

Además...

SUPLEMENTO DOMINICAL DE "LA REPUBLICA" CON ESTE CONTENIDO:

- * LA LOTERIA (Cuento), por Shirley Jackson.
- * MASCARAS (Poema), por Guadalupe Amor.
- * CALIFORNIA, TIERRA DE UTOPIAS, por Xavier Tavera Alfaro.
- * Correo desde España: ATARDECER EN AVILA, por Julio C. Suñol.
- * ANECDOTARIO NACIONAL, por Carlos Fernández Mora.
- * ALGUNAS NOTAS SOBRE LA REALIDAD EN EL "QUIJOTE", por Francisco García Lorca.
- * LAS UNIVERSIDADES Y EL PROGRESO TECNICO, por Georges Fradier.
- * EL IDEALISMO DE HEIDEIGGER, por Joaquín S. Mac Gregor.
- * LA CASA BLANCA, MANSION DEL EJECUTIVO, EN WASHINGTON, por Jorge Lines.
- * CARTAS DE LUZ DEL ALBA.

San José, Costa Rica, 3 de octubre de 1954.

Nº 117

— LA LOTERIA —

Por SHIRLEY JACKSON

por SHIRLEY JACKSON.

Quando este cuento apareció publicado por primera vez en la revista "The New Yorker" en 1948, provocó un polvorín literario memorable, que las posteriores obras de Shirley Jackson (n. 1920) en el terreno del cuento y la novela han hecho continuar. En todo caso, la crítica ha estado de acuerdo en que Shirley Jackson brilla con mérito propio en las nuevas promociones literarias americanas; los que disienten de este criterio, se limitan a decir que ese brillo está limitado a lo que podríamos llamar "literatura de vanguardia". En todo caso, ADEMÁS... considera que este cuento interesantísimo no debe dejar de ser conocido por sus lectores. Como en todas partes, ocurrirá que algunos lectores querrán ver en él un escondido y profundo simbolismo; otros, tan sólo un incoherente capricho de su autora. Pero todos convendrán en que es el producto de un talento literario genuino. Creemos que ésta es la primera vez que "La Lotería" se publica en castellano.

El día del 27 de junio fué una mañana clara y asoleada, con el fresco calor de un día de pleno estío; las flores reventaban profusamente y el césped estaba ricamente verde. La gente de la aldea comenzó a reunirse en la plaza, entre la oficina de correos y el banco, alrededor de las diez; en algunos pueblos había tanta gente, que la lotería había tomado dos días y hubo que comenzarla el 26 de junio; pero en esta aldea, que sólo tenía unos trescientos habitantes, se llevó a cabo en menos de dos horas, de modo que pudo comenzar a las diez de la mañana y terminar en tiempo para que los aldeanos llegaran a almorzar a su casa a mediodía.

Los niños llegaron de primeros, por supuesto. Las escuelas acababan de iniciar sus vacaciones de verano, y el sentimiento de libertad incomodaba todavía a algunos de los niños, que tendían a congregarse en silencio por un rato, antes de interrumpir en sus escandalosos juegos, y de lo que hablaban era todavía del aula y de la maestra, de los libros y de los castigos. Bobby Martin había llenado ya su bolsillo de piedras, y los otros niños pronto siguieron su ejemplo, eligiendo las menos ásperas y las más redondas; Bobby, y Harry Jones y Dickie Delacroix —cuyo nombre francés los pronunciaban los aldeanos "Delacroy" — lograron hacer una gran pila de piedras en una esquina de la plaza, y se dedicaron a custodiarla contra las incursiones de los otros. Las niñas se quedaron aparte, conversando entre ellas, mirando a los chiquillos por encima del hombro, mientras los más pequeños se revolcaban en el polvo o se colgaban de las manos de sus hermanos o hermanas mayores.

Pronto comenzaron a congregarse los hombres, vigilando a sus niños, hablando de las cosechas y la lluvia, de tractores y de impuestos. Estaban juntos, lejos de la pila de piedras de la esquina, y sus chistes eran leves, y más bien sonreían que reír. Las mujeres, con des teñidos vestidos de entre casa y "sweaters", llegaron poco después que sus hombres. Se saludaron, y se cambiaron unos cuantos chismes antes de unirse a sus maridos. Poco después, las mujeres, de pie junto a sus maridos, comenzaron a llamar

a los niños, que vinieron de mala gana, tras haber tenido que ser llamados cuatro o cinco veces. Bobby Martin se escapó de la mano de su madre, y regresó, corriendo entre carcajadas, a la pila de piedras. Su

padre le habló severamente y Bobby vino con rapidez a ocuparse de su sitio, entre su padre y su hermano mayor.

