradicional inglesa, no creyó necesario ofrecer medidas para resolver un conflicto entre el deseo de la mayoría y de los derechos naturales de los individuos, o de una minoría de éstos. La Constitución norteamericana se enfrentó directamente con este problema. En primer lugar, en la Constitución escrita y su intérprete máximo, la Suprema Corte, aseguraba que no iba a existir nueva interpretación de los llamados derechos naturales, aun cuando lo exigiesen los representantes del pueblo. La Constitución podía ser modificada por la interpretación de abogados expertos, pero enmendarla iba a ser muy dificultoso si es que ello era posible. En segundo lugar, la voluntad popular se dividía en medidas federales y estatales, y, en consecuencia, se debilitaba. En tercer lugar, la política extranjera quedaba fuera del control del Congreso, y, en cuarto lugar, el Senado quedaba tan apartado y remoto de la voluntad popular inme-

I. C. E.

Así como el ICE tiene un pasado, tiene también un presente y un futuro. Porque al ser una Institución viva, que se proyecta hacia el país confirmando día con día su razón de ser, debe proceder a la explotación acuciosa de los recursos eléctricos con miras a la prestación de un servicio que garantice a los costarricenses la realización de su ideal.

El futuro del ICE es la consecución de su planeamiento, que determina los caminos y metas para llevar a cabo entre otras cosas:

- Llenar las necesidades eléctricas del país para impulsar su desarrollo, porque la electrificación no es un fin en sí, sino un medio para dar campo a la industria, a la civilización productiva y a la cultura.
- Aprovechar los recursos hidroeléctricos del país que son abundantes, pero no de tal magnitud que no obliguen a llevar a cabo su aprovechamiento en forma racional y sin despilfarro alguno, con amplia visión del aprovechamiento integral futuro.
- Suministrar la energía eléctrica sin finalidad de lucro y únicamente como medio de fomento de las actividades productivas del país. La oferta de energía debe preceder a la demanda. Los precios de venta deben ser al costo y estables dentro de los mayores lapsos posibles.

El presente del ICE es el desenvolvimiento de sus trabajos, empeños y proyecciones con miras a alcanzar su futuro.

INSTITUTO COSTARRICENSE DE ELECTRICIDAD

El Poema más extraordinario del Siglo XX

LA ODISEA DE KAZANTZA

Por Agustí Bartra

En el invierno de 1938, a la edad de cincuenta y cinco años, Nikos Kazantzakis publicó en Atenas su *Odisea*, tras doce años de intenso trabajo. Este vasto y complejo

diata que venía a constituir un obstáculo invencible.

En la madre patria el sistema del Rey, los Lores y los Comunes, como órganos de equilibrio, era una ficción. El Rey no era el verdadero poder ejecutivo y los Lores y los Comunes estaban unidos en una misma oligarquía interesada, encontrándose virtualmente el pueblo, sin ninguna representación. Si es verdad que el sistema norteamericano no resulta muy demócrata, por lo menos incluía más rasgos característicos de esta tendencia que ningún otro gobierno de su tiempo. Su sabiduría descansa precisamente en ésto; que hacia a la democracia el máximo de concesiones compatibles con el mantenimiento del sistema de la propiedad privada. Legislaban para una sociedad que se había libertado de una iglesia cristiana y de un código penal bárbaro, de una sociedad que consistía predominantemente en grandes y pequeños terratenientes y en la que el sentimiento de la igualdad personal se experimentaba en grado desconocido en Europa. A una tal sociedad, el sistema le ofrecía una protección de una Constitución federal y el complicado mecanismo de un gobierno capaz para protegerla contra la fragilidad de la naturaleza humana. Aquí, por la primera vez en la Historia, la "ley natural" de la sociedad burguesa, se encontraba realizada en un sistema posi-

poema de 33.333 versos fue escrito siete veces, y su autor lo consideraba como su obra capital, en la que había integrado su vida y su pensamiento. A la sazón, Ka-

vo de leyes y en un gobierno civil especialmente elaborado para mantenerla. Parecía que el hombre se había libertado de las cadenas de la tradición y sometido voluntariamente, no a un leviatán sino a un sistema racional de poderes sociales perfectamente equilibrados.

Vistos a esta luz los trabajos de la Convención de Filadelfia, constituyen la suprema manifestación del espíritu político del siglo XVIII. El gobierno había transferido de manos de reyes y de obispos guerreros y encomendado a las austeras deliberaciones de competentes hombres de negocios. El ejemplo inglés había mostrado al mundo que una oligarquía podía gobernar con el consentimiento de las masas discutiendo, previa y libremente su programa. Ahora América mostraba que podía construirse una constitución por el mismo proceso de gestión de negocios. Sus ideólogos se encontraban desprevistos de todo el aparato exterior de toda la parafernalia de las cortes y títulos de nobleza o eclesiásticos con el objeto de obtener respeto para su autoridad, basándose, no en el derecho divino de los reyes ni en el fraude ni en la fuerza del Leviatán concebido por Hobbes, sino únicamente en la voluntad común de sus conciudadanos, y así construyeron una maquinaria de leyes gubernamentales que descansa con exclusividad en

zantzakis era considerado como uno de los más grandes escritores de la Grecia moderna por sus novelas, sus dramas, libros de viaje y filosofía, y sus magníficas tra-

el equilibrio contrabalanceado de los intereses humanos. Su éxito parecía asegurado de antemano, sobre todo para el carácter secular de la política tal como Maquiavelo lo había predicado. Despojó a la soberanía de todos sus atributos teológicos y concibió al Estado como un sencillo mecanismo comercial capaz de satisfacer sus propias necesidades. A muchos hombres que sufrían en Europa bajo el despotismo arbitrario, les pareció que el hombre norteamericano había alcanzado al fin, la dignidad completa debido al hombre racional. La creencia en la virtud de una Constitución escrita en la que se establecía de una vez y para siempre los derechos del hombre, se convirtió en la fe indiscutible del pensamiento progresivo en todo el mundo occidental. Inglaterra había cedido su lugar a Norteamérica como el hogar de la razón y de la libertad moderada.

LA DECLARACION DE INDEPENDENCIA.—

Por estimarlo de suma trascendencia e importancia copio la declaración de independencia de los Estados Unidos de Norte América, la cual es la primera en reconocer la personalidad humana dentro del Estado:

"Sostenemos que estas verdades son evidentes por sí:

ducciones de La Divina Comedia y el Fausto. Años después traduciría al griego moderno La Odisea y La Ilíada, de Homero, y bien podía hacerlo quien se había atrevido a desafiar con obra propia al más grande de los poetas de todos los tiempos, a dar nueva vida a la figura de Ulises, el "fértil en tretas", en una secuela moderna tres veces más extensa que el original clásico.

La *Odisea*, de Kazantzakis ha sido comprada en importancia con el *Ulises* de James Joyce. Ambas obras tratan del hombre que marcha en busca de un alma a través del bosque de los símbolos y de las perplejidades de la vida; pero el *Ulises* joyciano, con su fenomenología de la angustia

que todos los hombres han sido creados iguales; que han sido dotados por su Creador de ciertos derechos inalienables; que entre esos derechos figura la vida, la libertad y la persecución de la felicidad, que para asegurar estos derechos han sido instituidos los gobiernos que derivan sus justos poderes del consentimiento de los gobernados; que si una forma de gobierno cualquiera se convierte en destructora de estos fines constituye un derecho del pueblo el alterarla o abolirla e instituir un nuevo gobierno que se lo hacen los principios antes mencionados de organizar sus poderes del modo que les parezca más a propósito para lograr su felicidad y felicidad... Pero cuando una larga serie de abusos y usurpaciones persiguiendo invariablemente el mismo objeto, pone al descubierto de entregarlos a un despotismo absoluto, es su derecho o su deber derribar dicho gobierno y buscar nuevas defensas para su futura seguridad".

