

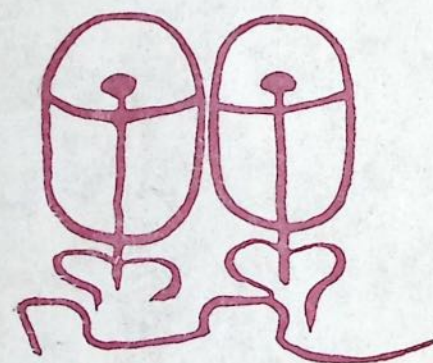
POPOL-VUH

Revista Latinoamericana de
Letras, Artes y Ciencias



EDITADA POR:

TALLER DEL SESENTA



IMPRESA FANTASIA
Ahumada 340—Local 30 (Sub.)—Fono 89828
Santiago de Chile.

POPOL-VUH

DICIEMBRE 1963

NUMERO 1

Casilla: 9489, Santiago-Chile

JORGE NARANJO PRIETO
Director

SERGIO CANUT DE BON
Sub-Director

JUAN CHAVEZ GACITUA
Gerente

GUILLELMO MARTINEZ
Secretario

CONSEJO DE DIRECCION:

CARMEN DE ALONSO

FERNANDO LAMBERG

LEONARDO NAVARRO

IVAN NUNEZ

TALLER DEL SESENTA

SERGIO CANUT DE BON
Presidente

LEONARDO NAVARRO
Secretario General

SERGIO PONCE DE LEON
Secretario RR. PP.

ENCARGADOS SECCIONES:

Poesía: Jorge Naranjo.

Prosa y Teatro: Fdo. Lam-
berg.

Cine: Alvaro Ramirez.

Arqueología: Enrique Baeza.

Artes Aplicadas: Irma Va-
lencia.

Ciencias: Dr. Guido Vuse-
tich.

Ballet: Fdo. Cortizo.

Escultura: Jorge Barba.

Cerámica: Ricardo Rodrí-
guez Lefebre

Folklore: Ana Flores E.

Pintura: Jorge Guerra.

Música: Fdo. Garcia.

Radio y Televisión: Miguel
Budnik.

Filiales: Lautaro Videla.

El Libro de la Comunidad

El *POPOL-VUH* fue para los maya—quichés el libro en que estaba relatado todo lo que a ellos concernía: el origen del mundo y de los hombres, sus costumbres, su historia y su cultura.

Popo Vuh o Popol Vuh significa literalmente "*el libro de la comunidad*".

Según el Diccionario de Motul, Popol significa *junta, reunión, o casa común* y es palabra maya.

Ximénez, el traductor del libro al Castellano dice:

Pop es verbo quiché que significa *aunar, reunirse la gente, juntar*, y Popol es: "*cosa comunal, nacional*". De allí que Ximénez interprete Popol Vuh como "*Libro del Común o del Consejo*".

Vuh o Uuh, es *libro, papel o trapo* y se deriva del maya Huun o Uuh, que es *papel y libro* y el árbol de cuya corteza se hacía antiguamente el papel. La N maya se convierte en J o H aspirada en quiché. Así, Uun o Huun maya se convierte en Vuh o Uuh en quiché.

Capdevila en "*El Popol Vuh*", le llama también "*Libro de la Estera*" (nombre motivado en la costumbre de los sabios gobernantes de sentarse sobre esteras).

M. A. F.

PORTADA: FLOR Y CANTO

PREAMBULO.

Enseguida de miles de años de historia, a la sombra de siniestros hongos que brotan de las cenizas mismas de las viejas civilizaciones, la humanidad discute una vez más su destino. La discusión es difícil sin embargo. La ciega irresponsabilidad de ciertos grupos enfermos de ambición y de egoísmo, sus desesperadas pretensiones de supervivencia, aún al precio de una guerra, empañan los horizontes del mundo, tras los cuales los pueblos no logran adivinar la irrupción del día o de la noche. Al borde mismo de las definiciones, las naciones vacilan, y en todos los lugares de la tierra, el idioma del hombre se ha poblado de interrogaciones, de dudas, de gritos de terror o de amenaza. Y en esta hora "de los lenguajes universales y de los problemas y de los proyectos universales", ¿cuál es el papel que le ha correspondido desempeñar a Latinoamérica?, ¿cuál es el ofrecimiento que nuestro continente ha hecho a los demás pueblos del mundo?, ¿cuál es la situación histórico-cultural en que nos encontramos?. En fin, cuando los americanos del norte y los europeos nos arrojan con no disimulada conmisericordia y prepotencia la pregunta ¿qué es Latinoamérica?, ¿cuál ha de ser nuestra respuesta?

Nuestra historia, nada esclarecedora, fabricada según intereses de grupo, utilizando herramientas extranjeras, hipnotizada por la envejecida luz de culturas extracontinentales, ciega y sorda a los tesoros que nuestras culturas autóctonas nos ofrecen, rebosante de caudillos y de sátrapas, ha dado al rostro latinoamericano ese terrible gesto de desconcierto y de indecisión que nos distingue. Pero he aquí que en pleno siglo XX surge la necesidad consciente, imprescindible, que nos exige crear nuestras propias bases, nuestro propio sino. Nosotros-Yo, sin antes crear nuestra propia cultura, que a la vez que latinoamericana tienda a lo universal, no podremos compartir ese diálogo, esa dinámica universal que otros continentes comparten hace ya algún tiempo, y en la que se juega el destino mismo de la humanidad. Extraviados, los latinoamericanos, en lugar de sentar las bases de una personalidad cultural propia, hemos hecho girar los ensayos, en torno a la imitación y a la copia de las manifestaciones europeas. En cuanto al indigenismo, como reacción americana, no tuvo mayores efectos, por cuanto es un elemento de integración retardada que perteneció a una cultura aniquilada, en tanto que el Panamericanismo no ha sido otra cosa que el señuelo con el que se ha pretendido aunarnos, en pro de intereses que no han sido jamás los nuestros.

EL TALLER DEL SESENTA

En una u otra forma, nuestros próceres habían ya previsto la integración latinoamericana. Tuvieron la seguridad que Latinoamérica no sería verdaderamente libre, en tanto no hablase de sí misma por sí misma, mientras no usara de su pasión y de su inteligencia. Lo afirmaron, lo soñaron, lo intuyeron, por ello tomaron las armas y nos ofrendaron sus vidas, Lautaro, José Cecilio del Valle, Miranda, Tomás Catari, Tupac Amaru, Tupac Catari, Martí, Bolívar, Murillo, Hidalgo, Villa, Juárez, Zapata, San Martín, O'Higgins, Balmaceda, Sandino, Artigas.....

....Este ideal de unidad es en la hora presente más necesario que nunca. Acorralada entre la mentira y el engaño, entre la miseria y la desaparición, las jóvenes generaciones se refugian en la indiferencia o en la locura.

Desamparados, aislados, los jóvenes de América, se agrupan en todas las esquinas de todas las ciudades de nuestro continente, interrogando por sus destinos con sus corazones llenos de duda, desconfiados y ciegos.

Frente a esta situación, Nosotros-Yo, los del Taller del Sesenta, afirmamos que la lucha por hacer realidad el ideal de la unidad latinoamericana, debe constituir el objetivo maravilloso de nuestras existencias. Ahora bien, habrán de preguntarnos, ¿en base a qué y cómo se logrará esta unidad latinoamericana?

"Nosotros-Yo decimos que este ideal, siendo una aspiración incontrovertible por encima de las fronteras que pretenden separarnos, debemos establecerlo sobre la base del encuentro de cada nacionalidad con su propia expresión.

La búsqueda y defensa de nuestra nacionalidad, que sufre a cada instante la presión indisoluble de ciertas culturas, en pro de intereses que por supuesto no nos corresponden, no podrá ser al margen del pueblo, que es la fuerza más viva y pura en que descansa y se ha cimentado la independencia política del continente; el pueblo, ante la corrupción y debilidad de nuestra clase dominante, es el factor decisivo en la defensa de nuestro patrimonio cultural. Nosotros-Yo consideramos que en la medida en que cada nacionalidad exprese su peculiaridad, habrá accedido a lo universal.

Momentos indispensables de esta genuina expresión, serán las tradiciones de cada país y la asimilación al genio de la raza de los aportes y contribuciones culturales externos. De ningún modo puede entenderse que esta asimilación de algunas formas de vida venidas de fuera, signifiquen una superposición absoluta de esas culturas, sino una integración o incorporación decantada de aquellos elementos, a nuestras propias peculiaridades, fortaleciendo nuestra esencia, sin intentar suplantarla.

Para crear una mayor conciencia y cimentar y fortalecer en la unidad fraternal nuestro ideario, nos corresponde como tarea inmediata, impulsar un proceso de acercamiento con los sectores de los demás países latinoamericanos que estén con nosotros, en la línea de defensa de su propio contenido nacional.

En nuestra patria regional debemos persistir y buscar un continuo e ininterrumpido diálogo con el público, programando y tomando contacto con organizaciones y asociaciones y grupos de pobladores comunales, gremialistas y provinciales; estimulando, incluso, la creación de Talleres filiales, allí donde se den las condiciones, a objeto de vitalizar y confrontar nuestras experiencias y trabajos, continuamente, con el rico basamento de nuestra nacionalidad que es el Hombre-Pueblo".

Esos sueños, esas previsiones, esos propósitos, son las raíces, que prolongándose inmarcesibles a través de la historia, han llegado a florecer en innumerables agrupaciones de los distintos países de Latinoamérica, y de las cuales el Taller del Sesenta es solamente una unidad. Fundado el 20 de Agosto de 1960, día natalicio de nuestro prócer máximo Bernardo O'Higgins, Nosotros-Yo, los miembros del Taller, hemos logrado aglutinar en torno al ideal de la Gran Patria Latinoamericana, a un gran número de intelectuales, que a lo largo de cuatro años, con la decidida participación, en una misma línea y actitud combativa, de nuestras esposas, de nuestros hermanos, de nuestros padres, incluso con la presencia estimulante y conmovedora de nuestros más pequeños hijos, rasgo único que distingue al Taller del Sesenta de otras entidades, y tras ímprobos esfuerzos, hemos cumplido con la mayor generosidad, un variadísimo programa, que cifrándose inevitablemente a los objetivos finales del **Taller del Sesenta**, contempla desde la realización de cu-

tales en las más modestas poblaciones de nuestro país, hasta la organización, en conjunción con otras entidades, de las Ferias Nacionales de Artes Plásticas de los años 1962 y 1963.

Hoy día, Diciembre de 1963, el **Taller del Sesenta**, cumple con otro de sus más fervorosos anhelos, la Revista Latinoamericana de Letras, Artes y Ciencias, cuyas páginas quedan abiertas desde este instante, con la mayor generosidad, a todos los escritores, artistas y científicos de Chile y América. Desde los abismos inexplorados de nuestro más auténtico pasado americano, como una forma de revitalizar nuestras más puras tradiciones y de ostentar ante todo los de-

más pueblos de la tierra, nuestra propia riqueza, hemos rescatado el nombre de POPOL-VUH, el libro sagrado de los maya-quichés, la verdadera Biblia americana, para encabezar nuestra revista. Con el nombre de POPOL-VUH, nuestra nueva voz, la voz del siglo XX latinoamericano, aún por entre el ruido infernal de las explosiones atómicas y por sobre cualquier silencio que se le pretenda imponer como sobreviviendo desde el más lejano pasado, enriquecida día a día con los aportes inevitables y necesarios de las civilizaciones contemporáneas, llegará a todos los rincones de América y del mundo, a la manera de esa claridad definitiva que todos los pueblos aguardan.

Composición de Movimiento Puro

Mary Wigman ("Modern Music"), traducción de Patricio Bunster.

Acusada como soy a menudo de "liberar la danza de la música", salta la pregunta de cuál es la fuente, la estructura básica de mi danza. No puedo definir sus principios más claramente que diciendo que la idea fundamental de cualquier creación brotó en mí, o mejor, desde mí, como un tema de danza completamente independiente. Este tema, por oscuro y primitivo que sea en un comienzo —ya tiene en sí su propio desarrollo y dicta su secuencia singular y lógica.

Lo que yo siento como la fuente germinal de cualquier danza puede compararse tal vez al "tema" rítmico o melódico que primero concibe el compositor, o a la imagen compulsora que desvela al poeta. Otro paralelismo no encuentro. Al trabajar una danza, no sigo modelos de ningún otro arte, ni he desarrollado una

disciplina fija personal. Cada danza es única y libre, un organismo separado cuya forma, está autodeterminada.

Tampoco mi danza es abstracta, por lo menos en intención, pues su origen no está en la mente. Si hay algún efecto abstracto, es incidental. Por otra parte, mi propósito no es "interpretar" las emociones. Tristeza, alegría, temor, son términos demasiado fijos y estáticos para describir las fuentes de mis obras. Mis danzas más bien fluyen de ciertos estados de ánimo, de diferentes grados de vitalidad que descargan en mí un juego cambiante de emociones, que en sí dictan las específicas atmósferas de las danzas.

En este momento puedo recordar claramente el origen de mis "Ritmos Festivos". Volví yo de vacaciones, descansada, rehecha por

el sol y el aire puro, deseosa de bailar de nuevo. Entré al estudio y encontré a mis colaboradores esperándome; bati palmas y de esta espontánea expansión de alegría, de felicidad, se desarrolló la danza.

Mis primeras tentativas en la composición las hice cuando estudiaba el sistema Dalcroze. A pesar de que siempre tuve un fuerte sentido musical, desde un principio me pareció natural expresar mi propia naturaleza por medio del movimiento puro. Tal vez fuera porque había tanto trabajo que hacer en el campo musical en ese entonces que todas mis pequeñas danzas y estudios de danza tomaron forma sin música. Un pintor alemán que observó mis experimentos me recomendó que fuera a Munich a trabajar con von Laban, que también estaba interesado en tales ex-

perencias coreográficas. En el sistema de Laban encontré mi técnica corporal; y durante este período de aprendizaje continué la evolución gradual de mi propio trabajo.

Después de años de pruebas y experiencias he llegado por fin a concluir que para mí la creación de una danza sobre una música ya escrita, no puede ser completa ni satisfactoria. He danzado con muchas de las grandes orquestas europeas, con música antigua y nueva. Aún intenté componer sobre el DAEMON de Hindemith, algunas composiciones de Bartok, Kodaly y otros contemporáneos. Pero aunque la música evoca fácilmente en mi reacciones danciantes, es en el desarrollo de la danza donde aparece la divergencia. Porque generalmente una idea de danza, un "tema", aunque sea inspirado por un sentimiento o indirectamente por la música —establece reacciones propias—. El tema pide su propio desarrollo. Cuando descubro eso veo que mi danza se divorcia de la música. El desarrollo paralelo de la danza con una idea musical que está de antemano totalmente desarrollada, es lo que encuentro funcionalmente errado. Cada danza exige una autonomía orgánica.

Es así como he llegado gradualmente a encontrar mi camino hacia una nueva reintegración de la música con la danza. Yo no creo una danza y ordeno luego una música para ella. Cuando concibo un tema, y antes que esté completamente definido, llamo a mis colaboradores musicales. Captando mi idea y observando la atmósfera que busco, comienzan a improvisar conmigo. Cada etapa del desarrollo la construimos en cooperación. Se experimenta con diversos instrumentos, climas, hasta que sentimos que la obra

tiene una unidad indisoluble.

MI "PASTORAL" se desarrolló así: Llegué un día a mi estudio y me hundí en una relajación completa. Partiendo de esa sensación de honda paz y quietud comencé a mover lentamente mis brazos y mi cuerpo. Llamando a mis colaboradores les dije: "No sé si saldrá algo de este sentimiento, pero me gustaría alguna flauta que tocara, una y otra vez, alguna pequeña y simple melodía, sin importancia, sin variarla". Y así, con el sonido monótono, de dulce y lírica sugerencia, toda la danza fué tomando forma. Sólo después encontramos que estaba construida sobre el compás de seis octavos, pues ni los músicos ni yo estuvimos conscientes de ello hasta que la danza estuvo terminada.