La lotería sería dirigida — como los cotillones, los bailes del club juvenil y otras fiestas —

por Mr. Summers, que tenía tiempo y energías que dedicar a las actividades cívicas. Era un hombre de cara redonda, jovial, que tenía un negocio de carbón; a las gentes les inspiraba lástima porque no tenía hijos y su mujer era muy regañona. Cuando Mr. Summers llegó a la plaza, con la negra caja de madera bajo el brazo, hubo un murmullo de conversación entre los aldeanos, y él saludó con la mano y gritó:

—Me cogió un poco tarde, amigos.

El Administrador de Correos, Mr. Graves, le seguía con un trípode, que colocó en el centro de la plaza, y Mr. Summers colocó en él la negra caja de madera. Los aldeanos se mantuvieron a distancia, dejando un espacio entre ellos y el trípode, y cuando Mr. Summers dijo:

—¿Alguno de ustedes quiere ayudarse?—hubo una duda general antes de que dos de ellos, el padre de Bobby Martin y su hijo mayor, Baxter, avanza-



ran para sostener la caja en el tripode mientras Mr. Summers revolvió los papeles que había adentro.

Los implementos con que originalmente se jugaba la lotería, se habían perdido mucho tiempo atrás, y la negra caja que estaba sobre el tripode estaba en uso desde antes de que el viejo Warner, que era el más anciano del pueblo, naciera. Mr. Summers hablaba frecuentemente a sus amigos sobre la necesidad de hacer una caja nueva, pero nadie quería violar la tradición representada por la caja negra. Se decía que esa caja había sido confeccionada con piezas sacadas de la caja que la precediera, la cual había sido hecha cuando llegaron los primeros colonos a instalar una aldea allí. Todos los años, después de la lotería, Mr. Summers comenzaba a hablar sobre una nueva caja, pero to dos los años el tema perdía interés antes de que se hiciera algo. La caja estaba cada año en peor estado; ya no era ni del todo negra, y por alguno de sus costados se veía ya el color original de la madera, mientras que por otros estaba manchada o desteñida.

Mr. Martin y Baxter su hijo mayor, sostuvieron la caja sobre el tripode hasta que Mr. Summers se dió por satisfecho. Como muchos de los ritos habían sido ya olvidados o abandonados, Mr. Summers había logrado que las fichas de madera, que habían sido usadas durante generaciones enteras, fueran sustituidas por papeles. Las fichas, sostenía Mr. Summers, habían estado bien cuando la aldea era pequeña, pero ahora, que tenía más de 300 habitantes, y una tendencia a seguir creciendo, era necesario usar algo que cupiera mejor en la caja. La noche anterior a la lotería, Mr. Summers y Mr. Graves cortaban e inscribían los papeles, los colocaban en la caja, la cual era llevada luego a la caja de seguridad de la compañía carbonera de Mr. Summers, y cerrada allí hasta el momento en que debiera ser llevada a la plaza. El resto del año, la caja permanecía guardada, unas veces aquí, otras veces allá; una vez, había pasado el año en el granero de Mr. Graves, y otra en la oficina de correos, y en ocasiones la colocaban en un estante de la tienda Martin y la dejaban allí.

Había muchas cosas que hacer antes de que Mr. Summers declarara abierta la lotería; había que hacer las listas de los jefes de familia, de los padres de cada familia, de los que vivían en cada casa; Mr. Summers tenía que ser juramentado por el administrador de correos, como director de la lotería; en algún tiempo, recordaban algunas, había una especie de recitación a cargo del director de la lotería, una cantinela superficial y monótona que debía ser pronunciada debidamente cada año; algunos creían recordar que el director de la lotería se quedaba inmóvil y, en pie mientras la decía o cantaba; otros sostenían que más bien caminaba por entre la gente, pero años y años atrás, esta parte del rito había desaparecido. También había existido un saludo ritual que el director de la lotería tenía que hacer al dirigirse a cada persona que venía a sacar su suerte de la caja, pero esto también había cambiado con el tiempo, y ahora sólo se estimaba necesario que el director dijera algunas palabras a cada uno conforme

se iba acercando. Mr. Summers hacía esto muy bien; con su immaculada camisa blanca y sus pantalones de mezclilla azul, una mano posada con descuido en la negra caja, se veía muy circunspecto y muy importante mientras hablaba interminablemente con Mr. Graves y con los Martins.