BIBLIOGRAFIA:

- R.H.S. Crosman**, Biografía del Estado Moderno, (México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1941), pp. 85 a 103.
- Henry S. Lucas**, **HISTORIA DE LA CIVILIZACION**, (México, D. F.: Editorial Argos, 1946). p. 739.

y su épica psicológica, utiliza el mito homérico como una formidable excusa para su complejo contrapunto. Kazantzakis, en cambio, vitaliza y ensancha el mito antiguo y nos presenta a Odiseo como vagabundo y político, destructor y constructor, sensualista y ascético, soldado y filósofo, pragmático e idealista, legislador y revolucionario, hombre de carne y hueso. Ha tendido, pues, a la fabulación del hombre completo prolongando la iluminación clásica, del hombre existencial y trágico que crea su ser en la necesaria contingencia. "Alma mía, tus viajes han sido mi tierra nativa", exclama Odiseo en el libro XV del poema de Kazantzakis. Así, pues, en su hondo sentido simbólico, la figura de Odiseo significa la encarnación de la idea de la libertad del hombre, con sus implicaciones de redención, rescate y salvación. "Odiseo —manimestó Kazantzakis— es el hombre que se ha liberado de todo: religiones, filosofías, sistemas, políticas, que ha soportado todas las amarras. Desea ensayar todas las formas de la vida, libremente, más allá de planes y sistemas, conservando el pensamiento de la muerte ante él como un acicate, no para hacer que cada placer sea más agudo o cada efímero momento más hondamente gozado en su brevedad, sino para aguzar sus apetitos en la vida, para hacerlos más capaces de abrazar y agotar todas las cosas, de modo que cuando finalmente llegue la muerte no pueda sacar nada de él, porque hallará un Odiseo completamente vaciado..."

Hasta cierto punto, este moderno y a la vez antiguo Odiseo responde a la noción pindárica de que el alma del hombre no ha de aspirar a la vida inmortal, sino que debe limitarse a agotar el campo de lo posible, a llegar hasta las últimas fronteras de lo real y temporal. Kazantzakis considera, con razón, que no ha habido en el mundo una época más penetrada de espíritu épico que la nuestra, pero le tiene sin cuidado si su Odisea es épica o no lo es, ni si la épica es una forma contemporánea de arte. Para él,

lo importante es que un alma vital cree sin necesidad de teorías estéticas. Forma y contenido son la misma cosa. Y afirma que cuando un mito se disuelve y otro pugna por nacer, los poemas épicos surgen. La Odisea es para Kazantzakis un nuevo intento épico-dramático del hombre moderno para liberarse tras haber pasado por la angustia, en pos de las más audaces esperanzas. (De qué clase de liberación se trata en realidad? Kazantzakis contesta diciendo: "El hombre moderno no sabe cuál es su comienzo, pero lo crea constantemente con sus alegrías y tristezas, sus éxitos y fracasos, su desaliento y lucha incesante. Tal es, consciente o inconsciente, la angustiada lucha del verdadero hombre moderno. En esos períodos intermedios, un empeño espiritual puede mirar hacia atrás para justificar y juzgar la vieja civilización que se está desintegrando, o bien puede mirar hacia adelante y luchar para profetizar y formular la nueva. Odisea lucha inclinándose hacia adelante, con su cuello alargado como el del ave guía de una bandada migratoria...". En el libro III del poema, cuando Odisea ve las tribus de los rubios bárbaros introduciéndose lentamente en Grecia por el norte, exclama: "¡Bendita sea la hora que me hizo nacer entre dos eras!". Lógico es, por lo tanto, que Kazantzakis prescindiera en su poema de los dioses del Olimpo, con excepción de Atenea, la inteligencia alerta y ayudadora. No los necesitaba para una obra de fuerzas e interroga-

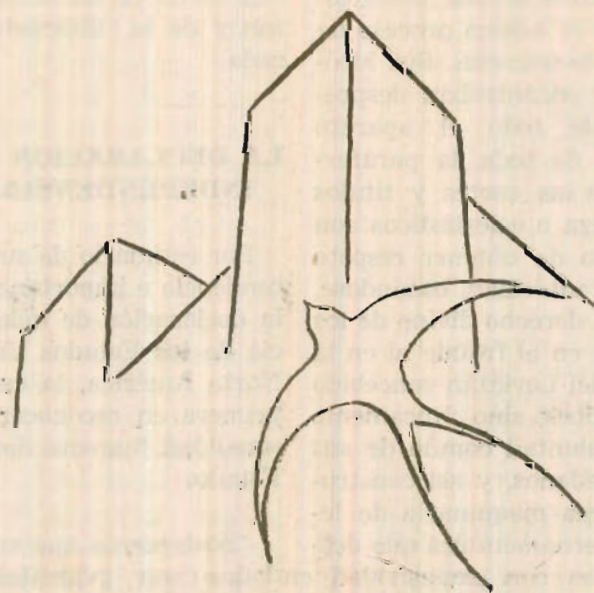
ciones, para su vasto friso de figuras agonales, donde todo responde a una concepción cósmica de la vida, de "la vida que es lo que la inspiración representa para él un poema".

Por una sorprendente coincidencia, como si un incomprendible designio hubiese querido hermanar la fantasía con la realidad, Kazantzakis, anciano, poco antes de morir, regresando en avión de Oriente, atravesó el Polo norte. Al contemplar sus ojos la blanca inmensidad ártica, debió pensar forzosamente en la muerte de Odiseo entre los hielos del Polo Sur, en el último canto del vasto poema que había entregado a los hombres y al tiempo veinte años atrás. La Odisea era en realidad su autobiografía simbólica. El ciclo se cerraba. Desde las dos extremidades glaciales del mundo, el creador y el mito podían abrazarse por última vez. Porque a él, al hombre Kazantzakis, le quedaba poco tiempo de vida. Lo sabía. La vacuna antivariólica que inadvertidamente le habían aplicado en Tokio, había agravado la leucemia y sufría desde hacía algunos años, y eso, cuando se es un viejo de setenta y cinco años... Abajo, los hielos brillaban, con el resplandor de la eternidad en que había entrado Odiseo, y en que pronto entraría él. Poco ha, en Pekín, había escrito a Kimon Friar, su amigo y autor de la magistral traducción de su Odisea al inglés: "Obligo a mi cuerpo a obedecer a mi al-

ma...". Pero ahora era su alma la que obedecía a su cansado cuerpo... Homero hubiera amado a su Odiseo, un hombre solar mordido por la conciencia de la Sombra. Odiseo bendice a la Muerte cuando finalmente se acerca a él, que se aferra con ensangrentados dedos a un iceberg. Recuerda vividamente tres imágenes de su vida: una rosa, al borde de un risco, soltando sus pétalos en el abismo; los canarios que cantaron en el holocausto de Creta, y una mariposa chamuscada en el saqueo de Cnosos...