El monumental TOTEMAL que presentamos en Munich en 1945 fué acompañado por una orquesta de percusión completa. Durante el período de preparación los instrumentos fueron manejados por los bailarines. La improvisación de danza y música se ensamblaban tan orgánicamente que en las largas horas de ensayo las bailarinas tomaban a menudo el puesto de los músicos. El resultado final fué el de la mayor armonía posible. Tanto en la creación de grupos como en mis danzas individuales, movimiento y sonido evolucionan paralelamente. —

Al trabajar con un grupo mi esfuerzo tiende a encontrar sentimientos comunes. Yo presento una idea, cada uno improvisa. Por encima de la amplitud de registro de individualidades, debo encontrar algún común denominador entre las distintas expresiones. Y así, sobre el terreno firme del sentimiento básico, construyo lentamente cada estructura.

Por cierto que todo lo que he dicho aquí debe ser aceptado sólo como un credo muy personal. No es mi propósito erigir un sistema de validez general, pues creo firmemente en la libertad individual. El trabajo creador asumirá siempre formas variadas y nuevas. Cualquiera expresión profunda de sí mismo — y por la cual el creador asume responsabilidad en el más amplio sentido: debe dar un impulso auténtico a una nueva o vieja idea en arte.

* Patricio Bunster, con la modestia que le caracteriza, nos entregó este artículo, traducido mientras le esperaba "Consagración de la Primavera", su próximo estreno, acompañado de las siguientes palabras, que publicamos por considerarlas significativas y ejemplares:

"Estimado Sergio: No he escrito el artículo que te prometí. Podría excusarme por falta de tiempo para ello; pero la verdad es que mi carrera como coreógrafo es demasiado corta para extraer experiencias útiles para nadie.

He traducido en cambio un artículo de Mary Wigman, que contiene problemas que son de sumo interés; y que me están preocupando mucho en este período de mi formación, —el valor de la improvisación, la relación de movimiento y sonido etc.—.

No me excuso más porque estoy seguro que los lectores de POPOL-VUHU, saldrán ganando con el cambio.

Larga vida a POPOL-VUHU. Saludos.— Patricio".



Historia del Popol-Vuh

"Este es el principio de las antiguas historias de este lugar llamado Quiché. Aquí escribiremos las antiguas historias, el principio y el origen de todo lo que se hizo en la ciudad de Quiché, por las tribus de la nación quiché".

POPOL-VUHU, introducción.

El Popol Vuh o Libro de la Comunidad fue para los maya-quichés el libro en que estaba todo: su historia, sus costumbres, el nacimiento y desarrollo de su civilización; su cultura. Fue su libro sagrado y tan importante para ellos que lo transmitían en forma oral de padres a hijos. "Era la doctrina que primero mamaban con la leche" (Ximénez). Libro del pueblo, de la comunidad, escrito para el pueblo, no para una reducida casta sacerdotal.

Según palabras del anónimo sabio indígena que lo transcribió al quiché con ayuda del alfabeto español, el verdadero Popol Vuh estaba desaparecido, y él, para salvarlo del olvido, escribió lo que la tradición le enseñó. Por tanto, lo que nosotros conocemos por Popol Vuh es sólo síntesis, o parte por así decirlo, del antiguo libro. Aquel estaba escrito en maya en el papel de corteza de árbol que ellos usaban para sus libros llamados huun o amatl.

La primera versión en castellano fue escrita por fray Ximénez (1544), español, quién vivió largo tiempo entre los indios quichés. Posteriormente el manuscrito de este estudioso sacerdote fue encontrado por el Dr. Carl Scherzer, quién hizo extender una copia titulada "Historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala". Un año después, en 1855, el sabio americanista Brasseur de Bourbourg adquirió el manuscrito de Ximénez y lo hizo publicar en francés, acompañándolo del texto quiché y un erudito comentario con el título de "Popol Vuh. Le livre sacré et les mythes de l'antiquité américaine". Ese hermoso volumen fue acogido con entusiasmo en el mundo científico de América y Europa. La versión francesa de B. de Bourbourg fue traducida al castellano y estudiada por numerosos científicos y entusiastas.

Una segunda versión del Popol Vuh es la de Georges Raynaud, estudioso de las religiones y manuscritos indígenas americanos. Escrita originalmente en francés, se la conoce en castellano como "Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala antigua o Libro del Consejo".

Gran número de traducciones tiene el Popol Vuh a diferentes idiomas y ha servido de fuente de inspiración a estudiosos y artistas. Entre los que han dedicado gran cantidad de años al estudio del libro, citamos a Rafael Girard con su extraordinario libro "El Popol Vuh, fuente histórica". Arturo Capdevila y Ermilo Abreu G. están entre los segundos.

Según Rafael Girard, el Popol Vuh corresponde al pasado y al presente del pueblo maya como una realidad viva. Para los indígenas los relatos míticos son al mismo tiempo históricos y ello constituye su mitología.

El Popol Vuh es no sólo la obra de mayor valor para el estudio de un pueblo indígena americano, sino también, ejemplar único en su género; nos presenta por primera vez en el mundo, un testimonio completo, directo y realista del hombre primitivo y de la génesis y desarrollo de su cultura. Además es notable el hecho de que la historia escrita por ellos se refiere a los hombres, a la realidad vivida por un pueblo, no a acontecimientos desligados del acontecer diario.

Esa manifestación de profundo interés por lo vernáculo nos demuestra, entre otras cosas, el alto grado de inteligencia y civilización alcanzado por los mayas, al mismo tiempo que constituye un ejemplo para nuestros jóvenes pueblos. Para comprender lo mejor posible, el máximo de lo que esa cultura significa, debemos adentrarnos en la realidad espiritual de su pueblo, compenetrarnos con sus costumbres, manera de pensar y de sentir. En resumen conocer su sentido de la vida.

En los próximos números publicaremos partes del texto acompañadas de comentarios.

Vigilia en Pie de Muerte

ISAAC FELIPE AZOFEIFA
Embajador de Costa Rica

1.er Premio República de El Salvador, 1961.

No en pie de guerra, en pie de muerte
vive este hombre.

Náufrago quizá, y desnudo, nace el hombre,
náufrago muere.
Su soledad le da la mínima
dimensión del insecto.
Tiempo y espacio son
amargos alimentos de su alma.

Vivir eternamente
y morir cada noche.
Quizá la vida sea un anillo
sin fin, que el hombre sin cesar recorre
perseguido en silencio por su muerte.

Y andar, y siempre otra distinta huella:
¿o es la forma fugaz del mismo pie
que se deshace
sobre la misma arena?

Sin embargo,
ved el tiempo fugitivo
detenido en la estatua.

Hinche el júbilo de la gracia el vientre de la tierra.
El amor congrega al hombre a su convite.
Y habitada de dioses, la luz desposa al cielo
y hace girar vertiginosamente
la poderosa vida infinita.

En las tumbas no hay nadie.
No aparece la estrella que esperamos;
pero el amanecer viene cantando
y el hombre está de pie
alegre, puro, como un héroe
que sabe que es un náufrago y que muere.

Que saliva porfiada la del Tiempo

CESAR CALVO
DE "Poemas Bajo Tierra"

¡Qué saliva porfiada la del tiempo!
Lo estamos viendo, abuelo.

LA MUSICA EN EL MARCO DE LA TECNICA Y DE LA CIENCIA DE HOY

Gustavo Becerra

Desde siempre se ha sabido de la extraordinaria afinidad entre los conceptos matemáticos y los musicales. Muchos grandes compositores fueron grandes aficionados a las matemáticas, y se cuenta que Mozart sufrió durante su niñez una verdadera fiebre por los cálculos aritméticos, de los cuales llenó hasta las paredes de su casa. Pero, si examinamos en profundidad esta aparente coincidencia, a la luz de la historia de la teoría musical, por ejemplo, descubriremos que corresponde en realidad a una hermandad siempre confirmada. Así lo estimaron los primeros teóricos griegos que, desde Euclides, el que formulara el sistema Teleión, quien dedicó considerable esfuerzo a la sistematización de la música de su tiempo sin salirse de su cauce científico. Etapas posteriores de la historia nos ofrecen notables ejemplos de filósofos que se ocuparon de la música en forma rigurosa, como Boecio y Casiodoro durante la temprana Edad Media. Pero con el andar de la especialización de la música fué haciendo de ella una actividad cada vez más dependiente de las habilidades de los ejecutantes que de la inteligencia de los pensadores. Así, la técnica fué desplazando paulatinamente a la teoría con el consiguiente oscurecimiento de la perspectiva tanto de las obras mismas como de sus posibilidades de desarrollo.

Sucesivos intentos normativos fueron tratando de organizar parcialmente el lenguaje musical caído en un desmembramiento que sólo los grandes talentos supieron restañar, ayudando en la forma de tratados a los jó-

venés valores que se aventuraron en los planos superiores de su estructura. Un oleaje cada vez más profundo fue agitando el flujo de la teoría y la práctica en el desarrollo de la música superior, desde el Renacimiento hasta el Romanticismo, época en que se produce la crisis que terminó por dotar al lenguaje musical de medios adecuados de análisis y de síntesis. Pero esto no ocurre por casualidad, se desprende como un resultado orgánico más del desarrollo de la Teoría de la Información que, auxiliada por la Semiótica contemporánea, ciencia general de la expresión, ha logrado por fin atrapar en su mismo dinamismo al lenguaje de los sonidos.

Ahora en plena era de las máquinas de calcular y más aún de las máquinas de pensar, no es posible imaginar que éstas no puedan pensar en términos musicales como una de sus posibilidades. En efecto, hay varias y muy interesantes soluciones para este tipo de máquinas de componer música que van desde la que simplemente ejecuta una tarea específica a la que compone casi en completa libertad eligiendo una solución de entre sus múltiples posibilidades. Por fin se ha vuelto a unir la teoría con la práctica, por fin se acerca otra era en la que fácilmente predominará el pensamiento sobre la técnica, relegándola al papel servil que le corresponde. Por esto es que la moderna técnica de las máquinas pensantes no tiende a substituir al hombre como ser esencial, sino que trata de substituir ciertos mecanismos que habitualmente realiza, pero que sólo son un lastre en su diario vivir.

La psicología de nuestro tiempo ha penetrado profundamente en el campo de la creación artística desentrañando sus misterios y poniendo sobre aviso a los creadores sobre ciertos procesos engañosos que habitualmente oscurecen el per-

Tú con la gran tijera de provincia
enmohecida de cortar regresos.
Y yo con este insomnio de garúa,
de café terminado al primer beso.

Sólo musgo florece bajo el cielo.

En la casa de campo que tenías
las noches se amarillan de silencio.
Y el perro "Huáscar", como buen cristiano,
de tanto caminar, el pobre, solo,
no deja huellas al pisar el suelo.

Antes el mismo río
detenia sus aguas por bebernos.
Ahora nos sentamos
al borde de la vida
a mirar cómo todo nos deja sin recuerdo.

¡No sé a santo de qué nos han pintado
de final el comienzo!

¡Esto no se hace, abuelo!

Ausencias y Retardos

1963.

I

Las 12 del silencio que pacen tus palabras.
Bajo mis pies las calles veloces del verano.
Muchachas impregnadas de adiós como los puentes
olvidan sus sandalias de bruma entre mis manos.

Por los vertiginosos escombros de los años
alguien va defendiendo tu sitio de los buitres
en el mismo trineo que a los parques condujo
soledades y citas de bengala y geranios.

Es tu juglar de siempre, el sinfónico y largo,
el con los más hermosos silencios confundido,
cubriendo con su sombra tu corazón de mármol.

Todo está igual entonces el viento no ha pasado.
Es Lima recorriendo tus pasos que ni el musgo
mientras la medianoche resbala en los tejados.

PRELUDIOS

Carlos Borax,
chileno, 17 años. De su primer
libro, "Elevación", 1963.

Ediciones del TALLER DEL SESENTA.

Amada
ven y caminemos.
La noche nos tiende sus manos,
la noche nos invita.

Ven y miremos
la inmensidad de la noche,
el blanco dibujo de las estrellas,
el silencio de la noche:
la amada del amor.

Los árboles en la oscuridad
danzarán para nosotros,
acompañados por el concierto del viento.

Ven,
te diré lo que amo,
te amo ¿sabes?
Ven y amémonos,
ven y nuestros cuerpos
se saturarán de silencio y misterio,
ven y brindemos aplauso
al velero de la luna.

POEMA

Desde siglos
soñaban nuestras manos
junto al jazmín.
Tú y yo lo ignorábamos,
pero feneció el tiempo
y fuimos a la eternidad
desde el amor.

- 8 -

fil de sus concepciones. La separación del afecto del mecanismo del intelecto ha permitido un juego mucho más ágil en torno a las posibilidades de crear. Los autores cultos y preparados de nuestra época conocen el ámbito de su lenguaje y los rubros en que éste se agrupa. Se han descrito los velos de misterio que empañaban los hechos de la concepción artística. Han desaparecido o desaparecerán las limitaciones esotéricas en el estudio de los problemas intelectuales y técnicos de la creación.

Pero no sólo esto ha ocurrido, además, la técnica que nos rodea permite estudiar la historia de la música en pocos meses con una objetividad nunca antes soñada y nos permite además confrontar largos y fecundos periodos de producción artística con la posibilidad de sacar conclusiones de una precisión y generalidad que hace de estas últimas normas más y mejores en su aplicación que las que nos entregara el flujo anterior de la historia. Desde su escritorio el compositor contemporáneo puede examinar toda la música a lo largo del tiempo y la geografía incorporando en forma activa sus observaciones a su técnica y a su sentido estético. Cualquiera información importante puede ser conocida casi con rapidez instantánea por los interesados en ella, y su penetración en profundidad se hace posible gracias a los modernos medios de investigación que, tanto en lo material como en lo intelectual, han afinado su capacidad hasta alcanzar la posibilidad de niveles tan profundos como sea necesario.

Pero, por si todo esto fuera poco, existen la ingeniería musical, la psicología musical y toda una batería de recursos especializados en torno a la música, de manera que el compositor, situado en el medio de este campo está en una situación sin precedentes. Si los eje-

cutantes físicamente no pueden hacer algo, puede recurrir a medios electrónicos o electromecánicos para resolver su problema. Su capacidad de ordenar sonidos carece de límites. Sólo la capacidad del auditor limita sus creaciones, con su memoria y sus dotes asociativas. Se puede decir que la música de hoy tiene las posibilidades que equivale a las que tendría la técnica mecánica si existiera completo dominio sobre la gravedad.

Todo esto, sin embargo, da mucho que pensar, porque se han producido con esta generosidad casi ilimitada de recursos verdaderos monstruos de creación, que poco o nada se comparan de las limitaciones retentiva y asociativa del auditor. Afortunadamente, la reacción no se ha dejado esperar y todo parece anunciar que la música entrará en un cauce definitivo de contribución a un mayor y mejor desarrollo del hombre como individuo y a su mejor interacción en la sociedad.

Todo tipo de factores, éticos, técnicos, estéticos y científicos parecen proteger el futuro desarrollo de la música. Si la humanidad no enloquece, no sería extraño que nos encontráramos ante la más importante de las posibilidades de un renacimiento definitivamente superador del arte del tiempo y los sonidos. Ventura a los que cumplan con la tarea de consumir esta luminosa etapa.

Con la multitud de esclavos mecánicos y secretarios electrónicos que el hombre moderno posee, parece no estar lejano el día en que se desarrollen posibilidades insospechadas del pensamiento, hasta aquí recargado de labor esclava. Tal vez, algún día, se pensará que Bach, Wagner y Stravinsky, no fueron otra cosa que maravillosos precursores en hacer a mano, lo que puede llevar a ser el standard común del arte musical de la humanidad del futuro.

ESPEJO

ELIANA NAVARRO

Hacia adentro, muy hondo,
donde la risa tiene el temblor del sollozo,
donde los ojos miran sin temor de mirarse,
me contemplo al espejo de imágenes borradas,
y ya no sé quien soy
ni que río me arrastra prisionera
ni que fulgor me ciega, atribulada.