En el instante en que Mr. Summers dejó de hablar y se volvió hacia los aldeanos reunidos, la señora Hutchinson llegó corriendo por la vereda que conducía a la plaza, con una "sweater" echada sobre los hombros, y buscó un sitio en las últimas filas.

—Me olvidé completamente qué día era hoy —dijo la señora Delacroix que estaba junto a ella, y ambas rieron suavemente—; creí que mi marido estaría picando leña en el patio —si guió la señora Hutchinson— y me asomé por la ventana; los chicos no estaban, entonces recordé que hoy era 27, y me vine corriendo.

Se secó las manos en el delantal y la señora Delacroix le dijo:

—Pero ha llegado a tiempo. Todavía están hablando.

La otra estiró el cuello para mirar por encima de los otros, y vio que su marido y los niños estaban casi al frente. Tocó el brazo de su amiga en señal de despedida, y comenzó a abrirse campo. Las gentes se separaban de buen talante para dejarla pasar; y dos o tres, en voces apenas lo suficientemente altas para que las oyeran los demás, dijeron:

—Hutchinson, aquí está tu mujer.

—Hutchinson, ya llegó.

La señora alcanzó por fin a su marido, y Mr. Summers, que estaba esperando, le dijo sonriendo:

—Creí que no iba a llegar, Teresita.

MÁSCARAS

*Un ambiente grisáceo y angustioso,
unq inmensa llanura devastada,
la presencia de un algo misterioso;*

*una extraña figura desolada...
Movida de ansiedad, pretendo ver
qué será la visión, y no hallo nada.*

*Pero de pronto vuelve a aparecer,
y logro contemplarla. Es muy pequeña,
mas se estira, tratando de crecer.*

*No lo alcanza, por mucho que se empeña;
Su semblante está alegre, sonriendo,
pero es como una máscara que sueña;*

*con su estática risa está fingiendo,
y algún secreto trata de ocultar,
mas de pronto se va desvaneciendo,*

*y otra máscara ocupa su lugar...
Pero ésta es diferente, es muy sombría,
y, sin llanto, no cesa de llorar;*

*tiene una mueca eterna de agonía
y es su drama la farsa de la muerte;
en lo perverso, ha hallado una alegría*

*que su inmundicia sin recato vierte.
y algo esconde detrás del rostro inerte:
es un deforme ser hecho de lodo,*

*Por donde va, lo contamina todo,
¿Mas qué sucede? Se ha desvanecido,
su figura es ahora de otro modo.*

*¿Cómo se alarga! ¡Ay... cómo ha crecido!
Es intangible, pura, seductora;
esparce el bien sin el menor ruido,*

*pero después de un tiempo se evapora,
y entonces aparece un esqueleto,
grave contraste de su antecesora.*

*Es monótono, inquietamente quieto.
En sus cuencas, sin ojos, se refleja
el gris amargo del paisaje escueto...*

*Y sus huesos parecen una reja
que tiene encarcelada a la negrura.
Pero este aspecto ya también se aleja,*

*y lo negro conviértese en figura,
en vaga sombra que se agita en vano,
y por arduos caminos se aventura,*

*hasta fundirse con lo sobrehumano,
inventando la imagen de la nada
para hacer accesible lo lejano.*

*Mas la sombra también queda apartada.
Hoy sólo existe un invisible hueco,
una esencia del ser desparramada,*

*que va invadiendo aquel recinto seco,
donde fueron brotando las visiones;
¡pero de ellas no queda ni su eco!*

*Tal vez no fueron sino sensaciones
que fabricó un cerebro alucinado,
a causa de ignoradas vibraciones.
Ahora, hasta el paisaje se ha esfumado...*

GUADALUPE AMOR.

La señora Hutchinson contestó sonriendo también:

—No podía dejar los platos sin lavar, verdad?

Y una suave risa conmovió a los presentes, que volvieron a lo suyo una vez confirmado que la esposa de Hutchinson estaba allí.