Kazantzakis cierra los ojos y sueña los sueños de su Odiseo moribundo. Evoca pájaros, bestias domadas, los muertos ancestrales, los grandes pensamientos que debían liberar a los hombres del miedo y de las tinieblas... El hacha se desliza de la cintura de Odiseo, el arco se desprende de su hombro y las flechas caen al agua. No podrá morir armado, como hubiera querido. Los siete flacos cuervos que lo han seguido desde el día de su nacimiento se acurrucan a sus pies y sus siete almas vuelan graznando. El sol ha empezado a hundirse en el horizonte y el espíritu de Odiseo parpadea como una llama próxima a apagarse. Solo el Amor y el Recuerdo permanecen todavía, levantadas las cabezas, en un último esfuerzo. El espíritu, su conciencia, salta como una llama y, durante un eterno momento, brilla en el aire antes de desvanecerse... Aquí termina la acción del poema. El fuego del recuerdo, por fin, abraza a todas las almas que ha amado en la tierra y les pide ayuda: "¡Oh fieles y amados! ¡Oh camaradas míos, vivos y muertos, venid!".

...El poeta abre los ojos. Todavía vuelan sobre la resplandeciente blancura de los hielos eternos. Hielo y llama. Luz y sombra. Muerte y vida. Creación y destrucción. Todo en la misma ola de los retornos. Como él, maduro ya para desprenderse del árbol de la vida... ¿Sería internado en un hospital en Copenhague? ¿Moriría allí, lejos de su Mediterráneo? Doce años



había trabajado en su poema, pero lo había vivido durante toda su vida. Había demasada fuerza en su obra para que los débiles pudieran armarla, y demasiada luz para que pudieran soportarla los topos del pensamiento desalentado...

...Acerca el rostro al cristal de la ventanilla y mira el cielo. Un sol que no arde, como amasado con arenisca. Innumerables eran las metáforas que le había inspirado el sol: un dorado amante sentado sobre un girasol, un tambor celestial hecho de rojas pieles, un pan saliendo del horno del cielo... Las imágenes de la tierra eran las imágenes del espíritu. ¡Y cómo había amado también a los árboles! ¿No llegó a decir él que Helena era una mujer "cuya risa es como un almendro"? Pronto dejarán atrás los hielos, y vendrán las ciudades, como inmensas granadas secas y

ennegrecidas... En el epílogo de su Odisea se había inspirado, como en el prólogo, en el sol, encarnada en la figura de un mozalbete que regresa a la húmeda morada de su madre, apesadumbrado por la muerte de Odiseo. La madre ha preparado para su hijo: sol, cuarenta panes, cuarenta jarras de vino y cuarenta doncellas que se ahogaron para alumbrar su camino como linternas. Pero el muchacho derriba furioso las mesas, derrama el vino, lanza lejos los panes y deja que las doncellas se hundan en las algas... En los últimos hexámetros de su poema se oye el lamento del sol, un susurro que se eleva y flota como la desesperación del frágil espíritu del aire:

"Hoy he visto a mi amado desvanecerse como un consumido pensamiento".

El Prólogo: HIMNO AL GRAN SOL

¡Oh Sol, gran oriental, gorro de oro de mi soberbio espíritu, me agrada llevarte terciado y dar mi voz al canto a fin de alzar nuestro ánimo mientras tú y yo vivamos!
¡Buena es esta tierra: nos conviene! Cuelga igual que una uva redonda, ¡oh Dios!, en el aire azulado y oscila en la borrasca, picada por todas las aves y espíritus de los cuatro vientos.
¡Piquemos también nosotros para refrescarnos la mente! En el gran lugar de la mente, entre mis zumbantes sienes, yo piso las uvas frágiles hasta que el zumo fermenta y mi ánimo ríe y humea a través del día vertical.

¿Brotaron alas y velas de la tierra? ¿Osciló mi espíritu hasta que la Necesidad de ojos negros empezó a cantar, (embriagada?)
Sobre mí se extiende el furioso cielo, mi vientre cuelga abajo como blanca gaviota que amamanta a las templadas (olas;

mi nariz está llena de salobre rocío, el oleaje salta rápido sobre mi espalda, avanza, y yo lo sigo.
Gran Sol que recorres la altura y vigilas las cosas de abajo, yo veo el gorro de luz del gran destructor de castillos:

¡lancémosle un puntapié para ver dónde eso nos lleva!
Sabed, muchachos, que el Tiempo es cíclico (y el Destino rueda y, también, que el espíritu del hombre los hace girar en lo (alto.
¡Venid pronto! Y cuando el gigante mundo esté cerca, (¡arradle!

¡Oh Sol!, mi chispeante ojo, mi bobrel de polo bermejo, husmea las presas que amo y dale rápido alcance, y luego no dirás lo que hayas visto y oído en la tierra, y haré que todo, en la fragua secreta de mis entrañas, se mezcle lentamente, con profundas caricias, juegos y risas, y piedras, agua, fuego y tierra se transformen en espíritu, y el alma, pesada y de alas de fango, libre de su carne, ascienda semejante a una llama serena y entre en el sol.

En alegres orillas, muchachos, comísteis y bebísteis a placer, hasta que lo yantado convirtiéndose en danza, risa, mordiscos

de amor y vano parloteo que a poco disolvióse en carne; pero en mí la vianda se hizo monstruosa, el vino me nubló, un canto marino saltó dentro de mí, acometiome con furia, hasta que anhelé cantar este canto... ¡Abrid paso, hermanitos! ¡Ajá! La fiesta se prolonga mucho, el lugar es pequeño.
¡Abrid paso! ¡Necesito respirar! Formad un cerco para mí, un lugar donde pueda moverme y lanzar al aire mis piernas sin que mi vértigo lastime a vuestros niños y esposas.
En cuanto suelte mis palabras en la playa a fin de reunir a todos, no ignoro que seré agarrado por ellos por el cuello, mas cuando empiece a ahogarme y mi dolor aumente, me alzaré —¡abrid paso!— dispuesto a bailar en las furiosas (orillas.

Házme prudente, ¡oh Dios!, hunde mis sienes y ábreme la trampa de la mente a fin de que el mundo respire un poco. Escuchad, trabajadores, labriegos y cargados de grano, (como hormigas, lanzo rojas amapolas, ¡y que el mundo sea pasto del fuego!

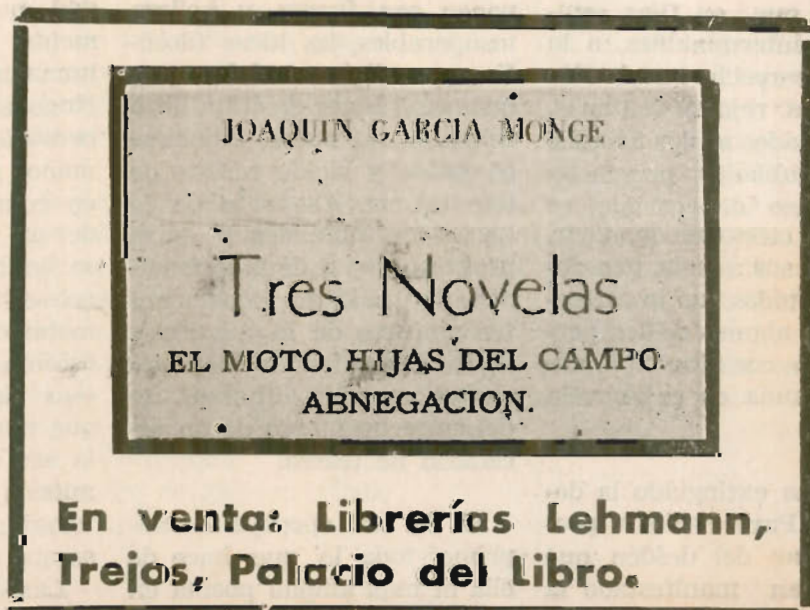
Doncellas que lleváis palpitantes palomas en vuestros senos, valientes muchachos, con espadas de negra empuñadura (en los cintos, no importa cómo luchéis, la tierra es un árbol estéril, mas yo, con mis cantos salobres, haré que la flor se abra. Doblád los mandiles, y arrojad las herramientas lejos, quitáos el yugo de la Necesidad: os llama la Libertad. La Libertad, muchachos, no es vino ni una dulce doncella, ni mercancía guardada en vastos sótanos, ni hijos en cunas, sino un canto, solitario y altivo, que el viento ha tomado... Acercáos, bebed del salado Loteo, limpiad vuestras mentes, olvidad todos vuestros pesares, venenos, innobles beneficios, y haced que vuestros corazones sean puros y ligeros (como niños.