Quisiera huir adonde el sol consuma
los ríos de mi sangre,
donde el mar incansable
sus espumas levante,
para dormir mi anhelo,
para acallar mi grito,
para llevarme lejos
adonde el viento en bárbara armonía
cante y cante.

SONETO

José Miguel Vicuña.

Antes que toda noche se levante
y su ciega tiniebla nos consuma,
toquemos con el sol entre la bruma
el terco vino del amor distante.

De sus reflejos de arrebol quemante
entre las olas rojas y la suma
de sus aspas sangrantes, sólo espuma
de la tarde dará el molino amante.

Pero el misterio del adiós nos salva
del odio de la noche vencedora:
Muerto el almendro solo y a mansalva,

aún su aroma el corazón añora
y, vencida la tarde, aún ahora
me estremecen sus oros y su malva.

- 9 -

TESTIMONIO TRECE

(a los muchachos de mi Generación
de "desterrados" (1960).

- 1 Escribo por los que están Connigo...
 - 2 Por los que nos tocó llegar a la hora Trece.
 - 3 Por los que tuvimos que volver a tomar por asalto a la Vida... mientras todos se iban, cadáveres clamantes, números olvidados, colinas arrastradas hasta siempre.
 - 4 En el mástil más alto de nuestras naves negras, colgamos un pañuelo de adiós hacia el pasado.
 - 5 Lentos rostros que viajan. Paisajes en los que no estaremos, no nos importa nada de lo que no encontramos.
 - 6 Amándole a la Vida, con intenso fervor, no soñamos por soñar simplemente. Ni queremos buscar nuevas estrellas. Aquí, estamos nosotros y es lo único que cuenta.
 - 7 Día a Día, en las salas de Cine; tarde a tarde, en una esquina cualquiera; noche a noche gritando en los salones, bailando el Rock, bebiendo...
...llorando alguna vez... rodando una tarde de amor, volvemos a encontrar nuestra parte de Dios, y eso nos basta.
 - 8 No queremos más libros. Ni más mitos. Nos gusta por igual una tarde de lluvia cayendo sobre el lago, o la voluta verde del Jazz, que siempre finge caderas de mujer.
 - 9 Comprendemos a todos, aunque no nos importen. Aún a nuestros padres.
 - 10 Sabemos que murieron para siempre los Cristos, y todos los profetas no nos producen sino una sonrisa amarga.
 - 11 A la vida le damos sólo una dimensión. Vivimos, sollozamos y nos vamos.
 - 12 Sabemos que somos los peores. Y que nadie después vendrá a sustituirnos.
- rubén astudillo y a.

Relato del Extranjero

Jorge Enrique Adoum

Había estado solo y, por miedo o para que no se le corrompiera la voz, comenzó a cantar.

Entonces recordó a los demás, buscó los rostros, las manos de los otros para entregarles el delgado tesoro de su canto.

"Habla otro idioma" dijo el académico, tal vez por ese dialecto de extranjera ternura.

"Es un extraño, dijo acechándolo el policía, seguramente un enemigo". Pero él quería amar la compañía de los hombres; anduvo por las calles saludando, entró a los negocios, averiguó en las cocinas la exacta cantidad de hambre y de comida, y halló en los camastros manchas de pasajero amor y pobreza duradera. Un día presintió a la mujer que podía tomar, dormida sobre el suelo donde tanto había sollozado de soledad y soltería: y le besó sus párpados, su sexo, su destino. La llevó junto al río y lavaba sus pies y le ceñía de hojas y de hierbas olorosas la cadera. Y cuando compartieron la noche, el sueño, su hambre, el día, recordó palabras para el canto, porque hubo heridas que olvidaba por la tierna solidaridad de animal que ella le ofrecía. Así empezó a cantar sobre los otros, sobre la heroica duración de cada hijo, pero no tenían tiempo: hablaban de números y cuentas de comercio.

"¿Es acaso un poeta?" preguntaba el boticario. Los otros sonreían y apretaban en su puño una baraja de odio y de blasfemia. Un notario le arrojó una sorda pedrada mientras él contemplaba un álamo. Y todos observaban por la cerradura cómo llenaba de notas su cuaderno, cuando se desvestía, a qué hora podía sonreír o en qué lumbre mequetruca calentaba su pan o su agua amarga.

"Se esconde o anda con los sembradores, no nos busca a nosotros, dice que no tiene más monedas que las que gastó cuando velaba entre un ataúd y una botica".

El habría querido partir, sobrellevar su pobre duración en otro sitio donde no le golpearan, encerrarse en una alcoba donde nadie mirara su transcurso, y hasta quería llorar a veces. Pero ése era su sitio de canto y de combate, y él amaba su país por lo que era y lo que adivinaba, y cada sílaba dulce de su tierra, y cada brizna de viento o de sonido, y allí quería amar la paz y la ternura. Y no partió, pero lloraba a veces.

Junto al agua, la soledad, el llanto de la mujer y la destrucción sucesiva de la ola con su gota de sal, "Es el mar, le dijo cuando la amaba, son sus manos golpeando cuerpos como si fueran manos de hombre, y los anillos del yodo, y el sueño de las bestias".

Pero apareció el bañista y pasó junto a ellos enseñándole los dientes y un cuchillo. "No podréis matarme", dijo él. "Mátame, mátame de nuevo pero te seguirá mi canto". Y ella le entregó un caracol para que oyera.

Ya en la noche, lastimado y húmedo corrió a la taberna de la aldea. "Nunca os acostumbraréis a mi ternura a esta vocación de amar y los seres y los días, a esta ira sagrada contra la violencia y el rencor.

Nunca podréis perdonarme que ignore vuestras costumbres de cansancio y adulterio y os azota mi palabra de verdad, siempre la misma, como os cansa mi traje "y este amor igual para los pobres". Y los otros querían que muriera de su propio canto, como de un toro furioso o un cuchillo verdadero.

"Así es, dijo, me duele, me golpea, me derriba cada día, pero sigo". Cuando salió, la plaza estaba llena de humanidad y decisiones. Le abrazaron los mendigos, mirándolo con un solo ojo, los marineros le entregaron un pez de dorada escama, y el herrero encendió para él un cigarrillo. Sintió un beso de mujer desconocida sobre la herida de la frente, y oyó la voz hilada de la tejedora. Sólo allí comprendió que nunca había estado solo.

Le dijeron: "No mueras más, has muerto tanto".

"A veces, dijo. Pero voy a vivir. Os amo". Y empezó a decir otras cosas, de otro modo como si fuera su primera voz. Más llena de multitud y fuerza y transparencia. Y no quiso partir, porque ya no lloraba.

Visión de México y El Salvador

Juan Chávez Gacitúa.

Tamoanchan mística ciudad, con jardines perdidos en orígenes remotos:

"En un cierto tiempo que ya nadie puede contar, del que ya nadie puede acordarse...".

Fue el sitio donde floreció por primera vez la cultura, heredada después por los varios pueblos de idioma náhuatl. Ellos buscaban su propia casa, hasta llegar al lugar donde hicieron sus dioses: a Teotihuacán. Aquí parecen hallarse raíces y moldes culturales básicos, difundidos por toda la zona central de México. Allí se veneraba al símbolo de la sabiduría náhuatl y maya: Quetzacoatl-Kukulcán. El dios barbado, las cabezas de serpientes emplumada, la tinta roja y negra de las pinturas. Así nació el Arte en América.

En el Valle de México la música comenzaba su vida y ella dió a luz a Tula; Chichén-Itzá; Azcapotzalco; Xochimilco; Cholula y tantas otras notas dispersas en esas tierras de Quetzacoatl:

"Se estableció el canto, se fijaron los tambores, se dice que así principiaban las ciudades: existía en ellas la música".

Antes de la llegada de los aztecas (1299 d. c.) en el siglo XII, la etapa cultural se puede comparar con el casi contemporáneo renacimiento italiano como lo sostiene Jacques Soustelle, etapa que se prolonga hasta el total engrandecimiento del "pueblo cuyo rostro nadie conocía", dueños y señores del islote de México-Tenochtitlan.

En los centros de cultura —los Calmécac— centros náhuas de educación superior, se les enseñaba a cantar sus pinturas:

se les enseñaba los cantares".

"Se les enseñaba con esmero a hablar bien, (Cod. Florentino)

"Yo canto las pinturas del libro, lo voy desplegando, soy cual florido papagayo, hago hablar los códices,

en el interior de la casa de las pinturas".

Así, hacia 1490, el señor Tecayehuayzin, rey de Huexotzinco, organizó en su palacio un diálogo de poetas y sabios para tratar de esclarecer qué cosa era la poesía. El se pregunta desde un principio si la flor y el canto —arte y poesía— será realmente lo único verdadero, lo único capaz de dar raíz al hombre en la tierra. A este "diálogo de la poesía", se llegó a designarlo como Flor y Canto; se dieron varias opiniones respecto a esta expresión. Para algunos participantes Flor y Canto era el recuerdo del paso del hombre por la tierra, para otro, era la forma de embriagar los corazones frente a la tristeza.

DIALOGO DE LA POESIA:

FLOR Y CANTO (Fragmentos)

Invitación a los poetas, de Tecayehuayzin

¿Dónde andabas, oh poeta?
Apréstese ya el florido tambor,
ceñido con plumas de quetzal,
entrelazadas con flores doradas.

Llea a la poesía del príncipe Ayocuan

Como esmeraldas y plumas finas,
lueven tus palabras.

Respuesta de Ayocuan

Del interior del cielo vienen
las bellas flores, los bellos cantos.
Los afea nuestro anhelo,
nuestra inventiva los echa a perder...
La amistad es lluvia de flores preciosas.

"FLOR Y CANTO" recuerdo del hombre en la tierra.

¿Sólo así he de irme
como las flores que perecieron?
¿Nada quedará en mi nombre?
¿Nada de mi fama aquí en la tierra

¡Al menos flores, al menos cantos!
¿Qué podrá hacer mi corazón?
En vano hemos llegado,
en vano hemos brotado en la tierra.

Expresión de duda ¿cómo es en el más allá?

¿Aquí en la tierra,
región del momento fugaz.
¿También es así en el lugar
donde de algún modo se vive?
¿Allá se alegra uno?
¿Hay allá amistad?
¿O sólo aquí en la tierra
hemos venido a conocer
nuestros rostros?

La respuesta de Aquiauhztzin

Ya te responde,
Ya te contesta,
desde el interior de las flores
Aquiauhztzin, señor de Ayapanco.

Con insistencia afirma que flores y cantos son una invocación al Dador de la Vida. Este, de hecho se hace presente a través de la inspiración del arte y la poesía. Cuauhtencoatl, expresa sus dudas acerca de la verdad que puedan tener el hombre y sus cantos. Tlapalteucitzin, afirma que entre flores y canto ha nacido. Siendo esta vida experiencia única, es necesario cultivar la propia raíz del canto y de la flor, alegrarse con ella y gozar en la casa de la primavera y de las pinturas. Así van interviniendo los sabios nahuas tratando de dilucidar la proyección del hombre más allá de sí mismo: la poesía y el arte en general, in xóchitl, in cuicatl "Flor y Canto", lo que en forma misteriosa lo acerca a su raíz.

Hacen un elogio al lugar de la reunión:

Aquí está su casa,
donde se encuentra
el tamboril de los tigres,
donde han quedado prendidos
los cantos al son de los timbales.

Tecayehuayzin, huésped generoso que dió comienzo, también le da fin. Todos han dado su opinión, tal vez no sea posible ponerse de acuerdo. Pero, al menos, sí estarán anuentes en reconocer que las flores y los cantos son precisamente lo que hace posible la reunión de los amigos:

Y ahora, oh amigos,
oid el sueño de una palabra:
Cada primavera nos hace vivir,
la dorada mazorca nos refrigera,
la mazorca rojiza se nos torna un
(collar.

¿Sabemos que son verdaderos
los corazones de nuestros amigos!

Esta es la lección de los antiguos, que nuestras Américas sean casas doradas; como si fueran flores, se desplieguen los mantos de quetzal en la casa de las pinturas, y sus flores y cantos nos unan, sabiendo que todos nuestros corazones son de verdaderos amigos. Allí, donde está la casa de los códices, las casas preciosas, no reina la guerra. América una ciudad, de las flautas y las conchas de tortuga. En ella quede prendido el canto, al son de tamboriles y timbales.

NOTA DEL AUTOR:

(Se ha tomado como base la excelente obra: "Los antiguos mexicanos" de Miguel León Portilla).

Presencia de Ramón López Velarde en Chile

GUSTAVO ORTIZ HERNAN
Embajador de México

EL HOGAR DE LA FLOR Y EL CANTO

(fragmento)

Al abrir el Refugio "Ramón López Velarde" en la Casa del Escritor Chileno, hemos legado al término de una breve faena que, concebida en manso cauce fraterno, unió manos y corazones y que es importante en cuanto no acaba en sí misma, sino que inicia una ruta larga. Ruta de charada, que habrá de recorrerse en el reposo de las horas tranquilas, con los jugos de la tierra en el vaso de vidrio colorido, con la reminiscencia retozando en los bozos, el candor del ensueño a flor de palabra o la indignación restallando en los flancos del futuro con proféticas admonitorias.

Así es —así conviene que sea— el descanso del escritor: deleite de perpetuo trabajo. En el siglo de su esplendor, antes de que llegaran de ultramar la perfidia y el hierro candente, lo dijeron los aztecas con la dulce excelcitud del idioma náhuatl: el escritor habita la casa de los colores, donde laten los pergaminos con pulsos milenarios; le ha sido dado el fastuoso poder de "la tinta roja y negra", que es cuchillo de sabiduría para abrir el pecho del enigma sustancial: "¿Hay, acaso, palabras verdaderas en la tierra?". Buscar esa certidumbre es su cuidado incesante, porque él es camino para otros. Hace sabios los rostros ajenos; les da cara a las cosas; amonesta; ilumina como tea gruesa que no ahuma y agrada al Sembrador de Gente, Amo de la Paz, Dueño de la Cercanía y de las Distancias. "Como esmeraldas y plumas finas, llueven las palabras del poeta cuando baja al lugar de los atabales. Con círculos de cantos, a la comunidad se entrega"...

Estas elucidaciones beneficiarán con grueso trueque de endechas y miramientos, no sólo a los dos vigorosos bastiones yendo del Norte al Sur. Alumbrarán, en lento discurrir, el espinazo entero y las pulpas todas de la América que debe ser nuestra, al Este y al Occidente, hasta acabalar, con la comunión de las almas,...

Si así se cumple, éste será un hogar bueno, sin sed ni hambres. Será el hogar del "florido tambor, ceñido con plumas de quetzal". Será el hogar de la flor y el canto.

NOTA DE LA REDACCION:

Extracto de "El hogar de la Flor y el Canto", del Excmo. Señor Gustavo Ortiz Hernán, con motivo de la inauguración, el 17 de Septiembre de 1963, del refugio "Ramón López Velarde", ofrecido por México a la Sociedad de Escritores de Chile.

ERRATAS:

En la línea 13, Página 37 ("Reseña del Taller") debe leerse: expresados y publicados por nosotros, mucho antes, arman a políticos y economistas, y a quienes nos siguen, digámoslo con legítimo orgullo, calcando a menudo nuestros términos y palabras si seriamente se habla de "integración"...

En la página 38, todas las secciones del Taller deben ir con mayúsculas, (ej: Radio, Publicaciones...)

SEMOS MALOS

SALARRUE.

(cuento)

de su libro "Cuentos de Barro"

Goyo Cuestas y su cipote hicieron un arresto, y se fueron para Honduras con el fonógrafo. El viejo cargaba la caja en bandolera; el muchacho, la bolsa de los discos y la trompa achafianada, que tenía la forma de una gran campánula; flor de lata monstruosa que perjumaba con música.

—Dicen que en Honduras abunda la plata. —Si tata, y por ahí no conocen el fonógrafo, dicen...

—Apurá el paso, vos; ende que salimos de Metapán tres choya.

—¡Ah!, es quel cincho me viene jodiendo el lomo.

—Apecháló, no sías bruto.