—Bien— dijo Mr. Summers— será mejor que comencemos, para acabar ligero e irnos a tra bajar. ¿Falta alguien?

—Dunbar—dijeron varios — Dunbar, Dunbar.

Summers consultó su lista: —Clyde Dunbar —dijo—. Es cierto. Tiene una pierna quebrada, no es así? ¿Quién juega por él?

—Supongo que yo —dijo una mujer, y Mr. Summers se volvió a mirarla.

—La mujer juega por el marido —dijo Mr. Summers— ¿no tiene usted un hijo crecido que juegue por usted?

Aunque Mr. Summers y todos los de la aldea conocían la respuesta perfectamente bien, tocaba al director de la lotería hacer preguntas como esa en tono muy formal. Mr. Summers aguardó con expresión de cortesano interés la respuesta de la señora Dunbar.

—Horacio no ha cumplido dieciséis. Así que seré yo quien juegue este año por el viejo.

—Muy bien —dijo Summers, y anotó algo en la lista que tenía en la mano; luego preguntó: —¿El hijo de Watson juega este año?

Un muchachote alto levantó la mano.

—Aquí —dijo— yo juego por mi madre y por mí.

Parpadeó nerviosamente y bajó la cabeza mientras de la multitud salían voces: "Bien por Jack", "Bien por tu madre que tiene un hombre que juegue por ella".

—Bien —dijo Mr. Summers— creo que eso será todo. ¿Llegó el viejo Warner?

—Aquí estoy —dijo una vez y Summers asintió.

Un silencio repentino cayó sobre los congregados cuando Mr. Summers carraspeó y se volvió a mirar la lista.

—¿Listos? —gritó—. Voy a leer los nombres; las cabezas de familia primero, y que vengan los hombres a sacar un papel de la caja. Guarden el papel doblado sin mirarlo hasta que todos hayan sacado el suyo. ¿Está claro?

Los aldeanos lo habían hecho tantas veces, que apenas oían las instrucciones que les daban; la mayoría estaban quietos, mirándose los labios y sin mirar. Entonces Summers levantó una mano y llamó:

—Adams.

Un hombre se separó del grupo y se acercó.

—Hola, Steve —dijo Mr. Summers—.

Y Mr. Adams le contestó:

—¿Qué hay, Joe?

Se sonrieron mutuamente, sin humor y en tono nervioso. Entonces Adams metió la mano en la caja y sacó un papel doblado. Y lo apretó firmemente mientras regresaba apresurado a su sitio, un poco apartado de su familia, y sin mirarse siquiera la mano.

—Allen —decía Mr. Summers...—Anderson... Bentham...

—Cada vez se hace más corto el tiempo entre lotería y lotería —dijo la señora Delacroix a la esposa de Graves— Pareciera que la última fue la semana pasada.

—El tiempo corre —contestó la otra—.

—Clark... Delacroix...

—Ahí va mi marido —dijo la esposa de Delacroix. Y avanzó el resuello mientras él avanzaba.

—Dunbar —llamó Mr. Summers—.

Y la señora Dunbar avanzó re

Obras de Mozart

Para conmemorar el segundo centenario del nacimiento de Mozart, en 27 de enero de 1956, la Fundación Internacional "Mozarteum", de Salzburgo, prepara la publicación de una nueva edición de las obras completas de este compositor. El Dr. Ernst Fritz Schmid, Presidente de la Sociedad Alemana Mozart, de Ausburgo, ha sido nombrado director de esta nueva edición, que comprenderá, en lo posible, autógrafos y ediciones originales, o, cuando éstas no puedan obtenerse, otros documentos de procedencia absolutamente auténtica. Las obras se agruparán en diez colecciones: obras religiosas, obras dramáticas, canciones, obras orquestales, conciertos, sonatas de iglesia, conjuntos musicales para instrumentos, música de cámara y música para piano, con un suplemento que contendrá estudios diversos, iconografía, obras escogidas, documentos sobre la vida y la obra de Mozart y varios índices. Para la publicación de la obra completa serán necesarios quince años, a razón de siete u ocho volúmenes, de alrededor de 120 páginas, al año. Cada volumen de música se acompañará de un informe crítico separado.

Teresita Hutchinson estaba ahora en el centro de un espacio abierto, con las manos desesperadamente extendidas, mientras los aldeanos avanzaban hacia ella.