¡Oh cerebro, sé flores y que dentro de ti el ruisenior cante! Ancianos, gemid para que os vuelvan los blancos dientes y tengáis otra vez bien negros los cabellos y alocado el ánimo. Por nuestro Señor el Sol y nuestra Señora la Luna, yo juro que vejez y Muerte son falaceas sueños y quimeras, todo ello juego de la mente y vanos simulacros del alma, todo ello ráfagas de mistral que hace estallar las sienes; levemente fue soñando el sueño, y así fue hecha la tierra. ¡Tomemos posesión del mundo por medio del canto, (muchachos!

¡Ay, marineros! ¡Tomad los remos, el Capitán llega! ¡Dad el pecho, madres, a vuestros hijitos para que no lloren! ¡Vamos! Echad afuera las penas, aguzad los oídos... ¡Canto los dolores y tormentos del muy famoso Ódiseo!

(TRAD. AGUSTI BARTRA).

(Cortesía de "México en la Cultura").



Desde París.—

La Vuelta a Hugo

SE CUMPLE LA PROFECIA

Por José Ballester Gozalvo

Nunca he podido leer, sin sentir un fuerte e irresistible escalofrío emocional, el relato de la grandiosa manifestación con que París acompañó a Víctor Hugo muerto al Panteón, el 1º de junio de 1885, después de haberle velado toda una noche, entre antorchas, bajo el Arco de la Estrella. Todo París estaba allí, todo, sin faltar ni uno sólo de sus tipos representativos. "París ofició aquel día pontificalmente".

Entre las varias razones que yo me doy como explicación de ese apasionante afecto hacia el poeta, destaco dos principalmente: sus diez y nueve años de exilio digno y fecundo y la publicación de "Los Miserables", su novela más importante, sin disputa, la que más hondo ha calado en el pueblo por su tendencia social y humanitaria, su propósito de redimir a las víctimas de una sociedad deficientemente organizada.

Cada uno de los miles de franceses que, en filas compactas e interminables, a lo largo del trayecto o en lo alto de balcones, rejas y ventanas, o encaramados en los árboles, los ojos nublados, presenciaban el paso del cortejo, se sentía, en cierto modo, vivir, con todos sus rasgos generosos y con todas sus imperfecciones, en alguno de los personajes que constituyen la admirable fauna de esa novela inmortal.

No se ha extinguido la devoción de París hacia su poeta, a pesar del desdén que por él han manifestado la

mayoría de los poetas de las últimas generaciones. Ha bastado que se iniciara una como "vuelta a Hugo", primero con la reposición de **Hernani**, con la edición cinematográfica de **Notre-Dame de París** después y, últimamente, hace sólo unos días, con la adaptación escénica de **Los Miserables**, para que el público acudiera presuroso a refrescar laureles. Esta versión escénica, debida a Paul Achard, muy ducho en estos menesteres, había despertado gran expectación, habida cuenta, sobre todo, que era la **Comédie Française** la que la lanzaba. Pero esta vuelta a Hugo, observada desde el ángulo puramente artístico, ha producido decepción y, en algunos sectores, indignación.

Esa inmensa epopeya social que es **Los Miserables**, novela histórica, de amor y policiaca a un tiempo, y cuyos personajes tienen todos figura propia y almas y caracteres recios y en que, con ocasión de la intriga novelesca, se exponen, con fuerza y belleza insuperables, las ideas filosóficas y religiosas del autor, que quiso hacer de él un libro religioso, no puede reducirse al ceñido y rígido recinto de una escena. Ese acto de fe hacia los humildes y en el progreso moral de la humanidad, saturado de emocionantes pinturas de la miseria y de los bajos fondos de la sociedad, excede infinitamente del estrecho marco de un escenario de teatro.

Si de esa epopeya se suprime toda lo que hace de ella el más amplio poema en

prosa, el más constantemente sorprendente que haya jamás dado la literatura novelesca, si se suprimen los desvarios, las meditaciones grandiosas, los frescos inolvidables, quedará sólo el armazón, el esqueleto, los diálogos tristes, melancólicos, taciturnos, muchas veces enfáticos que con frecuencia nos hacen sonreír, y habrá desaparecido el alma y hasta el cerebro, para no dejar más que una banal y lamentable intriga policiaca, en realidad inferior, como intriga, a la que constituye la trama de **Los Miserables de París**, que le había precedido veinte años. Ese ha sido el triste resultado de la adaptación teatral que comentamos. Hugo ha sido disfrazado de Sue. Donde superaba la emoción, todo ha quedado reducido a episodio policiaco, a melodrama. El permanente escalofrío humano que infaliblemente producían los relatos y las acciones en que Víctor Hugo supo traducir su respeto a los grandes problemas de la vida y de la sociedad, no se produce en momento alguno. La vida, tan humanamente matizada, que Hugo supo infundir en sus personajes, con tan maestra mano, se les ha escapado y, en consecuencia, han dejado de ser lo que eran. Cuando se les ha conocido antes, ya no se les encuentra, se han metamorfoseado. Esta versión escénica se parece mucho a esas bandas de dibujos con que muchos diarios tiende a la sed de sus lectores exprimiendo novelas. Es una antología; pero podría afirmarse que al revés.

Las escenas que, a la lec-

tura, son maravillosas y que siempre hacen palpar con ansia nuestro corazón, quedan reducidas a insultos diálogos o a vulgares juegos de maquinaria. Esas heroicas de las jornadas de 1832 han pasado de cosa vivida a pura ficción teatral, a pesar de los aciertos indiscutibles del escenógrafo. No podía ser de otro modo. Así como hay cosas de las que se dice que son inefables, las hay también inmaterializables. La barricada, que en el libro hace llorar, en escena casi hace reír. De ella, que en el libro es, a un tiempo, corazón, poema y tragedia, no queda más que una pelea tumultuosa, los gritos de unas comparsas, unos cañonazos, tiros de fusil, algunos figurantes que caen y, en medio de todo ello, pasa casi inadvertida la figura simpatiquísima de Gavroche, el pilluelo de París, tan inteligente, tan lleno de gracia picaresca, y que tiene el heroísmo de morir en la barricada, sin que de todo esto quede sino pura tramoya.