Apiaban para sestear bajo los pinos chiflantes y odoríferos. Calentaban café con ocote. En el bosque de zunzas, las taltuzas comían sentaditas, en un silencio nervioso. Iban llegando al Chamelecón salvaje. Por dos veces bían visto el rastro de la culebra carretía, angostito como fuella de pial. Al sesteyo, mientras masticaban las tortillas y el queso de Santa Rosa, ponían un fostró. Tres días estuvieron andando en Iodo, atascados hasta la rodilla. El chico lloraba, el tata maldecía y se reiba sus ratos.

El cura de Santa Rosa había aconsejado a Goyo no dormir en las galeras, porque las pandillas de ladrones rondaban siempre en busca de pasantes. Por eso, al crepúsculo, Goyo y su hijo se internaban en la montaña; limplaban un puestecito al pie diún palo y pasaban allí la noche, oyendo cantar los chiquirines, oyendo zumbiar los zancudos culuazul, enormes como arañas, y sin atreverse a resollar, temblando de frío y de miedo.

—Tata: brán tamagases?...

—Nóijo, yo ixaminé el tronco cuando anocheía y no tiene cuevas.

—Si juma, jume bajo el sombrero, tata. Si miran la brasa, nos hallan.

—Sí, hombre, tate tranquilo. Dormite.

—Es que currucado no me puedo dormir luego.

—Estráte, pué...

—No puedo, tata, mucho yelo...

—¡A la puerca, con vos! Cuchuyate contra yo, pué...

Y Goyo Cuesta, que nunca en su vida había hecho una caricia al hijo, lo recibía contra su pestifero pecho, duro como un tapexco; y, rodeándolo con ambos brazos, lo calentaba hasta que se le dormía encima, mientras él, con la cara añudada de resignación, esperaba el día en la punta de cualquier gallo lejano.

Los primeros clareyos los hallaban allí, medio congelados, adoloridos, amodorrados de cansancio; con las feas bocas abiertas y babosas, semi-arremangados en la manga rota, sucia y rayada como una cebrá.

Pero Honduras es honda en el Chamelecón. Honduras es honda en el silencio de su montaña bárbara y cruel; Honduras es honda en el misterio de sus terribles serpientes, jaguares, insectos, hombres... Hasta el Chamelecón no llega su ley; hasta allí no llega su justicia. En la región se deja —como en los tiempos primitivos— tener buen o mal corazón a los hombres y a las otras bestias; ser crueles o magnánimos, matar o salvar a libre albedrío. El derecho es claramente del más fuerte.



Los cuatro bandidos entraron por la palizada y se sentaron luego en la plazoleta del rancho, aquel rancho náufrago en el cañaveral cimarrón. Pusieron la caja en medio y probaron a conectar la bocina. La luna llena hacía saltar chingastes de plata sobre el artefacto. En la mediagua y de una viga, pendía un pedazo de venado olisco.

—Te digo ques fológrafo.

—¿Vos bis visto cómo lo tocan?

—¡Ajú!... En los bananales los ei visto...

—¡Yastuvo!...

La trompa trabó. El bandolero le dió cuerda, y después, abriendo la bolsa de los discos, los hizo salir a la luz de la luna como otras tantas lunas negras.

Los bandidos rieron, como niños de un planeta extraño. Tenían los blanquiyos manchados de algo que parecía lodo, y era sangre. En la barranca cercana, Goyo y su cipote huían a pedazos en los picos de los zopes; los armadillos habíanles ampliado las heri-

das. En una masa de arena, sangre, ropa y silencio, las ilusiones arrastradas desde tan lejos, quedaban abonadas tal vez para un sauce, tal vez para un pino...

Rayó la aguja, y la canción se lanzó en la brisa tibia como una cosa encantada. Los cicales pararon a lo lejos de sus palmas y escucharon. El lucero grande parecía crecer y decrecer, como si colgado de un hilo lo remojaran subiéndolo y bajándolo en el agua tranquila de la noche.

Cantaba un hombre de fresca voz, una canción triste, con guitarra.

Tenía dejós llorones, hipos de amor y de grandeza. Gemían los bajos de la guitarra, suspirando un deseo; y, desesperada, la prima lamentaba una injusticia.

Cuando paró el fonógrafo, los cuatro asesinos se miraron. Suspiraron...

Uno de ellos se echó llorando en la manga. El otro se mordió los labios.

El más viejo miró al suelo barrioso, donde su sombra le servía de asiento, y dijo después de pensarlo muy duro:

—Semos malos.

Y lloraron los ladrones de cosas y de vidas, como niños de un planeta extraño.

VOCABULARIO DEL LENGUAJE CUSCATLECO EMPLEADO EN ESTE CUENTO

CIPOTE.— Niño, muchacho. cipotada; grupo de cipotes.

ARRESTO.— Esfuerzo.

ZUNZAS.— Arbol y fruta de las sapotáceas, parecido al zapote.

TALTUZAS.— Animal roedor, especie de conejo. Se alimenta de frutas.

CARRETIA.— (Por carretilla). Serpiente venenosa de Honduras.

RIAL.— Cuerda de cuero retorcido.

SESTEYO.— Sesteo (DE SESTEAR).

CHIQUIRIN.— Especie de cigarra. (Onomatopeya).

TAPEXCO.— Lecho de varas.

MANGA.— Manta, cobertor de lana con dibujos indígenas, generalmente tejido en Guatemala. Manga Chaplín.

CHINGASTES.— Pedazos, trizas. Chingastiar, hacerse pedazos, gotear.

BLANQUIYO.— Atusión un poco abstracta a la indumentaria blanca de algodón.

ZOPE.— Bultre,

Un Nombre Olvidado

El Excmo. Señor Héctor Palomo Salazar, junto a su valioso aporte y excelente material que nos proporcionó, de publicaciones cuidadosamente hechas por el Ministerio de Educación de su Patria, la República de El Salvador, nos ha permitido publicar el siguiente trabajo suyo, de extraordinario interés para toda la América Latina. Sus palabras renuevan la savia y fortalecen los troncos de estas tierras indias, al revivir un mensaje perdido en el tiempo:

* * *

La Declaración de Centro América, responde ideológica y concretamente a un auténtico interamericanismo. Ha dado este paso ejemplarizante, fijando las piedras angulares a un panamericanismo de nuevo cunco, para conducirnos a la anhelada unidad espiritual de las Américas.

Se habla del ideal bolivariano inspirando el Congreso de Panamá, punto de partida del movimiento americanista... Sin embargo, son pocos los que saben que allá en nuestra tropical Centro América, un hombre, un sabio en la cabalidad de la palabra, —redactor de nuestra Acta de Independencia—, enamorado febril de nuestra Madre América, se venía repitiendo desde los días palpitantes de nuestra emancipación:

"América de noche, cuando piense... América de día, cuando escriba... El estudio más digno de todo americano tiene que ser América...".

Este hombre, este sabio, llamado José Cecilio del Valle, afirmaba ya en 1810 anticipándose en mucho al evangelio monroísta norteamericano: "Somos hombres y por serlo tenemos los mismos derechos que los habitantes de Europa. No es justo que las naciones europeas sean regidas por gobiernos americanos. No es conforme a la razón que los pueblos americanos sean administrados por gobiernos europeos...".

Más aún, nuestro José Cecilio del Valle, también se adelanta al propio Bolívar, cuando expresa que la personalidad americana tiene derechos propios e irrecusables para ser reconocida como unidad, dentro del palpitar político e ideológico del mundo:

... "Nacimos en un mismo continente, —di-

ce—, somos hijos de una misma madre; somos hermanos; hablamos un mismo idioma; defendemos una misma causa; somos llamados a iguales destinos: la amistad más cordial; la liga más íntima; la confederación más estrecha debe unir a todas las Repúblicas del Nuevo Mundo...".

Si esto fuera poco... El sabio Valle, antes del magno evento de Panamá, o sea el 23 de Febrero de 1822, da a conocer sus propósitos, enunciando en gran parte lo que luego tomaría cuerpo en el Congreso de Panamá. José Cecilio del Valle pedía:

1) "Que en la Provincia de Costa Rica o de León, se formase en Congreso General, más expectable que el de Viena, más interesante que las Dietas en donde se combinan los intereses de los funcionarios y no los derechos de los pueblos.

2) "Que cada Provincia de una y otra América mandase para formarlos, sus diputados o representantes con plenos poderes para los asuntos grandes que deben ser el objeto de la reunión.

3) "Que los diputados lleven el estado político, económico, fiscal y militar de sus provincias respectivas, para formar con la suma de todos el general de toda América.

4) "Que unidos los diputados y reconocidos sus poderes, se ocupasen en la solución de este problema, —(fijémonos bien en esto)— trazar el plan más útil para que ninguna provincia de América sea presa de invasores externos, ni víctima de divisiones intestinas

5) "Que resuelto este primer problema trabajasen en la resolución del segundo: formar el plan más eficaz para elevar las provincias de América al grado de riqueza y poder a que puedan subir.

6) "Que fijándose en estos objetos formasen: 1º— La Federación Grande que debe unir a todos los Estados de América, y 2º— El Plan Económico que debe enriquecerlos".

Este es el enunciado de José Cecilio del Valle. Creo que no pudo darse visión profética más cabal, de cuanto sería nuestro interamericanismo presente y hasta de las columnas que sostendrían la estructura de la actual Organización de los Estados Americanos. Los propósitos de ésta, tales como

Los Invasores de la Escena

Fernando Lamberg

El teatro griego reflejó los mitos colectivos; el teatro español del Siglo de Oro los conflictos entre la monarquía y la nobleza. Si el público atiende al espectáculo teatral es porque éste no le ofrece simplemente un entretenimiento, sino que plantea problemas y a veces muestra una solución para ellos.

Precisamente la diferencia entre el problema de la justicia en "Fuenteovejuna" y el matrimonio de conveniencia en "El sí de las niñas" nos revela la distancia entre el amplio público de la primera obra y el reducido sector aristocratizante de la segunda.

Si en nuestra época, el teatro ha dejado de interesar a las grandes multitudes, no se trata sólo de la competencia ofrecida por el deporte, las transmisiones radiales o la televisión, sino de que ese público ha visto con frecuencia, cómo el teatro elude mostrarles una imagen nítida de la realidad en que viven.

Si hemos de juzgar la vitalidad de una dramaturgia por el enfrentamiento a deter-

"afianzar la paz y seguridad del Continente; prevenir las posibles causas de dificultades y asegurar la solución pacífica de las controversias que surjan entre los Estados Miembros; organizar la acción solidaria de éstos en caso de agresión; procurar la solución de los problemas políticos, jurídicos y económicos que se susciten en ellos... y promover por medio de la acción cooperativa, su desarrollo económico, social y cultural...". son todos aspectos de nuestro actual vivir, contemplados en el espíritu y las letras de la Organización de los Estados Americanos, pero... ya habían sido anticipados en el plan de José Cecilio del Valle.

Cada uno de los puntos bosquejados, amerita un estudio consciente y una más profunda meditación en todos los países latinoamericanos; mi intención, al trazar el anterior esquema, ha sido únicamente inspirada en el deseo de que se conozca la modesta forma en que mi Centro América, ha contribuido a la tan anhelada unidad y seguridad de nuestra Patria Continente.

Héctor Palomo Salazar

Embajador de la República de El Salvador en Chile.

minados dilemas, por la claridad, y la decisión de los mensajes, hemos de convenir en que nuestro teatro muchas veces actúa como el sombrero del prestidigitador, mostrando una línea argumental y luego borrarla.

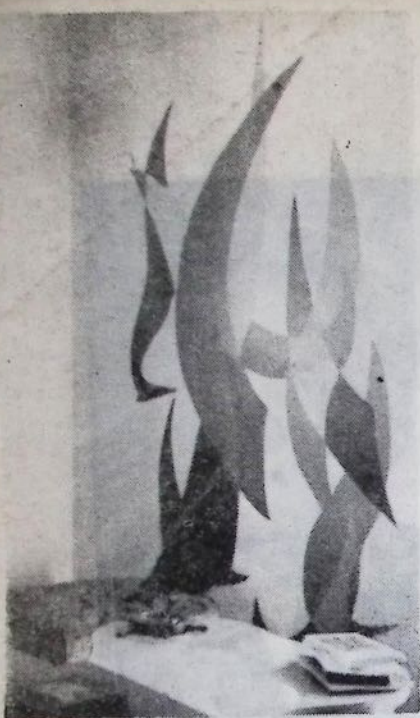
"Los invasores" de Egon Wolf retrata la inquietud de una burguesía que sabe que más allá del río otros seres humanos viven en condiciones deplorables. Ese sentimiento de culpa se justifica, y al producirse la invasión de los desposeídos, el espectador cree que el nudo tendrá la consistencia de un lazo para el futuro o de una soga para los culpables.

Esto no sucede. Después de una acción violenta, nos enteramos de que todo era únicamente un sueño y al igual que en "La visita del inspector" de Priestley, respiramos. Pero he aquí que una piedra rompe un vidrio y la acción recomienza.

¿Por qué todo se ha desarrollado en un plano onírico? Porque en los sueños no es preciso definirse. Y al comenzar los acontecimientos en el plano real, el autor cierra el telón.

¿Significa esto que nuestra sociedad no presenta problemas? No. El desarrollo de argumentos semejantes sólo muestra que algunos de nuestros dramaturgos anhelan definirse, pero se detienen al borde, poseídos por el vértigo que les produce contemplar las alarmantes verdades cotidianas de nuestro mundo. Demos una de ejemplo: El 28 de diciembre de 1962 el dólar triplicó su valor. Esto significa que si una persona poseía un automóvil de lujo de veinte mil escudos, al otro día era propietaria de un automóvil de sesenta mil escudos. Había ganado cuarenta millones de pesos entre gallos y medianoche. El obrero que recibe mil quinientos pesos diarios necesitaría trabajar ininterrumpidamente setenta años, sin incurrir en gasto alguno para obtener una cantidad semejante.

Si cerramos los ojos a la realidad, si buscamos fórmulas artificiosas para evitar una respuesta categórica, no podremos extrañarnos de que la gran multitud se sienta ajena a un espectáculo que está falseado, ni de que la técnica dramática termine siendo un comparación que protege por fuera al autor, tal como la barnizada superficie de un insecto.



PECES: Patricio Mesa, Primer Premio Oleo, 4ª Feria Artes Plásticas, 1962.

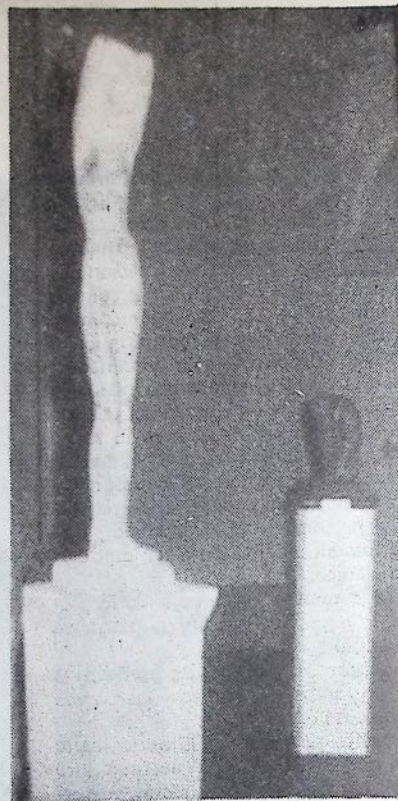
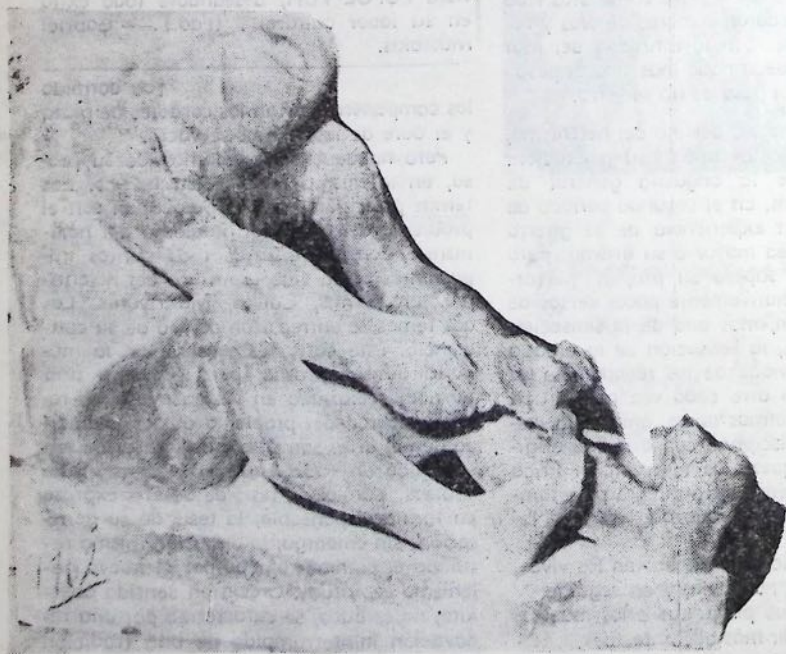


FIGURA: Edmundo Montecinos.