—No fue justo, no jugaron limpio— dijo. Y una piedra la golpeó en la sien. El viejo Warner decía:

—Vamos, vamos, todos.

Steve Adams encabezaba la multitud de aldeanos, con la señora Graves a la par suya.

—No es justo, no es justo— gritó la señora Hutchinson, y entonces todos se le fueron encima.

suelta hacia la caja, mientras las otras mujeres la animaban con voces de alegría.

—Seguimos nosotros —dijo la señora Graves. Y observó cómo su marido llegaba junto a la caja, saludaba solemnemente a Mr. Summers, y elegía un papel. Para entonces, por todo el grupo había hombres que tenían papeles apretados en sus manazas, con aspecto nervioso. La señora Dunbar y sus dos hijos estaban juntos, ella con el papel en su mano.

—Harburt... Hutchinson... —Vamos, Bill, —dijo la esposa de Hutchinson, y los que estaban cerca rieron.

—Jones... —Dicen —le afirmó Adams al viejo Warner que estaba junto a él— que en la villa del norte están pensando suprimir la lotería.

El viejo Warner no se inmutó: —Partido de idiotas —respondió—. No hacen más que hacer caso a los chiquillos, que todo lo critican. Cuando nos demos cuenta, querrán también vivir en cavernas, y dejar de trabajar, sólo por vivir así un tiempo... Siempre ha habido lotería —agregó luego—.

—En algunos lugares las han suprimido —dijo la señora Adams—.

—Puro disparate —insistió el viejo Warner—; son cosas de los chiquillos.

—Martin... Y Bobby Martin observó cómo su padre avanzaba.

—Overdyke... Percy... —Que se den ligero —dijo la señora Dunbar a su hijo mayor— que se den ligero.

—Ya están terminando —dijo el muchacho—.

—Entonces prepárate para correr a contarle a tu padre —dijo la señora—.

Mr. Summers se llamó a sí mismo, y entonces avanzó y sacó su papel de la caja. Luego llamó:

—Warner...

—Con éste son setenta y siete años que tengo de venir a la lotería —dijo el viejo Warner mientras se abría paso—; setenta y siete años.

—Watson... El alto muchachote avanzó con dificultad; alguien le dijo que no se pusiera nervioso, y Mr. Summers le recomendó que lo tomara con calma.

—Zanini... Después de esto, hubo una larga pausa, una incómoda pausa, hasta que Mr. Summers, con su papel en el aire, dijo:

—Está bien, amigos.

Y por un minuto, nadie se movió, mientras cada uno desdoblaba su papel. De pronto, todas las mujeres comenzaron a hablar simultáneamente:

—¿Quién lo tiene?
—¿A quién le tocó?
—¿Fue a los Dunbars?
—¿Fue a los Watsons?

Pronto todas las voces comenzaron a decir:

—Es Hutchinson.
—Es Bill.

—Bill Hutchinson lo tiene.
—Avisale a tu padre —le dijo la señora Dunbar a su hijo mayor—.

Las gentes comenzaron a mirar a los Hutchinsons, Bill Hutchinsons, estaba inmóvil, contemplando el papel que tenía en la mano. De pronto, Teresita Hutchinson le gritó a Summers:

—Usted no le dió tiempo de tomar el papel que quería. Yo lo ví. No es justo.

—Tómalo con calma —le dijo la señora Delacroix.

Y la señora Graves agregó: —El riesgo fue igual para todos.

—Cállate, Teresa — refunfuñó Bill Hutchinson.

—Bueno, señores —dijo Mr. Summers— esto salió rápido, y ahora tenemos que apresurarnos un poco más para terminar a tiempo.

Consultó su lista siguiente y agregó:

—Bill, a tí te toca jugar por la familia Hutchinson. Hay otros padres de familia entre los Hutchinsons?

—Están Don y Eva —gritó la señora Hutchinsons— que ellos también jueguen!

—Las hijas juegan con las familias de sus maridos, Teresita —dijo el señor Summers suavemente—, y tú lo sabes bien.

—No fue justo —insistió Teresita.

—Supongo que no —dijo tristemente Bill Hutchinson—; mi hija juega con la familia de su esposo, y yo no tengo más familia sino los niños.

—Entonces —explicó Mr. Summers— en el sorteo por familias, te toca a tí; y en el sorteo de tu familia, también. ¿No es así?