Como tampoco queda casi nada de la figura cumbre, del héroe de toda la novela, del presidiario Jean Valjean, regenerado por el perdón del Monseñor Myrie y convertido en rico industrial, en monsieur Madaleine, gran corazón, en lucha permanente con su conciencia y martirizado por ella, desde que conoce que un inocente va a pagar ante la justicia las faltas que sólo él ha cometido. Nada queda, tampoco, del idilio de Cossete y de Marius, de ese Marius con alma virgen y entusiasta de enamorado, nada vulgar. Jobert, el policía, símbolo del deber rígido, en el que contrastan la severidad de su misión y la gratitud, y que rubrica su decisión con el suicidio, pasa por la escena como un agente cualquiera de una comisaría de distrito. Obscurecida totalmente la pobre Fantina, cuyas desventuras no terminan siquiera con la muerte, pues que es enterrada en la fosa común, "tumba muy parecida a lo que fue su cama".

Nada queda de las admirables descripciones como la del convento en que se educó Cosette, ni de la batalla de

Sobre "Teoría de la Expresión Poética"

Por Pedro Pablo Paredes

El hombre —filósofo o artista— ha querido siempre, a través de los tiempos, explicarse el misterio artístico. Frutos de tal empeño son las teorías, los análisis, los ensayos, las preceptivas, que, en cada época, sin llegar a la verdad estética, han aportado, eso sí, alguna visión nueva del problema. No arribaron a la verdad creadora los filósofos: apenas si la rozaron. La carencia de sensibilidad les impidió columbrarla. Tampoco llegaron a ella los artistas: sólo la entrevieron cuando actuaron como tales. La actitud analítica, a veces, les nubló la visión de la belleza. Pero ésta, especialmente concretada en la poesía, ha seguido siendo una tentación. Con mayor o menor fortuna, muchos se acercan a sus fuentes. Las tentativas de expli-

cación abundan. La poesía, todos coinciden en ello, es evidente; está allí; tan cerca que nos conmueve con su inefable presencia. Sólo que su secreto se hace anasible. Carlos Bousoño, por ejemplo, poeta y crítico español de esta hora, insiste en la fervorosa aventura. De regreso de ella, como testimonio de cuanto ha logrado en el empeño, es el libro que nos pone en las manos: "Teoría de la Expresión Poética".

Nos hallamos, pues, en pie de fervor, frente a un libro nuevo. Su título no puede ser más incitante. Se trata de una obra, creemos nosotros firmemente, que obliga a la reflexión y a la discusión, todo al mismo tiempo. No sólo por tratarse de una nueva tentativa de comprensión del fenó-

meno poético; sino porque su autor es un poeta y un crítico, ambos de indudables aciertos; y porque la sobredicha teoría parece reflejar las ideas estéticas, muchas de las cuales no compartimos, que, ahora, andan de boga por España. Como que definen la escuela interpretativa de que es figura fundamental Dámaso Alonso, a quien sigue, muy de cerca, en la faena buceadora, Carlos Bousoño.

Creemos, por otra parte, que nadie tiene mayor autoridad que un poeta —ya dijimos que Bousoño lo es— para comprender sus experiencias creadoras. Y si ese poeta une a sus condiciones estéticas las del crítico —ya dijimos que Bousoño lo es— tendremos la esperanza de entrar, gracias a él, en el secreto

Waterloo, ni del intestino del Leviatán, ni de aquella "tempestad bajo un cráneo", página genial inolvidable.

La crítica ha tenido tonos de gran severidad, no sólo para el adaptador, sino también, y muy especialmente, para la dirección de la "Comedia Française", acusándoles de "haber jugado a ganar, amparados en la ignorancia del público, lo que es poco honesto". "Anunciar que se les va a dar a conocer *Los Miserables* y ofrecerles semejante esquema que lo falsea todo, es una de las empresas más antipáticas que se conocen y que se parece mucho a una mala acción". "La Comedia Française era un teatro que merecía todavía esa celosa amistad que se le dispensaba haciéndose frecuentemente

más severos para ella que para los otros teatros. Hoy se ha convertido en un teatro como los otros, un teatro en que sólo se atiende a la taquilla, un teatro de empresa, en que la sola literatura se busca en el "libro de caja". "Darse cuenta de que desaparece ese respeto por la "Comédie Française es uno de los sentimientos más desagradables que puede experimentar un verdadero amateur del teatro francés".

A pesar de lo cual, el público acude en masa, atraído por el nombre de su popular poeta y por el título de la obra que ejerce ese poder mágico de atracción. Se calcula que las taquillas han experimentado un aumento del treinta por ciento y que la obra dará beneficio suple-

mentarios importantes.

Sí. París acude a recordar a su poeta, a rendirle nuevamente homenaje atraído además por el embrujo que despierta el título de la novela, de la que todo el mundo sabe, aun sin haberla leído, que es la epopeya de la humanidad doliente, de los miserables de todo el mundo.

Recuérdese que esta novela es universal, no sólo por su nacimiento, sino también por el alcance humano que quiso darle su autor. Vio la luz en 1862, y se publicó al mismo tiempo en París, Bruselas, Leipzig, Londres, Milán, Madrid, Rotterdam, Varsovia, Pest y Río de Janeiro. ¿Cabe mayor universalidad de cuna?

En el brevísimo prefacio,

de la poesía. ¿Se cumple esto último en el volumen que nos ocupa ahora? Darle respuesta cabal a esta interrogante es la finalidad de las líneas presentes.

Entremos, así, con el respeto y la admiración que el autor nos merece, en su "Teoría de la Expresión Poética". Dicha obra, gracias a un eficaz criterio pedagógico, viene integrada por dos porciones. La primera es la "Fundamentación Teórica", según la titula Bousoño. La segunda, aplicación, es decir, consecuencia práctica de la precedente, consiste en el "Análisis de Algunos Procedimientos Poéticos".

Es conveniente explicar que, para el fin que nos proponemos, apenas comentaremos la primera parte de la obra. Que referirnos a la porción analítica obligaría a la cansar a los lectores por repetición. Y no queremos sistencia; sino orientarlos, al llevar, en la medida de nuestras fuerzas, las cosas a su sitio.

"Planteamiento del Problema". Lo primero que nos llama la atención es la facilidad con que Bousoño salta, sin precisar las distinciones del caso, de lo poético a lo lírico. Si se propone acercarnos al "conocimiento de lo que sea

de sólo doce líneas, que Víctor Hugo, acuciado por el editor, puso a esa primera edición, esbozó sus propósitos al escribir la novela y lo hizo en tonos que querían ser proféticos: "En tanto que los tres problemas del siglo, la degradación del hombre por el proletariado, la corrupción de la mujer por el hambre y la atrofia del niño por el obscurantismo no sean resueltos; en tanto que en algunas regiones sea posible la asfixia social o, en otros términos, y desde un punto de vista más amplio todavía, en tanto haya ignorancia y miseria sobre la tierra, libros de la naturaleza de éste no serán inútiles".

Una vez más se ve cumplida la profecía.

la poesía", nos promete, de pronto, "aislar el elemento esencial de la lírica". Si nos ofrece "buscar la causa más radicalmente originaria de lo poético", nos arrastra, súbitamente a la significación de un "recurso lírico cualquiera". Y nosotros, en nuestra condición fervorosa de lectores, nos preguntamos: ¿confunde el autor lo poético con lo lírico; tienen para él igual significado los dos términos? la respuesta es, indiscutiblemente, afirmativa. Lo que nos fuerza, desde ya, a disentir. El título de la obra, "Teoría de la expresión Poética", se ve así, desde su comienzo, reducido, limitado sin justificación. Queremos decir con esto que Carlos Bousoño nos promete explicar el fenómeno poético, y, sin las consideraciones que juzgamos indispensables, al iniciar la fundamentación teórica, solamente habla de lo lírico. Vale decir, sólo de un aspecto del aludido hecho estético.