EL PESCADOR: Sergio Tapia Radich, Gran Premio de Honor, ex-aequo, 4ª Feria de Artes Plásticas, 1962.

PLASTICA.

★ ☆ ★

"Por estudiantes como somos, tenemos por arte un culto que no puede venirse con el comercio, no siendo nuestras aspiraciones las de mantener clientela alguna, ni proclamar subidas tarifas, sino cultivar arte todavía naciente entre nosotros, sin más pretensiones que dar a nuestros humildes ensayos la índole nacional, que sólo podemos sentir los que somos hijos de este desheredado rincón de Chile".

Juan Francisco González ("El Heraldo de Valparaíso, 1894).

★ ☆ ★



CERAMICA: Ricardo Rodríguez Lefebre, Primer Premio Cerámica 4ª Feria de Artes Plásticas, 1962.



OLEO: Jorge Cópulo, Gran Premio de Honor, ex-aequo, 4ª Feria de Artes Plásticas, 1962.

★ ☆ ★



MISTER KENNEDY

El conocido poeta chileno, Humberto Díaz Casanueva, actual Embajador de Chile ante las Naciones Unidas, Presidente de la Comisión de Asuntos Humanitarios, Culturales y Sociales de la Asamblea, pronunció un hermoso discurso a la memoria del Presidente de Estados Unidos, Mr. John Kennedy, en la sesión especial de la NU, destinada a rendir homenaje al ilustre extinto.

"POPOL-VUH", sintiéndose interpretada por las palabras de Díaz Casanueva, reproduce a continuación fragmentos escogidos de su pieza oratoria:

"Yo soy presidente de la Tercera Comisión, o sea, de la Comisión "Kennedy". De una comisión que, al igual que el Presidente asesinado, se preocupa de los derechos huma-

nos, de la fraternidad racial, de la igualdad entre las personas, de la tolerancia. Es tan trascendental el momento histórico que vivimos, que me es imposible expresar frases convencionales, utilizar el lenguaje diplomático y precavido. La aflicción y la amargura me obligan a un lenguaje tosco y directo. Yo no quiero expresar ni condolencias, ni simpatías, ni horror ante el desaparecimiento del Presidente Kennedy".

"Yo no digo el Presidente de Estados Unidos; yo digo, simplemente, Kennedy, como podría decir Lincoln o Cristo. Yo no inclino mi cabeza enlutada ante una tumba, para balbucear un discurso fúnebre. Yo yergo mi cabeza ante esa tumba, fresca y terrible, expresando dolor e indignación, y, sobre todo, protesta y esperanza".

"Yo no expreso condolencia ni silencio. Yo siento que desde esa tumba, alguien que está muerto pero más vivo que todos nosotros me dice: ¡luchá!".

"Juan, que manejaba el arado, miró al cielo y besó la tierra. Pedro que manejaba el martillo, miró al cielo y crispó los puños. Yo quiero hacerles brillar ante ustedes la lágrima del negro africano o americano, del campesino asiático o del indio de los Andes. Yo quiero que sientan en estos momentos la angustia del niño negro o amarillo frente a la prepotencia del blanco; del niño blanco frente al blanco privilegiado, del hombre que gime en una prisión, víctima de la injusticia, de la mujer esclavizada, de la familia sin techo, ni pan ni porvenir".

V Feria Nacional de Artes Plásticas

Nos asiste la certeza, de que ese grupo de artistas que en el año 1959 organizó la primera Feria Nacional de Artes Plásticas, sospeché jamás, la oculta pero viva, la evidente aunque ciega sed de belleza que guarda nuestro más auténtico hombre-pueblo. En un secreto momento, digno de la mejor memoria, soñaron, realizaron por primera vez en nuestro país y posiblemente en América, la Feria de Artes, aprovechando como escenario único y democrático, el Parque Forestal de Santiago, a orillas de uno de los ríos más conmovedoramente miserables del mundo, nuestro río Mapocho, que ha tenido, sin embargo, la fuerza necesaria para hacer brotar y crecer desde sí mismo, como una flor monstruosa, a la gran ciudad que ahora lo rodea.

Era preciso desenterrar el arte desde el aristocrático y venenoso polvo de los museos, y otorgarle graciosamente la oportunidad de oxigenarse fuera de la atmósfera enfermiza de los salones. Sabemos que el hombre necesita de la libertad y del arte para vivir. Le es imprescindible recordar su historia, conocer su época, superarla en busca del futuro. Y es, evidentemente, el



artista, quién tiene la responsabilidad de señalárselo, porque tiene el don para deducirlo de la acción constante de su pueblo, de ese pueblo cuya tierna timidez, cuya la-

mentable ceguera cultural, le impide acudir al salón o al museo, y que tiene en la feria pública de arte, la maravillosa oportunidad de apretujarse ansioso, admirado, deslumbrado, curioso, impulsado por una obscura e inevitable necesidad, liberado de complejos, frente a las obras de los que él cree por fin sus artistas, sus propios artistas, que ahora trabajan para él, y le enseñan como a un igual, el pan fascinador de la belleza.

"Creo", afirma en algún lugar, el poeta ecuatoriano Jorge Enrique Adum, "que en América, por especiales condiciones de opresión y desventura —geográficas y humanas— nos hacen falta grande la fe en nuestra capacidad, en la certeza de que vamos construyendo un mundo nuevo, y la alegría de saber que ya no somos como con frecuencia lo ha presentado cierta literatura, el hombre víctima de la selva o del fracaso de una fusión racial". Estimamos que es precisamente el artista, sea el pintor, el escultor, el artesano, el escritor, quien debe encarar decididamente la responsabilidad de crear esa fe, esa confianza en nuestro destino. En la medida que nuestras obras de arte, logren infundir en el hombre-niño latinoamericano, fidelidad a la vida, hambre de belleza y consigan convencerlo de la propiedad de sus ambiciones y derechos, y contribuir a modelarle una clara y segura personalidad, obligándolo a interrogarse y a interrogar con valor y firmeza, y a reconocer y hacer respetar su propio valer, estaremos cumpliendo con los objetivos más auténticos del arte, entendiéndolo como disciplina esencialmente humana y popular.

Las Ferias Nacionales de Arte, han constituido uno de los pasos más trascendentales dados por el arte latinoamericano, en la consecución de estos propósitos. Son innumerables los chilenos que por primera vez en sus vidas han tenido la felicidad de contemplar un cuadro, una escultura, un grabado. En el transcurso de estos cinco años, nuevos grupos e individualidades se han apegado a los primeros organizadores de las Ferias de Arte, diviniendo las insospechadas proyecciones que ellas tienen, no sólo en el plano nacional, sino también en el internacional. Comprendiéndolo así, POPOL-VUH aprovecha sus páginas para ha-



cer un llamado a todos los artistas y escritores de América, sin distinción de razas, credos y partidos, a colaborar y participar generosamente en las Ferias de Arte de los próximos años. Es el deseo legítimo de los organizadores de la V Feria, que 1964 sea el año de la Primera Gran Feria Latinoamericana de Artes Plásticas.

Asimismo, nuestra revista, no se ha permitido dejar para esta oportunidad, para rendir su más franco y cálido homenaje, al escultor don Arturo M. Edwards, a don Germán Gasman, presidente del Museo de Arte Moderno, padres de las Ferias de Arte, a don Sergio Canut de Bon, presidente del Taller del Sesente, a cuya decisión debemos la realización de la IV Feria de 1962 y su supervivencia en los años venideros, y por último a la I. Municipalidad de Santiago, encabezada por su Intendente-Alcalde, don Ramón Álvarez Goldsack, que entendiéndolo la necesidad de su presencia en tan magnífico evento, ha dado a las Ferias de Arte a partir de 1962, su alto patrocinio.

★ ☆ ★

Arte Popular en Sud América

por Tomás Lago

¿Hay una atmósfera sudamericana visible en la producción de arte popular? ¿Es posible hablar de arte popular sudamericano al referirse a cierto tipo de productos folklóricos?

Debemos aceptar que sí, pues siempre las manifestaciones del folklore tienen un sello inconfundible que proviene de sus raíces raciales. Ahora bien, este sello se realiza en formas, usos, colores, materiales y técnicas, y aquí empieza una discriminación del complejo americano que es muy difícil sintetizar. Y se comprende, por la gran extensión geográfica que abarca el continente y la masa de la población. Hay que tomar en cuenta que se trata de muchos países de vida propia y uno de los problemas de la vida política latinoamericana es la altiva independencia de sus estados.

Para intentar una síntesis vagamente comprensible debemos, entonces, considerar los componentes raciales sudamericanos que proceden "grosso modo" de cuatro fuentes de origen: la maya-azteca y la incaica, que se tocan a lo largo de los Andes, hacia el lado del Océano Pacífico; la africana que es visible en el Caribe y en el Brasil; y la Europea de los colonizadores españoles y portugueses.

Tenemos todavía que diferenciar los climas geográficos que van desde el trópico ecuatorial, la selva húmeda del Amazonas, las planicies calientes de la costa occidental, hasta las cordilleras volcánicas de los Andes, bajando al clima templado marítimo de Chile y las pampas y praderas del Sur.



Cerámica de Ayacucho.

Es lógico que en este mundo tan complejo las manifestaciones del folklore varíen mucho según sea el medio ecológico. No se viste, no canta, ni teje de la misma manera, ni recurre a los mismos símbolos sobrenaturales para combatir el espanto, el venezolano que trabaja en los cafetales de la sábana, que el peruano que cultiva la quinúa y el maíz en las terrazas de las montañas, el chileno pescador o minero, o el argentino ganadero de las pampas.

Ni siquiera su contextura física es la misma. Recientes estudios de antropología fisiológica han demostrado que el hombre andino del Perú tiene dos litros más de sangre en sus venas que el habitante de la costa.

En Europa es común pensar que todo lo sudamericano es tropical, confusión que viene de las antiguas rutas marítimas y la relación actual con las Guayanas que están dentro de ese clima.

Costa del Pacífico

Volviendo al arte popular debemos considerar, en primer término, por el lado del Pacífico, el núcleo cultural que se origina en el Perú en la zona ocupada antiguamente por el Imperio de los Incas, que se extendió desde el río Ancasmayo a dos grados de latitud norte, hasta el río Maule a 35 grados de latitud sur, y que afecta a las actuales repúblicas de Ecuador, Perú, Bolivia, el norte de Argentina y gran parte de Chile.

Toda esta área presenta en la actualidad caracteres semejantes, perceptiblemente emparentados, en sus industrias básicas: cestería, cerámica y tejidos con sus derivaciones aplicadas a los diversos menesteres de la vida doméstica.

Con una población de 10.857.000 habitantes (1960), de los cuales un 13% es de raza blanca, casi en su totalidad de ascendencia española; un 49% de raza indígena; un 37% de mestizos, y un 1% de otras razas, inclusive negros y asiáticos, el arte popular del Perú conserva todavía rastros de la cultura incaica. Hábillos ceramistas, aquellos pueblos desarrollaron diversos tipos de cerámica (nazca, chimú, mochica, etc.), que hoy llena las colecciones de los museos nacionales y extranjeros, y sigue extrayéndose a diario de las excavaciones realizadas en diversos puntos del país. Cada centro poblado antiguamente, ya sea en la costa o en

la sierra, posee un subsuelo riquísimo en cerámica funeraria o ritual. El estilo hierático peruano de figuras antropomorfas y zoomorfas es fácilmente reconocible y posee un vasto lenguaje expresivo mediante el cual se ha podido reconstituir la historia prehispánica de aquella extraordinaria civilización, hasta sus más lejanas raíces, que se remontan por lo menos a dos mil años. Escenas de caza, pesca, vida amorosa, castigos, ceremonias religiosas han sido pintadas en los vasos y vasijas por los alfareros antiguos. Después del colapso sufrido por esta cultura a raíz de la conquista española, transformadas sus leyes y costumbres por el vasallaje a que fue sometido su pueblo, quedan hoy día, sin embargo, en su cerámica muchos rasgos formales típicamente americanos inseparables del material empleado y la técnica que no han cambiado.

Desde luego en los objetos de uso doméstico, tiestos de barro cocido para necesidades hogareñas, priman las formas peruanas sobre las españolas. Con el abandono de los ritos antiguos se han dejado de emplear las decoraciones cerámicas. Los centros más importantes de la producción actual son Catacaos en la costa, Pucará en la sierra y Loreto en la selva amazónica. Una idea de los valores plásticos actuales de esta alfarería —entre hierática, majestuosa y grotesca— la dan los toros de Pucará, y caballos; toros, figuras humanas (músicos tocando instrumentos), iglesias de Ayacucho. La cerámica del Amazonas, platos hondos y vasijas, pintadas de blanco en la superficie más visible, está decorada con líneas rectas de un dibujo característico.

Síntesis de la Cultura Maya

Como una breve introducción al comentario a la Primera Edad del Popol Vuh, presentamos esta sinopsis de la cultura maya.

1.—UBICACION EN EL TIEMPO:

(300 a.c. a 1.700 d.c. aproximadamente). A la luz de la moderna Arqueología y sus cuatro pruebas fundamentales: cerámica, epigrafía, arquitectura y arte (escultura y pintura), podemos fijar el comienzo de la cultura maya en el año 300 a.c. aproximadamente. A partir de una fecha cercana al 987 d.c. tenemos fuentes documentales en las crónicas indígenas, y luego, fuentes históricas (conquista).

Así, podemos ubicar el origen, desarrollo, florecimiento, decadencia, renacimiento y caída y ruina definitiva de la civilización maya, en un periodo aproximado de 2.000 años.

2.—UBICACION EN EL ESPACIO:

La historia del pueblo maya se desarrolló en las tierras que hoy día ocupan los Estados de Yucatán, Campeche, y Tabasco; la mitad oriental de Chiapas y el territorio de Quintana Roo, en México. El territorio del Petén y la mayor parte del resto de Guatemala, a excepción de la costa del Pacífico. Por último, la vecina sección occidental de Honduras y todo Belice. Aproximadamente, 325.000 Kms²., esto es, equivalente a El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica juntos:

De gran importancia en la comprensión de su desarrollo cultural son las tres zonas naturales que se distinguen en territorio maya:

- Cadenas de montañas y mesetas intermedias o Cordillera de la América Central.
- La cuenca interior del valle del Petén, con valles adyacentes.
- La llanura caliza, baja y tendida que ocupa la mitad norte de la península.

SINTESES HISTORICA:

Distinguimos tres épocas especiales:

a) Pre-maya 3.000 a.c. aprox. al 300 a.c. Correspondería a su Prehistoria.

b) Viejo Imperio 300 a.c. al 987 d.c. aprox.

c) Nuevo Imperio 987 a.c. al 1697 d.c. aprox.

Los términos de Viejo y Nuevo Imperio se refieren a una división puramente cultural y estética, no de orden político.

El Antiguo Imperio se desarrolló en el territorio de la actual República de Guatemala y parte occidental de Honduras. En el siglo VII el pueblo maya se trasladó a la región de la actual península de Yucatán y allí fundó el Nuevo Imperio, teniendo por centro principal la ciudad de Chichén-Itza y otras ciudades importantes como Mayapán y Uxmal. El Antiguo Imperio dejó como restos importantes: Copán, Tikal y Palenque.