—Así es —dijo Bill Hutchinson—.

—¿Cuántos niños? —preguntó Mr. Summers.

—Tres —respondió Hutchinson—; Bill, Nancy y David. Y Teresita y yo.

—Muy bien —dijo Summers— Harry, ¿registra los papeles?

—Ponlos en la caja entonces —instruyó Mr. Summers—; toma el de Bill y mételo también.

—Yo pido que comencemos otra vez —dijo la señora Hutchinson lo más quedo que pudo—; insisto en que no fue justo, en que no jugaron limpio. No le dieron tiempo de escoger; todo el mundo lo vió.

Mr. Graves había elegido los cinco papeles y los había puesto en la caja; los demás los dejó caer al suelo, de donde los recogió la brisa y se los llevó.

—Escúchenme —seguía diciéndolo la señora Hutchinson a los que la rodeaban—.

—¿Listo, Bill? —preguntó Summers—.

Y Bill Hutchinson, con una rápida mirada a su mujer y a sus hijos, asintió.

—Recuerda —dijo Mr. Summers—; toma los papeles, y manténlos doblados hasta que cada uno haya tomado el suyo. Harry, ayúdame tú al pequeño David.

Mr. Graves tomó de la mano al niño, que se acercó gustoso a la caja.

—Saca un papelito de aquí. David —dijo Summers; David metió su mano en la caja y se rió.

—Sólo uno —dijo Summers—; tú, Harry, toma el papel en tu mano para que no lo pierda.

Mr. Graves quitó de la mano del chico el papel, y lo apretó mientras el niño lo miraba asombrado.

—Ahora Nancy —dijo Mr. Summers.

Nancy tenía doce años, y sus compañeras de escuela comenzaron a respirar agitadamente cuando ella avanzó y tomó con descuido un papel de la caja.

—Bill Junior —llamó Mr. Summers; y Bill, con la cara roja y sus grandes pies, estuvo a punto de tumbar la caja cuando sacó su papel.

—Teresita —dijo Mr. Summers; la mujer dudó un instante, con aire de desafío, pero apretó los labios y se dirigió a la caja. Sacó un papel y se puso la mano en la espalda.

—Bill —llamó Summers; y Bill Hutchinson llegó a la caja, la recorrió con la mano, y al final sacó un papel de ella.

La multitud estaba en silencio. Una chiquilla murmuró: "Ojalá que no sea Nancy", y el sonido del murmullo llegó a los bordes de la multitud.

—Ya las cosas no son como antes —dijo en voz alta el viejo Warner—; la gente ya no es como antes.

—Está bien —dijo Mr. Summers—; abran los papeles. Harry, tú abres, el de David.

El señor Graves abrió el del niño, y hubo un suspiro general de alivio en los presentes cuando lo mostró a todos y vieron que estaba en blanco. Nancy y Bill Junior abrieron los suyos al mismo tiempo, y raudos, sonrieron, volviéndose donde los demás con los papeles sobre sus cabezas.

—Teresita —dijo Mr. Summers. Hubo una pausa, durante la cual Summers miró a Bill Hutchinson, Bill desdobló su papel y lo mostró. Estaba en blanco.

—Es Teresita —anunció Mr. Summers con voz temblorosa—; muéstranos el papel, Bill.

Bill Hutchinson se dirigió a su mujer y le arrebató el papel de la mano. Había una mancha negra en él, la mancha negra que Mr. Summers le hiciera la noche anterior con un grueso lápiz en la oficina de la compañía del carbón. Bill Hutchinson lo mostró, y hubo un electrizzamiento entre los presentes.

—Bueno, —dijo Mr. Summers— acabemos pronto.

Y aunque los aldeanos habían olvidado los viejos ritos y perdido la caja original, todavía se acordaban de usar piedras. El montón de piedras que los niños hicieran temprano estaba listo. Por entre algunas de las que estaban sueltas en la plaza, volaban todavía algunos de los pedazos de papel que salieran de la caja. La señora Delacroix eligió una tan grande, que tuvo que necesitar ambas manos para alzarla, y se volvió a la señora Dunbar:

—Vamos —le dijo—; apresurémonos.

La señora Dunbar tenía las manos llenas de piedras pequeñas, y contestó, con el resuello perdido:

—No puedo correr. Echa tú adelante y yo te alcanzaré.