Nos explicamos: lo poético, según se nos alcanza —y estamos aludiendo a la Estética que conforma nuestras ideas— comprende dos grandes campos en los cuales se cumplen las leyes de la creación artística: el lírico y el dramático. Tan poético es, así, "El Ciprés de Silos" de Gerardo Diego como "La Vida es Sueño" de Calderón, que pertenece al teatro, o "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha", que es la novela capital de España. La lírica —imaginífica, emotiva, simbolística— y la dramática —narrativa, teatral o representable— son, a nuestro modo de ver, igualmente poéticas. Idénticas leyes de creación se cumplen en una y en otra.

Nuestro admirado Bousoño nos habla de lo lírico solamente. Luego, se refiere apenas a un matiz de lo poético. Su teoría, pues, resulta, a todas luces, parcial. Hay que seguirla, consecuentemente, con cautela. El planteamiento, su planteamiento más bien, ha resultado incompleto.

"Definición de Poesía" Planteado, parcialmente según dejamos demostrado ya, el problema poético, Carlos

Bousoño adelanta, como indispensable punto de partida, su definición de poesía, que para él es lo mismo que acto lírico. Y afirma que poesía es: "comunicación establecida con meras palabras de un contenido psíquico sensóreo-afectivo-conceptual", (página 18). Esta definición, según el libro en referencia, "hace posible reunir bajo la misma palabra cosas tan heterogéneas (el subrayado es nuestro) como la lírica de Góngora y la de Becquer, la de Rimbaud y la de Fray Luis de León, la de Antonio Machado y la de Valery; o tomando épocas en conjunto, la lírica alejandrina y la lírica moderna europea; la lírica inglesa y la lírica española". Más adelante (página 22) nuestro escritor insiste en que el acto lírico es "transmisión puramente verbal de una compleja realidad anímica". Y agrega: "la poesía es así; en su primera etapa, un acto de conocimiento, y en su etapa postrera un acto de comunicación".

Vayamos con cuidado. Y examinemos, hasta donde nos sea hacedero, la dimensión de tales afirmaciones.

La poesía, como cree Bousoño, no puede caracterizarse por "comunicación establecida con meras palabras, de un contenido psíquico sensóreo-afectivo-conceptual". Y no puede caracterizarse de este modo porque la misma característica distingue a la literatura. Y, en general, a toda expresión humana. Y "lo que es común a varias disciplinas no puede individualizar a una sola de ellas". Según la definición que discutimos tan poético sería el poema "La Ascensión" de Fray Luis como un discurso de Castelar o un ensayo de Unamuno. Nadie duda de que la más espesa de las interjecciones resume un contenido psíquico verdaderamente expresivo. Y nadie duda, asimismo, de que en tan elocuente síntesis anímica la poesía brilla por su ausencia. Nos negamos a creer que el poeta Bousoño acepte como poesía los discursos de Churchill, los ensayos de Dámaso Alonso, las gacetillas de los diarios, las diatribas políticas. Sin em-

bargo, todos esos esfuerzos de la inteligencia son comunicación de estados psíquicos.

Mucho nos tememos que así como nuestro autor no establece distinción entre lo poético y lo literario. La literatura, que se distingue de la poesía por cuanto su sujeción a la realidad impide la libertad creadora, también, ya lo hemos dicho, comunica contenidos espirituales. La oratoria, por ejemplo, no es poesía; es literatura. Y qué dinamismo psíquico —ya afectivo, ya sensóreo, y conceptual— comunica.

La "transmisión puramente verbal de una realidad anímica", pues, no caracteriza a lo poético. La definición que fundamenta esta teoría, por no ser individualizadora, no convence. Gracias a ello, son cosas heterogéneas la lírica de Góngora, la de Becquer, la de Rimbaud, la de Fray Luis, la de Machado, la de Valery; la homérica, la moderna, etc. etc.

Nos resistimos, por otra

parte, a aceptar que la poesía sea "en su primera etapa un acto de conocimiento, y, en su postrera, de comunicación". Por dos motivos, desde el punto de vista estético, esenciales. Porque, primero, el arte —y la poesía lo es— no es una actividad cognoscitiva en ningún instante. Es, eso sí, una función creadora. La ciencia, la filosofía, sí son actividades de conocimiento. Buscan, una y otra, la verdad. Establecer relaciones entre elementos reales, nada más, es lo artístico. Es decir, en nuestro caso, lo poético. Otro motivo esencial, el segundo, es éste: si la poesía es, en su postrera etapa, comunicación a los demás, ello presume una finalidad de orden lógico y práctico. Y lo poético, por ser artístico, carece de finalidad extraestética.

A esta altura de nuestras notas, nos percatamos de que Carlos Bousoño anda situado entre las dos corrientes que se han disputado milenariamente la explicación de lo artístico. La que considera al arte como una forma de co-

ESPERE EL NACIMIENTO DE SU HIJO
CON MAYOR TRANQUILIDAD Y ALEGRIA

LA "CLINICA MATER"

Ofrece ahora a los futuros padres planes para contratar a un precio fijo, todos los gastos del nacimiento de su hijo, incluyendo toda intervención quirúrgica, con

GRANDES FACILIDADES DE PAGO

Estos planes incluyen:

- CONSULTAS PRENATALES
- CONSULTAS POST-PARTO
- ASISTENCIA AL PARTO
- HOSPITALIZACION EN LA CLINICA MATER

USTED TENDRA A SU SERVICIO A LOS ESPECIALISTAS
EN OBSTETRICIA Y GINECOLOGIA:

Dr. MAX TERAN - Dr. MARINO URPI

Y A LAS OBSTETRICAS:

Doña CHEPITA BRENES - Doña FLORA BRAVO

Pida informes acerca de los diferentes planes para pagar mensualmente los gastos del nacimiento de su hijo, por medio del:

Teléfono 1734

Brújula Quieta

Salió para los Estados Unidos Daniel Gallegos Troyo. No es este su primer viaje a ese país, pero sí quizás el más importante. Desde que cursaba sus estudios en la Escuela de Derecho de la Universidad

de Costa Rica, Daniel Gallegos parecía desenvolverse en un medio que no era el suyo. No fue indiferente a su profesión ni la desdeñó por otras inquietudes. Pero las escrituras y las diligencias judiciales

no estaban en el futuro de Daniel Gallegos. Cuando se fundó el Teatro Universitario, en manos de Lucio Ranucci, Gallegos fue de los primeros y más firmes colaboradores en aquella magna tarea. Su no-

viciado como actor lo hizo en piezas de gran calibre y con un trabajo que lo ponía de relieve como intérprete sensitivo y talentoso. Primero fue "El zoológico de cristal", la obra en donde Tennessee Williams demostró su calidad como dramaturgo. Allí Daniel Gallegos, al lado de Albertina Moya y, si no me falla la memoria, Fernando del Castillo, justificó que se le llamara verdadera promesa de la escena nacional. Luego vino "La versión de Browning", en el Arlequín, dirigido por Jean Moulart, en donde su papel era breve pero su actuación altamente convincente. En "Largo viaje de un día hacia la noche", el profundo drama de O'Neill, Gallegos dió en opinión de los críticos la mejor actuación de su ca-

nocimiento; la que le asigna objetivo. Ambas posturas críticas han sido superadas en este siglo. Ya demostró la Estética Relacionista que el arte es actividad creadora sin fin, en el sentido ya apuntado. Y nada más.