En el Viejo Imperio con sus periodos antiguo, medio y gran periodo, nace, se desarrolla y se difunde la cultura maya. Los dos primeros son el largo preámbulo que tiene como natural culminación el gran periodo o edad de oro maya. En efecto, es en éste donde florece y llega a su cúspide la cultura maya. En él la escultura tiene claramente establecidas sus tradiciones y técnicas, sus temas plenamente desarrollados. Es durante los dos primeros tercios de este periodo que los mayas alcanzan alturas estéticas no igualadas por ningún otro pueblo de América y ni siquiera por ellos mismos. Al final de su Katún 18, se encontraban en pleno apogeo estético. En los tres grandes centros ceremoniales del valle del Usumacinta están las muestras de ese esplendor. En Palenque, con sus bellísimos bajorrelieves, como el del Patio de la Torre del Grupo de Palacio. En Yaxchilán, con los hermosos relieves y dinteles. En Piedras Negras, el incomparable dintel o tablero mural número tres de la Estructura 0-13, quizás la más bella de todas las esculturas producidas por un artista de América indígena.

Los restos arquitectónicos más notables los encontramos en las ciudades de: Tikal, con los cinco grandes templos-pirámides. En Copán, con la Acrópolis y sus tres hermosos templos. El 26, con la escalera jeroglífica, el

11 y el templo 22 dedicado al planeta Venus. Esta ciudad fue el centro de sabiduría más eminente del Viejo Imperio, especialmente en el campo de la astronomía.

Al venir un periodo de decadencia y ruina, al parecer, producido por varias y diversas causas, el fin de este Imperio deja paso a la fundación del Nuevo Imperio.

Con el Nuevo Imperio empieza un verdadero renacimiento para el pueblo maya. La principal ciudad y centro de todas las actividades es Chichén-Itza situada en el nordeste de Yucatán. El desarrollo de este Imperio llegó a su apogeo en los siglos XI, XII y XIII, bajo los jefes mexicanos que se establecen en ella, después de la guerra entre esta ciudad y Mayapán.

En su arquitectura se distinguen dos periodos, uno maya puro y otro maya-mexicano. Los rasgos arquitectónicos más notables son: los Templos-Pirámides con columnas de serpientes emplumadas, como el de Kukulcán y el Templo de los Guerreros, El Caracol, extraordinario observatorio astronómico, y otros. En Chichén-Itza, se han realizado importantes y numerosas excavaciones, descubriéndose varias pinturas murales y esculturas, fuera de innumerables piezas arqueológicas. Los dos objetos más notables de esta clase son: Una placa de mosaico de turquesa y el Trono del Jaguar Rojo. En los últimos tiempos del Nuevo Imperio, Chichén-Itza fué en realidad, la Meca de éste.

También es importante Uxmal, que en arquitectura tiene el estilo Puuc. Sus más hermosos edificios son: la Casa del Gobernador, la Casa de las Monjas y la Casa del Adivino.

La base de toda la civilización maya fué su sistema agrícola, desarrollado en las tierras altas de Guatemala. Su cultura, altamente especializada, tuvo como lugar de origen, la cuenca interior (región norte y centro del Petén). Alcanzó su más alta expresión estética en el valle del Usumacinta. El renacimiento y decadencia final del pueblo maya, tuvo lugar en la tercera zona del territorio, o sea, en la mitad norte y más árida de la península.

Después de crear esa incomparable civilización, que participó en todas las fases de la cultura: ciencias, arquitectura, artes, religión, literatura, etc., los mayas entraron en un franco periodo de decadencia, aproximadamente dos siglos antes de la llegada de los

españoles. De esa manera, éstos encontraron, a principios del siglo XVI, sólo pequeños vestigios de su notable cultura.

RASGOS CULTURALES CARACTERISTICOS DE LA CIVILIZACION MAYA:

a) Unidad lingüística: todos los pueblos hablaban lenguas o dialectos del grupo mayoide.

b) Escritura jeroglífica y Cronología: manifestaciones únicas en su género.

c) Admirable unidad geográfica.

d) Sistema agrícola como base de su civilización.

e) Cultura altamente especializada, con múltiples manifestaciones de extraordinario desarrollo.

f) Costumbre y tradición de erigir monumentos al final de cada periodo sucesivo de su era cronológica.

ESCRITURA: fué el único pueblo de América que tuvo escritura. Tal escritura jeroglífica convencional constaba de 300 a 400 caracteres. Es ideográfica y habría sido desclafada completamente en la actualidad en la URSS.

LENGUA: la lengua de los mayas es perfectamente conocida: existen dos diccionarios, el Motul y el de Brasseur de Bourbourg. Es interesante saber que la hablaron durante los cuatro siglos de dominación española.

ARTE: pintura y escultura. Ya hemos hablado del grado extraordinario de perfección que alcanzó entre los mayas el cultivo de esas ramas. Con cada nuevo descubrimiento arqueológico se conocen más y más pinturas, y especialmente esculturas. Todas las manifestaciones artísticas mayas tienen relación con la vida del pueblo, con su religión y sus avances. Tenemos entre otros, los decorados en relieve, las esculturas de los templos, las pinturas que representan escenas de su vida diaria, de los dioses y ceremonias rituales. Dentro del arte debemos considerar la danza como elemento ritual, el canto y la música.

LITERATURA, TEATRO Y POESIA: Destacándose en primer lugar, tenemos el libro sagrado maya-quiché, Popol Vuh. Entre los escritos salvados de la destrucción a que los sometió la ignorancia y barbarie española, es-

tán los llamados Códices, en que están relatados muchos de los pasajes de la historia maya: el Códice de Dresde, el Códice Tro-Cortesiano y el Códice Peresiano. Estos tratan temas de cronología, astronomía y astrología y religión. Otros textos son los "Chilam Balam", libros de crónicas y profecías escritos por los sabios sacerdotes indígenas, valiéndose del alfabeto español. Son el Chilam Balam de Chumayel, el Chilam Balam de Maní y el Chilam Balam de Tizimín.

El teatro consistía en una dramatización de las danzas rituales.

CIENCIAS: Destacamos especialmente la Astronomía y las Matemáticas ya que de ellas nos han quedado pruebas. En la primera tenemos la famosa Cronología. Conocían dos clases de años, el "tzolbín" o año sagrado de 260 días, que daba a todos la pauta de su vida ceremonial. El otro corresponde al calendario maya o "haab", con el año de 365 días. Se dividía en 19 meses, a saber: 18 meses de 20 días cada uno y un mes adicional de 5 días. Este calendario ha sido descifrado, pero los estudiosos aún no se ponen de acuerdo sobre la relación entre éste y el gregoriano. En todo caso el maya es más exacto que el otro. Los mayas consideraban el tiempo como una serie de períodos transcurridos.

En Matemáticas lograron avances tan notables como el conocimiento del cero.

Para evitar la complejidad de su Cronología, inventaron un sencillo sistema numérico, una de las obras más notables del intelecto humano. Alrededor de los siglos IV o III a. c., por primera vez en la historia de la humanidad, concibieron un sistema numérico basado en la posición de los valores, que implica la posesión y uso de la cantidad numérica cero. Un portentoso adelanto del orden abstracto.

RELIGION: Es probable que la religión de los primeros años, haya sido el culto sencillo a la naturaleza, la personificación de las fuentes naturales que influían en su vida: sol, luna, agua, viento, llanuras, montañas, etc.

Más tarde, al introducirse la agricultura, la religión fué organizándose mejor. Se creó un sacerdocio para interpretar al pueblo la

voluntad divina, se levantaron santuarios formales, y la religión, se convirtió en la ocupación de unos cuantos al servicio de los demás. Con el tiempo, la religión maya sufrió importantes modificaciones, hasta llegar a convertirse en una especie de filosofía más bien que teología. La religión es politeísta, con un dios creador del mundo. Presenta la eterna lucha entre el bien y el mal, con dioses buenos y dioses malos. Para los mayas, el objeto principal de la religión era procurarse vida, salud y sustento. Entre los principales dioses está el del maíz. El culto era complejo y los sacrificios humanos fueron introducidos por los mexicanos.

De las otras Ciencias, no tenemos, desgraciadamente, ningún texto. Nada se salvó de los libros sobre profecías, medicina, etc. Tenemos escasas referencias de su avance en estas ramas, por los grabados y bajorrelieves. La mano implacable del clero español cayó sobre ellos, destruyéndolos para siempre. Nada pudieron hacer los sabios y sacerdotes indígenas, para preservar ese fruto de milenios de trabajo, estudio e inteligencia, del odio español. Una triste muestra de esto son las palabras del Obispo Landa, autor de "La relación de las cosas de Yucatán", quien, hablando de los Códices mayas dijo: "Usaban esta gente de ciertos caracteres o letras, con las cuales escribían en sus libros sus cosas antiguas y sus ciencias: y con ellas, y figuras, y algunas señales en las figuras, entendían sus cosas y las daban a entender y enseñaban. Hallámosle grande número de éstas sus letras: y porque no tenían cosa en que no hubiese superstición y falsedad del demonio, se los quemamos todos, lo cual a maravilla sentían y les daba pena".

M. Angélica Flores

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

Novedades.—

Jorge Barba, Jefe de la Sección Escultura del Taller del Sesenta y Presidente del Centro de Estudiantes de Bellas Artes, obtuvo el Primer Premio de Escultura en el Salón Oficial de Alumnos y José Smith un Primer Premio de Esmalte en el mismo Salón.

Un Niño Juega en las Columnas del Tiempo

(Boris Calderón)

Ni los mendigos, ahora, podrían levantar la frente,
Sin ahogarse de luz, en las montañas de la tierra negra.

Entonces hay seres que se inclinan,
Extraños hombres con lámparas, sobre mesas de madera oscura,

Donde los signos se arrémolinan en cascadas de color violeta,

Próximos a levantar su vuelo de oro,

Para derrumbarse en grandes oleadas de palomas.

Sobre los dulces pobladores que cabalgan abandonados por todos,

Cuando los labriegos con la frente más pura,
Enarbolan sus bellas herramientas, como innumerables banderas de plata,

Entre los árboles todavía humedecidos por la noche.

Ahora, una madre ha creado una estrella azul.

Un astro pulido por sus dedos para el que se revuelca en su vientre.

Todos alzan sus ojos, todos corren por las calles.

Se incendian las ventanas bajo la luz del astro,

Que fulgura sobre las ciudades como pájaro herido por el fuego.

Ha llegado, canta encima de la noche.

Traza un arco de luces de colores, de metales ardiendo sobre el cielo.

Todos llevan nieve en las manos. ¡Todos!,

Y Como en el juego maravilloso de las escuelas de ayer,

Echemos a rodar palomas sobre la tierra.

Entonces,

Hay que incendiar el cielo con signos increíbles,

Porque ese niño juega en las columnas del tiempo.

Versos Casi Sin Poema

(INEDITO)

Por Isaac Felipe Azofeifa
Embajador de Costa Rica en Chile

PARA EMPEZAR DIRE QUE TENGO EL MAR EN
(FRENTE

y que un día sin nubes cae en el horizonte
como un gran pez dorado en las redes del tiempo.
El verano es un dios terrible sentado en la montaña
mientras cunde el incendio de la luz, y en vano el agua
saca contra la llama inútiles espadas de diamante.

El viento es otro bañista delirante.

Con un millón de manos frescas atraviesa la hoguera
del cielo,
rapta de ola en ola dulces sirenas distraídas,
se moja de un oscuro adiós ausente en la vela que lejos...
y se aquieta aquí cerca donde una lenta voz
desde hace cierto tiempo me parece, repite
una canción sin tema.

El cuerpo de los paseantes tiene un color de arena
mojada
o humedad aterida de caimito, y su voz es
semejante a ese golpe lerdo de la ola que arrulla
el tiempo como a un niño recién muerto.

La sombra verde baja de los almendros
y se instala en la silla de mi imperial pereza.

Como y bebo sin prisa, duermo mucho
y despierto despacio, entre gritos
de chicos sin escuela y pájaros salvajes.
Y si quiero hacer algún esfuerzo, me abandono
en la hora más suave, al mar, o dibujo
algún sueño en la arena,
o escribo versos como estos, casi sin poema.

Con Palabras y Fuego

FRAGMENTO II del libro
"Con Palabras y Fuego"

de Carlos Pellicer.

Consagramos al primero de los mexicanos
una montaña o un pedazo de cielo.

Alegrémonos por la maravilla de sus actos.

Era hermoso como la noche y misterioso como el cielo.

Pero su dolor no puede medirse
ni con la órbita de los planetas gigantescos,
ni con los itinerarios
de las estrellas caudales que eliminan el miedo.

Su dolor,
que en el espejo negro de mis ojos.
empieza a revelarme
la eterna angustia y el dolor eterno.

Cuauhtémoc tenía 22 años
cuando en su manos
como un águila herida cayó el Imperio.

Tenoxtitlán era la ciudad más hermosa
de todas las ciudades del mundo nuevo.

El divino Quetzalcóatl,
llamado Ku-Kul-Kan en la tierra del faisán y el
[ciervo,

había anunciado,
hacia ya muchas vueltas de tiempo,
que vendrían por el Sur otros hombres.

Y así, tuvo sueños.

CUENTOS MINIMOS

MARIA DE MONSERRAT

(Premio Ministerio de Instrucción Pública,
Uruguay).

Un Permiso para Odiar

La oficina de Permisos estaba desierta y el hombre se dirigió derecho al primer mos-trador.

—¿Qué desea? —dijo el empleado quitán-dose el lápiz de detrás de la oreja.

—Un permiso para odiar.

El empleado se quedó atónito, y, como es natural, se hizo repetir las palabras que so-naron exactamente igual.

—¿Está usted seguro de querer... precisa-mente eso? —trató de aclarar.

—Claro que estoy seguro. Lo he pensado profundamente. Deseo odiar... Es un deseo tan natural como el de amar... pero como es un deseo destructivo tengo que pensar pri-mero y ante todo en la responsabilidad que me cabe ante la ley, por lo tanto, como hom-bre respetuoso de ella vengo a solicitar el correspondiente permiso. ¿Quiere usted ha-cer el favor de tomar nota y dar curso a mi solicitud?

El empleado, dócilmente, tomó un formula-rio cualquiera y empezó a estampar los datos que el solicitante le dictaba con seriedad y detallismo extremos.

—¿Podría preguntarle, señor, si este permiso va usted a emplearlo en perjuicio de deter-minada persona? En este caso debe especifi-carlo.

—Lo que deseo es un permiso general. En perjuicio de toda la humanidad.

Sírvase hacer la aclaración pertinente.

—To-da la hu-ma-ni-dad —silabé el em-pleado mientras escribía.

—Muy bien y... ¿cuándo estará pronto? Tengo suma urgencia.

—Realmente... estos trámites son un po-co largos. Habrá que cumplir ciertas formall-dades...

—Caramba... y mientras pase el tiempo yo debo seguir respetando y amando a mi pró-jimo? Es muy desagradable.

—Lo comprendo —dijo humildemente el otro.

—Urge acelerar los trámites de esta natu-raleza. Yo haré los cambios más notables y produciré los fenómenos más asombrosos. Des-ligado de mis sentimientos humanitarios des-truiré los carcomidos cimientos de la socie-dad... Destruiré...

El empleado se animó a interrumpir:

—En varias partes del mundo han apare-cido y aparecen todavía hombres que quieren hacer más o menos lo mismo, acaso usted...

—No me confunda usted con ellos, caballe-rito. Esos no tenían ni tienen permiso en for-ma siendo simples contraventores de la ley. Todo cuanto hagan no puede tener eficacia; espere que termine mi trámite y verá usted la diferencia...

Se alejó con paso firme y saludando muy cortésmente. El empleado se colocó de nuevo el lápiz detrás de la oreja y murmuró:

—¿Qué gran tipo sería si no creyera que tiene que pedir permiso!

PENELOPE

El hombre fumaba y la mujer tejía. ¿Quiere usted saber cuántos puntos van de una aguja a la otra en la confección de una prenda tejida a mano? Ese marido casero que miraba la labor de su mujer podría decirselo casi exactamente.

Mas de pronto dijo algo muy distinto:

—Cuando tienes que deshacer tu tejido por

alguna razón ¿lo haces muy a disgusto?

—Me pongo furiosa. Con sólo pensar que tuviera que deshacer esto que me ha costado tantas horas de trabajo...

Y pareció ahogarse en ira, por lo que las agujas se movieron más rápidamente que nunca.

—Creo que la mayor pena que tuvo que soportar el corazón de Penélope fue sin duda tener que destejer lo tejido.

La señora quedó muy sorprendida. ¿Quién era esa Penélope y cómo estaba él tan ente-rado de sus habilidades domésticas? El es-poso entonces la ilustró vagamente sobre la Odisea y trató de explicarle la situación es-piritual de los personajes.

—Odio a las mujeres que no tienen sentido práctico, a las que ignoran el valor del tiem-po... Y esa Penélope... Bueno, ésa no tenía ni así, de inteligencia.

—Pues, ¿Qué hubieras hecho tú en su ca-so? —preguntó divertido el hombre—. No olvides que ella quería esperar a su marido y los pretendientes no la dejaban tranquila.

La mirada de la señora estaba llena de in-credulidad pero igual dió su opinión:

—De ser yo esa Penélope, hubiera hecho mi promesa de fidelidad de otra manera. Fijan-do tal cantidad de prendas tejidas que no bastaran los años de mi vida para alcanzarlas a hacer. Como ves, algo bien sencillo. Y to-davía hubiera conseguido asegurarme un buen "stock" para toda la familia y para mu-chos inviernos...

El marido quedó pensativo y luego dijo:

—¿Puedo salir a dar una vuelta?

—Sí, pero no tardes más... de treinta ca-rreras —dijo ella y marcó la que estaba ha-ciendo.

El calculó mentalmente:

—Sólo puedo ir hasta la esquina a comprar el diario. Teje tan rápido...

Pero no volvió nunca más, por lo visto, tampoco él estaba de acuerdo con Ulises.

Bicicleta Abandonada en la Lluvia

Homenaje a Nemesio Antúnez

EN RUEDA está el silencio detenido,
y en freno congelado la distancia.
Qué lejano está el pie, cómo se ha ido
la infancia del pedal sobre la infancia.

El reino del volante sometido
se borra con la sed que hay en llanta.
La mano que no está tiene un sonido
de tanta ausencia y cercanía tanta.

Cuán remota la edad que en ti palpita
con las velocidades de tu cita,
y qué rápida estás con ser tan quieta,

tan inmóvil pedal dormido ahora
por la lluvia de ayer que te evapora
tu pérdida niñez de bicicleta.

Miguel Artacho

SUBSTANCIAS

GLORIA CELIS

Ediciones del Grupo
"Fuego" de la Poesía.

Y si yo no fuera yo la que recorrió
los caminos de tu pensamiento.

Y si no fuera yo la que descubrió
locura y fe en mis pupilas muertas.

Y si no fuera yo la que descubrió
la sal

en tu substancia amarga.

Si fuera el viento.

Latinoamérica Siglo XX.

¿Aporía, Abducción o Palingenesia?

por Luis Flores Caballero

Si hay algo que mayormente caracteriza al hombre latinoamericano, es el desconcierto que experimenta al encontrarse rodeado por algo que él hasta ahora no se explica. No sabe por qué se han producido los hechos, como y para qué se producen. Ignora el tema de los "cómo", los "cuándo" y los "porqué", a que nos hemos referido al comienzo de este libro. Tan profundo fué el impacto de la conquista que hasta hoy no puede reponearse del golpe histórico. Por eso hemos dicho que la transculturación fue perjudicial en su esencia. Aunque los de mentalidad peregrina piensan lo contrario. En lugar de sentar las bases de una personalidad cultural propia, los ensayos han girado en torno a la imitación y a la copia de manifestaciones europeas. El indigenismo, como reacción americana no tuvo efectos mayores por cuanto es un elemento de integración retardada que perteneció a una cultura aniquilada. La "indumentaria" europea que hemos venido usando como nuestra, mejor que los europeos, y las costumbres e influencias extremas, las hemos devuelto al mundo mejor que los originarios. Pero surge aquí, en pleno siglo XX, la necesidad consciente que nos exige crear nuestras propias bases, nuestro propio sino. No es posible, se dice el hombre, que sigamos imitando y copiando lo extranjero. Pero, cuidado con repetir lo que a comienzos del siglo hicieron indigenistas y "nacionalistas", quienes en un acto romántico se arrancaron las prendas europeas que cubría su desnudez cultural, porque se puede correr la misma suerte y podemos morir de pulmonía... Es necesario, antes que nada, comenzar en la adultez a saber utilizar todo lo que nos es útil y necesario. Esforcémonos por superar nuestros retardos matemático-históricos y salgamos de nuestra actitud estática o pseudo-dinámica y démosle a nuestro espíritu la dimensión

que hace muchos siglos reclama. Pensemos que somos una cultura que ha perdido el tiempo en cuestiones de orden elemental y que hay que procurar ubicarse en el nivel en que se encuentra el mundo. Nuestras energías intelectivas deben entrar en acción inmediatamente para coincidir con el progreso no sólo científico y tecnológico del mundo, sino, especialmente, para lograr la madurez y el desarrollo de nuestra personalidad espiritual. Somos pueblos "descaracterizados". Démosle a nuestra personalidad su sello, sus símbolos y sus valores pertinentes. Este es el anhelo de nuestra obra. Esforcémonos por cristalizarlo.

Nuestra condición actual nos coloca, hoy que el mundo se encuentra ante un enfrentamiento de sistemas que nadie puede prever, en una situación sin salida aparente. Acaso el destino de Latinoamérica sea una antinomia, en donde los resultados son paradójicos y no se sabe qué camino continuar porque ninguno ofrece una seguridad concreta. Este problema como estamos sospechando, es una aporía y ello resulta mucho más grave, ya que ante una posibilidad tan clásica, cualquier previsión o determinación afronta los mismos peligros y los mismos riesgos. ¿A qué lado inclinarnos si ignoramos el desarrollo del proceso fenoménico de los sistemas? ¿Si este es un problema que se repite, acaso, después de 2.000 años? Todo el panorama histórico ha cambiado y cualquier actitud etiológica puede resultar una completa ucrónia. El problema puede reducirse a una abducción y esta concepción de los fenómenos sociales puede resultar un suicidio para la humanidad. Cuando después de imaginar el peligro de un hecho se llega a la idea de que es absurdo pensar en una subsistencia en que la posibilidad es una utopía, entonces podremos decir que el mundo habrá dictado su

sentencia de muerte. Y ésto no debe suceder ni en la teoría ni en la práctica. Las perspectivas históricas y normativas del hombre del siglo XX, deben estar dirigidas a impedir que se produzca el hecho incalificable. Nosotros no debemos actuar para la ofensiva sino, planificar para la defensiva. ¿Cuáles son las armas espirituales que la Cultura Latinoamericana debe presentar en el momento en que se produzca la guerra "caliente" entre los dos sistemas en pugna? ¿Debemos colocarnos en "el que más nos convenga"? Esto último sería una traición a la cultura, es decir, a nosotros mismos y a las generaciones que vendrán. ¿Debemos impedir el hecho delictivo? ¿Poseemos los elementos capaces de controlar, detener o evitar este enfrentamiento? Las armas de los débiles siempre han sido la serenidad y la abstención práctica. Otros oponen la resistencia pasiva que también da buenos resultados. Por otra parte, no podemos controlar, detener ni evitar este choque de sistemas. Lo que podemos en lo posible es desligarnos de las influencias, para que en la lucha no nos arrastren, merced a esas naturales influencias ondulatorias de las civilizaciones, que se dinamizan en actitud de remolino. Los que han vivido muchos siglos tienen derecho a destruirse si ellos lo desean, pero nosotros integramos una cultura nueva, que tendrá que cumplir su verdadero rol histórico dentro de la posibilidad y su sino.

Esta actitud última, por ser lógica y natural a nuestra condición de "cultura que nace", es la que debe difundirse, para que los que la ignoran la aprendan y se convengan, quienes hasta ahora, por pasión, por ignorancia, por egoísmo o por apatía, nunca se imaginaron que una cultura en trance de dar sus primeros pasos, trae consigo sus propios elementos de subsistencia que le preservan de toda influencia perjudicial y negativa. Este hecho me hace pensar que se está produciendo una nueva palingenesia, que no nos lleva a relacionarnos con las almas en su eterno retorno. No es ésta mi concepción de la palingenesia. Es, más bien, una cuestión enteramente de la existencia. Una palingenesia de tipo existencial (no vital), en donde la trayectoria de una cultura que está llamada a cumplir su ciclo en el espacio y en el tiempo, tiene que producirse forzosamente aún contra todos los obstáculos de aparente

convencimiento histórico. El futuro de la cultura es imprevisible y no se logra nunca profetizar su derrotero. Todos los que han pretendido crear un sistema de tipo historicista, han caído en los relativismos, las rectificaciones y los absurdos. La aporía, la abducción, el determinismo son exageraciones que se ponen de moda en nuestro tiempo. Pero si hemos nacido para cumplir nuestro rol histórico, es evidente que ello ya ha comenzado y no habrá nada que pueda detenernos. Dialécticamente es un hecho por demás objetivo. Una posibilidad objetiva sobre un hecho concreto, real, que ya ha comenzado a producirse.

Un instante de tiempo que transcurre sin provecho, vale mucho más que un siglo que se vive inútilmente. Para nosotros ello tiene un valor inconmensurable puesto que hemos avanzado en nuestro camino al ritmo de la hormiga cuando otros lo han hecho a la velocidad de los cohetes y de los satélites.

De todos estos análisis surgió en mí, el propósito de plantear la tesis de la síntesis como filosofía. Es decir, la síntesis como instrumento, sistema y doctrina de interpretación cultural y que, al mismo tiempo, sirva a los latinoamericanos a orientar el derrotero histórico de nuestra cultura, y a formar una nueva concepción de lo existente, de los posibles y de los fenómenos normativos. La filosofía de la síntesis es una filosofía práctica y necesariamente científica. Se basa en hechos realizados, posibles de realización y necesarios de realizarse. La visión que el hombre del siglo XX tiene del cosmos es limitada. Me propongo ganarle a esa limitación natural unos cuantos centímetros en el espacio y en el tiempo. Mi creencia es que ya lo he logrado.

PROXIMO NUMERO

Destacamos:
"Arqueología chilena", Profesor Bernardo Berdichevsky.

"El Vudú en América", Profesor José Vázquez Hidalgo.

"Selección de Poetas inéditos",
e in memoriam, poema de Carlos de Rokha (1920-1952).

Poemas y artículos de intelectuales de Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, Paraguay y Venezuela.

Agradeceremos enviar colaboraciones a Casilla 9489 Santiago de Chile.

EL POR QUE DE UN CINE NACIONAL

Naum Kramarenco

Hace exactamente veinte años, el gobierno de don Pedro Aguirre Cerda, por intermedio de la Corporación de Fomento, construyó y equipó los estudios cinematográficos CHILE-FILMS. De una sola plumada, Chile se encontró en posesión de los que en ese momento fueron los estudios mejor equipados de América Latina. No conforme con la sola creación de este medio, la Corporación de Fomento invirtió ingentes sumas de dinero en la producción de una larga serie de películas, que representaron igual número de estruendosos fracasos. ¿Cuáles fueron las causas de todos estos hechos?

La creación de CHILE FILMS se debió, a que por una —y única— vez, un gobernante de este país, tuvo clara conciencia de la extrema necesidad de darle a Chile —todo lo que es y lo que hay en Chile— la oportunidad de expresarse por intermedio de este preclaro e internacional lenguaje, en que se ha convertido el cine. Hay millones de chilenos, para los cuales Santiago no es más que una tarjeta postal, un cliché de diario o revista, o el simple relato de alguien que "jué pa la Capetal". Sin embargo, esos mismos chilenos conocen de memoria Nueva York y otras grandes ciudades —con sus edificios, su gente y sus costumbres— por el sólo hecho de haber viajado por ellas, en color y cinemascopio durante tantas funciones de cine. Nuestro paisaje, nuestra cultura, nuestras más caras realizaciones, tienen no sólo el derecho, sino la obligación de ser mostradas en todas las pantallas de nuestro país, para que cada chileno conozca la dimensión exacta de su nacionalidad. Y saliendo de nuestras fronteras: quién que haya viajado no le han preguntado en otros países —a veces muy cercanos al nuestro— cosas tan increíbles como: ¿Y ustedes en Chile conocen los semáforos? Ni nos conocemos ni nos conocen. Hoy que —más que nunca— los países tratan de organizarse en grandes familias,

como las Naciones Unidas, los Mercados Comunes, etc., definitivamente no nos conviene llegar a sentarnos a esas mesas, sin que nadie nos conozca, porque corremos el riesgo de que nos manden a la "mesa del pellejo".

No hace falta ser muy avisado, para llegar fácilmente a la conclusión de que una de las cosas que Chile necesita con más urgencia es un CINE nacional.

Pero... ¿por qué la CORFO fracasó en forma tan estuendosa cuando trató de llevarlo a la realidad? Por la sencilla razón de que se contrataron directores extranjeros, olímpicos desconocedores de nuestra idiosincrasia que, mezclando en una coctelera comercial actores, argumentos, lenguajes y otros elementos totalmente heterogéneos, lograron siempre un producto tan falto de personalidad, de mensaje y de contenido —en la forma y en el fondo— que el cine que fabricaron industrialmente, no fue capaz de representarnos y por lo tanto no despertó el interés de nadie, ni dentro ni fuera de nuestras fronteras.

La valiosa lección que dejó esta experiencia, es que una de las cosas que Chile necesita con más urgencia es un cine NACIONAL.

Cuando las autoridades de este país comprendan de una vez por todas, que no se puede seguir ausentes de todas las pantallas, cuando se den cuenta de que las raíces de nuestra idiosincrasia se están diluyendo en costumbres y modales extranjeros, cuando analicen la causa de los anteriores fracasos, llegarán a la única conclusión posible: Que una de las cosas que Chile necesita con más urgencia es un CINE NACIONAL.

Reseña del Taller

Sergio Canut de Bon

Cual se indica en su Carta Programática, el TALLER DEL SESENTA es un centro de creación, polémica y difusión artística en torno a un ideal latinoamericanista. Integran este Taller artistas de diferentes disciplinas, acaso los más conscientes y desinteresados en la búsqueda y manifestación de lo auténtico, en íntimo contacto con la realidad que nos rodea.

NOSOTROS-YO recogimos la bandera de nuestros antepasados y próceres. De su idealismo conformamos valdeza y cabal filosofía. Hoy por hoy, nutridos términos, de riguroso vigor y síntesis, cuando no se quiere ser vago, se habla de "integración", o sea de la GRAN PATRIA LATINOAMERICANA. Y es un centro de artistas pues, antes como ahora, dimos y marcamos el camino a seguir y el porqué combatir a la espada y a las necesidades político-económicas. Le dimos vida al Taller después de nutridos años de trabajo que testimoniaron el amor a nuestra tierra. Expediciones de búsqueda y estudio. Contactos. Cartas. Libros. Proclamas. Nada fue precipitado. Fue en 1960. El 20 de agosto. Natalicio de O'Higgins. Desde entonces cabe hacer sucinta reseña.

Siguieron a la fundación oficial del Taller, foros, conferencias, exposiciones y recitales de difusión en facultades universitarias, liceos (Ej. Academia de Letras, Inst. Nacional), colegios, sindicatos (Madema, Madeco) y centros culturales, destacándose en septiembre, la "Presencia de nuestra nacionalidad". Noviembre señala otra fecha importante: creación del "Taller Intelectual Goyocalán".

Nuestra primera filial es presidida hasta septiembre de 1963 por S. Canut de Bon y desde entonces por Iván Núñez.