Sigamos el pensamiento de Bousoño. Y hallaremos que, de pronto, como la piedra falsa que anuncia la caída de una fábrica, creemos haber tocado su tendón de Aquiles teórico. Nos ha hablado de una etapa cognoscitiva de la poesía; nos ha hablado de una etapa verbal comunicativa de lo lírico. (Recordemos que lírica y poesía son sinónimos en sus páginas). "Nosotros sólo podemos —el subrayado es nuestro— iluminar científicamente este segundo instante". Este solo postulado basta, sin duda, para echar abajo cualquier fundamentación teórica sobre el hecho poético. Porque suma a la primera parcialidad que ya demostramos —lo lírico sólo— otra transcendental: la de examinar el fenómeno artístico desde fuera solamente. Si apenas se puede iluminar lo hecho, ¿cómo podremos hallar "la causa más radicalmente originaria" de ese mismo fenómeno? ¿Cómo podremos saber algo cierto sobre la poesía, si, sin analizar el tipo psicológico que le dio origen, sus modos personales de elaboración, etc., nos ceñimos

únicamente al poema? Jamás se podrá opinar con tino, desde el tendido, sobre el drama mortal del toreo. La obra de arte, ya realizada, no es sino una porción del acto creativo. Su testimonio más bien. Este no podrá esclarecerse a plenitud desde aquélla.

Podemos concluir, pues, hasta donde vamos, que existen dos posturas falsas en la presente teoría. La primera, repetimos, reside en el estudio de lo poético, solamente en su dirección lírica; la segunda, en la consideración de la poesía como cosa ya hecha, exterior, sin relación alguna con su inmediato origen creador.

¿Hasta dónde esta última afirmación le resta eficacia a la intención inicial de Bousoño de calar en el misterio poético? Que él mismo, hasta cierto punto contradiciéndose, nos responda. Si en alguna parte (página 26) nos dice que al lenguaje poético "sólo le es posible recurrir a palabras y a relaciones entre palabras", más adelante agrega (página 27) que "cuando la expresividad lingüística diaria se debe sólo a la sintaxis o al léxico, el habla es poética", y en otro sitio: "en la poesía las intuiciones son más vastas y complejas que en el lenguaje ordinario". Si avanzamos en la lectura, dada la fundamentación que hemos analizado

en sus puntos esenciales, se explica que un escritor, un poeta, un teórico tan joven como Bousoño, insista aún en "conceptos con o sin el lenguaje limpio de ornamento", etc.

Y es que la postura persiste cuando en las conclusiones, antes de entrar en el capítulo de "Análisis de Algunos Procedimientos Poéticos", nuestro autor repite que "es poético todo acto que por medio de las solas palabras logra hacernos vivir un contenido psíquico". Y que con la palabra poesía "queremos significar no solamente lo que ordinariamente recibe este nombre, sino también todo el lado expresivo del lenguaje usadero, hablado o escrito sin intenciones literarias, siempre que tal expresividad no se deba a la situación o a ciertas pantomimas realizadas por el hablante o al modo de emitir su voz".

Hasta aquí, pues, la primera parte de "Teoría de la Expresión Poética". Que el autor en referencia ha titulado "Fundamentación Teórica", y cuyo primer capítulo, "La Poesía como Comunicación" hemos analizado con alguna extensión. Y como tratamos de orientar a los demás lectores, profesores de Literatura especialmente, sobre los yerros a que puede llevarles de la mano el presente volu-

men, concretaremos nuestras conclusiones de este modo: esta teoría solamente se propone explicar una parte del milagro poético: lo lírico; nada más; y declara que puede iluminar apenas lo hecho. Si, en el primer caso queda en la sombra la dramática, en el segundo se soslaya la etapa creadora de lo poético. Se parte, además, de una definición de la poesía que no la caracteriza, como es su condición comunicativa psíquica. Demostrada la insuficiencia de esta teoría en sus puntos capitales, hemos considerado innecesario revisar la segunda parte de la obra.

En defensa de las conquistas científicas de la nueva Estética, que informa nuestra inquietud de lectores, hemos tenido la osadía de discutir la interesante obra de Carlos Bousoño, autor a quien nos vincula la mejor fe intelectual. Si su responsabilidad de escritor, si su obra entera de poeta, no nos merecieran respeto, habríamos tendido sobre su "Teoría de la Expresión Poética" el más significativo silencio. Como lectores ejerceremos el derecho de disentir con la misma lealtad con que les pedimos a quienes escriben y a quienes admiramos al mismo tiempo acatamiento a los adelantos estéticos actuales.

(De REVISTA NACIONAL DE CULTURA, Venezuela).

rrera. Posteriormente hizo en el Arlequín "La Luna es azul" compartiendo honores con Clemencia Martínez. En esta obra, Gallegos puso en evidencia condiciones excepcionales para la comedia.

Lo que muy pocos sospechaban era que Gallegos, mientras acudía ansioso a todo corrillo teatral y llevaba, a intervalos, una participación íntima en las actividades dramáticas del país, también se entregaba en secreto a la tarea de escribir sus propias obras. Su interés por el teatro norteamericano le hizo dedicarse, con especial esmero, a la lectura. Cuando fue a los Estados Unidos, en disfrute una beca para ampliar sus estudios de derecho —a la sazón ya era abogado— Gallegos no perdió oportunidad de asistir a cuanto espectáculo se ofrecía en Broadway y fuera de Broadway. Triunfó en la especialización en la Universidad de Nueva York, pero como su vecindario era el Greenwich Village y los pequeños teatros de arte de "off Broadway", también tuvo éxito en relacionarse con gentes como Quintero, el panameño, y otras celebridades. En este ambiente, Daniel Gallegos encontró entonces que para él los estrados de la justicia deberían cambiarse por luces y tablas. Así, comenzó a escribir sus obras de teatro. Calladamente compuso "Otra causa de rencor"; título que sus amigos le aconsejaron sustituyera debido a la reminiscencias con la obra de Osborne. Ahora bajo el nombre de "Los profanos", esta pieza teatral de Gallegos se sitúa en medio del drama de los jóvenes de hoy, sus inadaptados impulsos, sus frecuentes quijotadas, su desequilibrio emocional y físico. También escribió, como ensayo de comedia mundana, "Ese algo de Dávalos".

Al abrirse el Concurso Centroamericano de Teatro, Gallegos envió sus dos obras inéditas bajo seudónimos distintos. El Jurado del concurso encontró que ambas merecían el primer premio, pero se lo concedieron a "Ese algo de dávalos", mientras a "Los profanos" le daban mención. Grande fue la sorpresa de los

miembros del tribunal cuando descubrieron que las dos obras eran del mismo autor.

Así temprana pero justamente consagrado en las letras del Istmo, Gallegos marcha ahora para los Estados Unidos, en donde estudiará, posiblemente en Yale, todo el complejo panorama del teatro y tendrá frente a sí la iluminada perspectiva de su carrera como autor.

Con esa decisión, Gallegos, si nembargo, no cambia realmente de profesión: él seguirá abogando por la verdad y la justicia, pero no ante los jueces sino ante el público; no en defensa de alguien, sino de todos.

Guido Fernández

(Tomado de LA PRENSA LIBRE)

—o—

En la Colección "México y lo Mexicano", que dirige Leopoldo Zea, vio la luz pública en 1956, "Crónica de México" de Alfredo Cardona Peña.

Bien preside el tomito, en carátulas externa e interna, el simbolismo de una máscara arcaizante y el lema "Confido In Te, Domine", junto a la Cruz de Caravaca, porque en páginas de esta naturaleza campea el mejor indohispanismo, el equilibrado mestizaje que tanto valor confiere a la nacionalidad mexicana; que de tan singulares y propias características informa el sentir y el pensar del hombre de hoy bajo los altos cielos del Anháuac.

Nombre que en este caso nació en Costa Rica y se ha desenvuelto airosamente en su labor literaria, en el privilegiado México de la Catedral y el Gran Teocalli, de Netzahualcozotl y don Antonio Médiz Bolie.

Reseña rápida ésta, no pretende justipreciar estas crónicas de Cardona Peña, sino apenas señalar el grato suceso de que un connacional haya penetrado con mirada aguda y amoroso estudio, las realidades mexicanas que tan corrientemente pasan inad-

vertidas al viajero apresurado o prejuiciado o negligente: puede el tal hallar en sus páginas guía histórica y sentimental, trascendente dato y amena anécdota, todo ello galanamente dicho y seriamente documentado.

Labor de divulgación del espíritu de un pueblo que, con todo y la novelería turística de los últimos tiempos, es aún libro sellado y lamentable incógnita para muchos por falta, acaso, de quién señale al miope el sendero, lo lleve de la mano y le ayude a penetrar los mejores recintos y los escondrijos ricos en historia y ciencia y poesía, propias e inconfundibles. Tal el mérito de Cardona Peña en este su breviario, que por acá debiera leerse en apresto a las visitas a tan generosa tierra en la que "más que en ninguna otra, el pasado épico alcanza tanta vigencia". Pasado que, a más de lo mejor del pre-

sente, aprisiona la poética sensibilidad de este costarricense escritor de cosas hermosamente mexicanas.

(Constituye el temario del libro: Anécdota de la ciudad. — En el viejo Tlalocán — Flores y lejanías — Esculturas de sangre — El maíz y la bandera — Recreo alimenticio — Los toros — Historia de la Conquista — El "Coyote hambriento" — Librerías de viejo — Carnavales — Galería de Científicos).

J. M.

—o—

La Editorial Costa Rica ha iniciado ya sus labores. Instalada la Junta Directiva hace algunos meses, y el Comité de Selección hace poca semanas, tiene ya la Editorial en caja la subvención fijada en el Presupuesto.

Vinos

de

FRUTAS NACIONALES

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

Calidad Finísima
a Precio Moderado

FABRICA NACIONAL de LICORES

Por lo pronto, se ha acordado ya iniciar las labores con la publicación de cuatro obras de escritores costarricenses ya fallecidos. Dos de ellas, inéditas.

Los libros con que la Editorial Costa Rica iniciará sus funciones, son los siguientes:

"Al Través de Mi Vida", autobiografía inédita de Carlos Gagini.

"Arqueología Criminal Americana", reedición de un libro agotado de Anastasio Alfaro.

"Tres Obras Pequeñas", o sea tres de las viejas novelas cortas de Manuel Argüello Mora.

"Ensayos y Cuentos", recopilación de los escritos breves de Yolanda Oreamuno.

El Consejo Directivo y el Comité de Selección, han seguido estudiando la posibilidad de publicar otros volúmenes, entre ellos un interesantísimo relato de viajes por Costa Rica escrito por un grupo de ingleses en 1731, libro desconocido entre nosotros y que la señora Doris Stone puso en manos de la secretaria del Consejo Directivo; Profesora Lilia Ramos. Este libro está siendo traducido por el Profesor Jorge León, de la Universidad.

La Editorial Costa Rica ha instado a Kiko Quirós a que concluya su obra sobre "La Arquitectura en Costa Rica", y ha comenzado ya a recibir originales de obras inéditas de distintos escritores.

Proyecta también abrir certámenes para estimular la producción de las nuevas generaciones.

En el curso de esta semana, la Editorial se instalará en su local, en el Edificio Trejos, 100 varas al Norte del Banco Central.

El Consejo Directivo está integrado por los señores Enrique Macaya (Presidente), Lilia Ramos (Secretaria), Arturo Echeverría Loría, Fernando Centeno, e Isaac Felipe Azofeifa. El Comité de Selección, por los señores Arturo Agüero, Juvenal Valerio, Carlos Meléndez y Julián Marchena, con los profesores Abelardo Bonilla y Francisco Amighetti como suplentes.

Doscientos veintisiete intelectuales españoles, entre los que figuran los académicos José María Pemán (monárquico) y Camilo José de Cela, firmaron juntos con otros escritores, periodistas, directores de cine, economistas y editores un manifiesto contra la censura "tal y como actualmente es aplicada en España". Los firmantes subrayan:

1.—La urgente necesidad de reglamentar en materia de censura, con garantías jurídicas especiales, que establezcan claramente el derecho a recurrir.

2.—Suprimir el anonimato de los funcionarios de la cen-

sura a fin de evitar la arbitrariedad.

Además de Pemán y Cela, destacan entre los firmantes: Ramón Pérez de Ayala, Vicente Aleixandre, Bardem, Berlanga, el ex-Rector de la Universidad de Madrid Pedro Lain Entralgo, el Decano del Colegio de Abogados de Barcelona José María Pi y Suñer y los editores José Verges y Seix y Barral (ambos de Barcelona).

—o—

Se presentó la comedia musical que tuvo tanto éxito en su debut y que se titula "Come Fly With Me".

Esta magnífica obra fue escrita, montada y dirigida por elementos del U. S. International Women's Club y cuenta con un reparto de cerca de los 50 artistas integrado por elementos de varias de las colo-

nias extranjeras residentes en el país.

Este colosal esfuerzo de los extranjeros residentes en Costa Rica lo han hecho con el único propósito de financiar un "Twin Cardiet" que es un aparato indispensable para las operaciones del corazón y que será donado al Hospital de Niños.

La interesante obra se trata de un viaje alrededor del mundo y está compuesta por varias escenas llenas de colorido y música. Bajo la acertada dirección de la señora Elissa Johnson, el Sr. Mitch Costino y su esposa Maralee Costino un gran número de coristas, bailarines, cantantes llevan a la audiencia por los más maravillosos lugares del mundo en donde están representados el espíritu y las costumbres de los pueblos a través de fantásticas danzas folklóricas.

ANUNCIE USTED EN BRECHA

Revista

Continental

ESCUELA DE RELACIONES PUBLICAS EN COSTA RICA

Desde agosto de 1958 ha estado trabajando, en San José, la Escuela de Relaciones Públicas fundada por el periodista D. Gabriel Solera. En estos días está ofreciendo matrícula para el curso de Relaciones que dura 4 meses. Lecciones lunes y viernes.

Los informes se obtienen por el teléfono J-6267.—

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"

Las bellezas naturales y la cultura del pueblo de Costa Rica, son el fundamento básico para competir en el mercado Turístico Internacional.

Colabore con el

INSTITUTO COSTARRICENSE DE TURISMO

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