Diciembre de 1960 y comienzos del 61 señalan importantes vinculaciones en el país y el continente. "Nosotros.Yo, Latinoamérica" es editado en México, por la Unidad de Escritores. Editoriales "La Nación" de La Paz, Bolivia, etc.

El grupo "Nosotros" del Taller (Mauro, Angélica, Leonardo) inaugura en mayo su exposición de poemas (Sala Bancaria y Sala del Circulo de Periodistas).

1º de Mayo de 1961: "Poesía Social y Combatiente de Chile". (Ha poco ha sido plagada vergonzosamente).

Junio: El presidente delega sus funciones en Leonardo Navarro (ex Pdte. Fed. Estudiantes

Secundarios, Director electo Federación de Estudiantes de Chile, FECH, 1963-1964) e inicia gira a pie, con su hermano Claudio Canut de Bon, por Perú y Ecuador. No menos de 300 recitales foros, conferencias, audiciones. (Ocho Universidades, Casas de la Cultura, colegios, instituciones, etc.). Intertanto el Taller continúa su labor de estudio, creación y difusión en diferentes provincias: Ej. Exposición en Copiapó, Recital en el Sindicato de Pirqueños, Escuela de Minas, etc. De regreso al país, en noviembre, reasume sus funciones S. Canut de Bon. Recital del Taller en la Feria del Libro. Iniciación de seminarios y ciclos de literatura peruana y ecuatoriana. Gira de Luis Arancibia D. a Bolivia y Brasil (noviembre-diciembre 1961). Gira de M. Teresa Bustos a Brasil. Gira de Miguel Budnik (poeta), Sergio Madrid (ballst) a Bolivia, Brasil, Uruguay y Argentina (enero a marzo de 1963). Gira de Canut de Bon y Angélica Flores de C. B. al Norte Chico (febrero 1963). (Estudio de material diagueta, petroglifos), para concurrir, invitados a las Sextas Jornadas Interamericanas de Poesía (Montevideo-Piriápolis, Uruguay, marzo-abril de 1963).

Mayo, junio, julio: Conferencias, audiciones, seminarios de arte latinoamericano. Ej.: 5º Año de Letras, Esc. Consolidada, etc.

Agosto: Conferencia y Proyección de diapositivas del Perú (Claudio y Sergio Canut de Bon), en el Café Sao Paulo, Peña de los Artistas. Ahí mismo se inicia difusión de Chile: "Canciones, leyendas y diapositivas de Rapá Nui", por Enrique Baeza.

El Taller celebra ese mes, a Jorge Naranjo: Premio "Alerce" de Poesía de la Sociedad de Escritores de Chile.

Julio de 1962: El Taller creó y dio impulso a la Agrupación, o Sociedad de Amigos de la Arqueología, después de concurrir a los cursos de arqueología del Dr. Bernardo Berdichewsky, en la Universidad de Chile.

Abreviando, hemos participado en una variada gama de actividades, a menudo, codo a codo con nuestras filiales. Así cooperamos, con chuzos y palas, a la construcción de la Plaza "Yugoslavia", Refugio de peatones, campaña de arborización, etc., sin dejar de concurrir a facultades, sindicatos, liceos, escuelas, casas de cultura. Ej.: 11 de noviembre, escuela 147, 13 de noviembre, festival de música, pintura, cuento y poesía en la Casa de la Cultura de San Miguel.

Clausuramos el año con la organización de

Colaboran en el Primer Número

la Feria Nacional de Artes en el Parque Forestal (17-30 de diciembre), con el patrocinio de la I. Municipalidad de Santiago. El Mensaje de esta feria, única por su sentido de alta rebeldía, acaso esté muy cerca para ser juzgado con imparcialidad. Creemos que él será valedero, siempre, y entonces su juicio corresponde mejor al futuro.

Año 1963: Solemne entrega de premios (del Taller e I. Municipalidad) en el Salón Filarmonico, Teatro Municipal. Participación en las Ferias de Viña del Mar y Valparaíso. Gira de Patricio Valenzuela a Bolivia y Perú. De M. Alicia Gallo a México, etc. El Grupo de Cine, dirigido por Alvaro Ramírez y L. Navarro inició la filmación del corto "Fábula del hombre" (ya en laboratorio). Nuevas giras al norte. Titeres, folklore, plástica, conciertos de música. Largo sería enumerar tantas actividades. Gira de Juan Chávez Gacitúa a Perú, con ocasión de fundarse el Instituto Peruano Chileno de Cultura, en septiembre. También en este mes se organiza el Conjunto Folklórico "Lientur", filial del Taller, en Quinta Normal, que ya ha cumplido promisorias y destacada labor. Y así, como en Chile, cada vez nos unen más los lazos con grupos hermanos en toda Latinoamérica: "Camino" en Quito (de Nilo Yepez, exponemos sus cuadros). "Síntesis", Lima; "Grupo de los Siete", Guayaquil. Quisiéramos nombrarlos a todos. A ellos y a muchos más, decimos que no los defraudaremos.

Es el tiempo, ya, del mañana que no sera lejano. Cada vez habrá un mejor conocimiento que, inevitablemente germinará en ese ideal que es una aspiración incontrovertible por encima de las fronteras que pretenden separarnos, y que debemos establecerlo sobre la base del encuentro de cada nacionalidad con su propia expresión. Para eso les entregamos POPOL-VUH, ahora. Es vuestra. Esperamos vuestras colaboraciones, pues sin vuestra ayuda, hermanos y amigos de América y de Chile, se traiciona y posterga, sólo, este ideal. ¡VIVA LA GRAN PATRIA LATINOAMERICANA! ¡VIVA POPOL-VUH! ¡VIVA EL TALLER DEL SESENTA!

Labor del TALLER INTELLECTUAL GOYO-CALAN, en una sola de sus ramas (a saber: PLASTICA. 2 exposiciones. TITERES: teatro-estreno de dos obras: en "Intima Soledad" y "Nadie puede saberlo". ESCENOGRAFIA, LITERATURA: cincuenta foros, charlas, conferencias, recitales: Nicanor Parra, Paz Neri Navas (Bolivia); E. Amaya (Perú); Dr. Guido Vusetic; González Vialña (Trujillo); Briceño (Venezuela), etc. Radio, Publicaciones, Excursionismo, Escuela y Folklore. De ésta haremos breve reseña. Las actuaciones, no todas, del "Conjunto Folklórico Goyocalán", integrado por más de cien vecinos de la Población M. Dávila C.:

1962:

Mayo: Población "La Granja", Población

Santos Dumont, Esc. Salvador Sanfuentes, Normal Abelardo Núñez, acto público organizado por la I. Municipalidad de San Miguel. Junio: MADEMSA, Soc. Nac. de Profesores, Club Pistono, Pobl. Dávila C.

Julio: Instituto Politécnico, Teatro San Miguel, Federación Nacional de Profesores, Teatro de la Fuerza Aérea de Chile (FACH).

Agosto: Esquinazos, Pobl. Dávila, presentación Población Mussa, Soc. Cooperativa de la Construcción y recibimiento delegación peruana Esc. Bartolomé Herrera, en Cerrillos, acto en MADEMSA.

Septiembre: Gira 5ª Esc. Consolidada (velada artística), actuación Pobl. Dávila, programación fiestas patrias, inauguración cine Alhué, Pobl. Dávila.

Octubre: Pobl. "La Granja", acto sala Pistono, acto público organizado por I. Municipalidad de San Miguel, actos competencia inter-poblaciones y en Pobl. Santa Adriana.

Noviembre: Pobl. "La Victoria", Pobl. "El Salto", Pobl. V. Clara Estrella.

Diciembre: Participaciones actos Feria de Artes Plásticas Parque Forestal (primer premio a Conjunto Folklórico), Asociación Hospital Barros Luco, Radio Nacional, esquinazos de Pascua y Año Nuevo.

1963:

Enero: Gira Cajón del Maipo. (Investigación folklórica).

Febrero: Gira de estudios folklóricos a Curicó, Hualañé, Llico y Lago Vichuquén.

Marzo: Exámenes de ingreso al Conjunto y elaboración de planes de trabajos.

Abril: Recepción delegados extranjeros, S. Martín; Pobl. Caro (Comando Defensa Pobladores); Pobl. "La Granja"; Pobl. El Pinar; Pobl. "La Victoria"; Pobl. Villa Sur; Acto Público Gran Avenida (Paradero 6); Esquinazo Pobl. "El Llano", etc.

Mayo: Apertura Congreso Nac. de Profesores; Gira a Río Blanco; Programas actos Taller; Esquinazo Pobl. "El Llano".

Junio: Exámenes primer semestre.— Actos Taller y Trabajos Tareas individuales. Programa Auditorium Radio Soc. Nac. de Minería. Teatro Caupolicán. Inauguración Plaza Yugoslavia, etc.

Julio: MADECO; Puente Alto; Actos del Taller.

Agosto: Convención Profesionales Provincia Santiago; Teatro Almagro; Pobl. La Legua; Pobl. Alemania y acto Junta de Vecinos, Teatro Alhué.

Septiembre: Baile y velada cultural en MADEMSA. Ramada del Taller.

Octubre: Pobl. Villa Sur, Santa Adriana.

Noviembre: Santa Adriana, Llano Subercaseaux. Exámenes admisión nuevos postulantes. El Conjunto realiza dos clases sistemáticas de folklore a 60 nuevos alumnos.

RUBEN ASTUDILLO Y ASTUDILLO: ecuatoriano, 1945. OBRA: "El Desterrado" (1960). Radio "Ondas Azuayas", Cuenca.

ISAAC FELIPE AZOFEIFA: costarricense, 1909. OBRA: "Trunca Unidad", poemas (1958); "Estampas Líricas de Chile", ensayo; "Historia de la Literatura Costarricense"; "Estudio de Psicología" (texto de estudio en la Educación Secundaria de Costa Rica); "El Sentido Religioso de los Poetas de Coquimbo", (Tesis Doctoral) "Vigilia en pie de Muerte", poemas (1961); "Primer Premio República de El Salvador", Profesor de Letras y Ciencias en la Universidad de Costa Rica. Actual Embajador de Costa Rica en Chile.

JORGE ENRIQUE ADOUM: ecuatoriano, 1923. OBRA: "Ecuador Amargo"; "Carta para Alejandra"; "Los Cuadernos de la Tierra"; "Antología del Río Guayas"; "Notas del Hijo Pródigo"; "Relato del Extranjero", poemas. "Poesía del Siglo XX", antología y ensayos. Es Primer Premio de la Casa de las Américas, Cuba (1961). Apartado 2386, Quito.

MIGUEL ARTECHE: chileno, 1926. OBRAS: "Otro Continente", poemas (1957); "Solitario mira hacia la Ausencia", poemas (1953); "Quince Poemas" (1961).

PATRICIO BUNSTER: chileno, 1924, Subdirector del Ballet Nacional Chileno. Coreografías: "Bastían y Bastiana" (1956); "Calacán" (1959); "Surazo" (1961). En preparación: "Consagración de la Primavera". Compañía 1264, 8º piso.

GUSTAVO BECERRA: chileno, 1933. Distinguido exponente de los compositores nacionales. Numerosas sinfonías, conciertos, cuartetos y otras obras de cámara. Premios Nacionales e Internacionales. Ex Director del Instituto de Extensión Musical. Compañía 1264, 4º piso.

CARLOS BORAX: chileno, 1946. OBRA: "Elevación", poemas (1936).

CESAR CALVO: peruano, 1944. OBRAS: "Poemas Bajo Tierra", poemas (1961). Primer Premio "El Poeta Joven del Perú"; "Ausencias y Retardos", poemas (1963). Carabaya 413, Lima. Perú.

LUIS FLORES CABALLERO: peruano, 1932. OBRAS: "Los Perfiles del Hombre"; "Interpretación Culturalógica de la Sociedad", ensayo (1961). Director de la Revista "Síntesis". Arica 1396, Depto. C. Lima.

SERGIO CANUT DE BON: chileno, 1924. OBRAS: "Campacana", poemas (1958); "Trovas de Odio y de Amor Colérico", poemas (1959); "Nosotros-Yo, Latinoamérica", ensayo (1960), etc.

GLORIA CELIS: chilena, 1945. OBRA: "Momentos", poemas (1963).

JUAN CHAVEZ GACITUA: chileno, 1920. OBRAS: "Abecedario para vivir", prosa (1949). "Siete Caminos", cuentos y diálogos filosóficos (1953). Licenciado en filosofía. Misiones Culturales a Panamá, Argentina, Brasil y Perú.

WASHINGTON DELGADO: peruano, 1927. OBRAS: "Forma de la Ausencia", poemas (1955); "Días del Corazón", poemas (1957) y "Para Vivir Mañana", poemas (1959). Catedrático de la Universidad Mayor de San Marcos, Lima.

NAUM KRAMARENKO: chileno, 1923. Ha filmado: "Tres Miradas a la Calle" y "Deja que los Perros Ladren". Se dedica profesionalmente al cine desde 1943. Desde 1955 filma, en Sudamérica, noticiarios y documentales como corresponsal de National Broadcasting Co. de New York.

FERANDO LAMBERG: chileno, 1929. Obras teatrales estrenadas: "El que construyó su Infierno"; "El Perlodista". OTRAS OBRAS: "Una Antigua Belleza" (teatro); "Madeja para trepar" (teatro); "Testimonio" (poemas); "Naturaleza Artificial" (poemas); "Vida y Obra de Pablo de Rokha" (ensayo). Director de la audición "Los Libros Hablan".

TOMAS LAGO: chileno, 1903. Escritor, Crítico y Ensayista. Fundador (1929) de la "Revista de Educación", Órgano Oficial del Ministerio de Educación. Organizador de las primeras Exposiciones de Arte Popular (1935-1938-1943). Fundador y actual Director del "Museo de Arte Popular" de la Universidad de Chile. Actual Profesor Extraordinario de la U. de Chile. OBRAS: "Ruinas, pintor romántico de Chile"; "El Huaso"; "Artesanías Clásicas Chinas". Museo de Arte Popular. Cerro Santa Lucía.

MARIA DE MONTSERRAT: uruguaya. OBRA (conocida): "Cuentos Mínimos" (1952). Premio Ministerio de Instrucción Pública. Martín C. Martínez 1573, ap. 1001, Montevideo.

JORGE NARANJO PRIFTO: chileno. 1934. OBRA: "Tres Poetas" (1956). (con poemas de David Daniel y Carlos Rebolledo); "Los sueños de Nefertiti" (1962): Premio "Alerce", 1961; Gran Premio de Honor Feria de Artes, 1962.

ELIANA NAVARRO: chilena. OBRA: "Antiguas Voces Llaman", poemas. Figura en numerosas Antologías ("Poesía Femenina de Chile", de María Urzúa y Ximena Adriazola).

CARLOS PELLICER: mexicano. 1916. OBRAS: "Con Palabras y Fuego", poemas (1962). Solicitamos sus datos bibliográficos.

SALARRUE (Salvador Salazar Arrué): salvadoreño, 1899. OBRAS: "El Cristo Negro", leyenda (1927); "El Señor de la Burbuja", novela (1927); "O'Yarkandal", narración fantástica (1929); "Cuentos de Barro" (1933), "Remontando el Uluán", narración fantástica (s. f.); "Eso y más", cuentos (1940); "Cuentos de Cipotes" (1945); "Trasmallo", cuentos (1954) y "La Esada y otras narraciones" (1960).

JOSE MIGUEL VICUÑA: chileno, 1918. OBRAS: "En los Trabajos de la muerte" (poemas); "El Hombre de Cro.Magnon se desespera" (poema). Actual Presidente del Grupo Fuego de la Poesía. Casilla 9489.

Al cierre de la revista, cuatro noticias alegran nuestro Taller: el premio literario de "La Semana Internacional de la Carta", otorgado a nuestra directora Carmen de Alonso; el nuevo libro de Franco Canessa, "Las casas del lado izquierdo"; la elección de Sergio Canut de Bon, Director de la Asociación Chilena de Escritores y la designación de nuestro colaborador, Miguel Arteche, miembro de la Academia Chilena de la Lengua.