Ya los niños tenían sus piedras, y alguien le había dado algunas menudas al pequeño David Hutchinson.

Ofrecemos esta Semana los siguientes LIBROS de INTERES



a precios especiales MANUALES PRACTICOS

- J. L. ARTIGAS—Formulario y Prácticas de Cerámica 7.75
- L. MAZZOCCHI—Cales y Cementos 12.50
- K. MICKSCH—Colas y Masillas 12.50
- A. ENGELHARDT—Manual de fabricante de Bujías 11.00

BIBLIOTECA PRACTICA DE CONSTRUCCION
Ha sido planeada y desarrollada para ofrecer un valioso elemento de consulta y capacitación a los profesionales del ramo de construcción en general y especialmente de la edificación.
La colección consta de 8 Volúmenes. \$ 85.00

Una habitación sin libros es como un cuerpo sin alma.
CICERON.

LIBRERIA LOPEZ

Teléfono 3345 — Frente Hotel Costa Rica

CALIFORNIA, TIERRA DE UTOPIAS

Por Xavier Tavera Alfaro

UTOPIA, no en el sentido prístino, es decir, no en la acepción que cobra en el lenguaje de Moro o en las realizaciones de Quiroga, sino en el más amplio sentido, en la más universal forma que ha adquirido al ponerse en contacto con la sencillez popular, como algo ilusorio y fugaz, pero poderosamente imantado que hace sucumbir al anhelo humano, es el sentido, la tónica que toma el vocablo en el presente ensayo. Con todo esto pretendemos advertir al lector para que, sin formalismos connotativos, siga con nosotros por el intrincado y sugerente dédalo de las utopías californianas.

Podríamos decir que en todas las grandes hazañas de la humanidad, en un principio era el "logos"; es decir el "logos" como idea como concepto, y, en el caso de California como región geográfica susceptible de domesticación, también el "logos", la idea antecede a la acción humana. Muchos hombres, muchas generaciones, diferentes culturas han actuado en California, todas ellas con su propio "logos", y, esta actualización del "logos" cultural, generacional o individual constituyen, como gran hazaña humana, la sucesión de utopías que han vivido, que se han dado, con tan especiales matices, solamente en California.

En un principio era el "logos", una idea borrosa, imprecisa, acerca de un mundo mejor, lleno de dichas y satisfacciones materiales, formaba poderoso acicate de aquellos milenarios hombres que pasaron por el Estrecho de Bering, y peregrinaron a lo largo del Continente Americano.

Ese "logos", esa idea motriz de la gran hazaña del primitivo poblador de América ha de guiar a las grandes migraciones por todo lo ancho y lo largo del continente. Estas han de encontrar seguro asilo en las vastas praderas de los Estados Unidos, en los seculares bosques canadienses, en las regiones de los grandes lagos mexicanos, junto al Titicaca, en los nidales de los cóndores andinos o en las praderas del Arauco. Allí, al asentarse, han de ir logrando la realización de su utopía y han de hacer surgir otras nuevas. Pero hay también grupos migratorios que jamás han de ver realizada su utopía, y que sólo ella logra mantenerlos durante siglos en espera de que llegue el milagro de la realización. Como aquellas almas atormentadas de la alegoría dantesca, o como aquellos héroes griegos que se enfrentan a su propio destino para a fin de cuentas ser vencidos por él, los habitantes primitivos de California sucumben en la utopía.

Los primitivos pobladores de California —llámanse Cochimies, Gualcuras o Pericues— víctima del espejismo utópico de las verdes tierras, las lluvias regulares y el pan de cada día, caen, en su peregrinación, en un tremendo callejón sin salida, puesto allí, en la geografía americana, por uno de estos caprichos de la naturaleza. Callejón sin salida, o, campo de concentración podríamos llamar hoy día, a esta tremebunda trampa tendida a los hombres sin técnica condenados a girar en un círculo de impaciencia y hambre durante varios siglos en una tierra seca, inhóspita y áspera. Vencidas por el destino han de quedar estas tribus condenadas a vivir encerradas desde el Cabo

San Lucas hasta más allá de los veintiséis grados de latitud norte.

La historia de estos hombres sin hogar y sin fortuna es la historia de una ilusión efímera destruida por el puño titánico de la península. Y, si otros grupos llegan a realizar sus utopías en las pródigas tierras de Mesoamérica, junto a los suaves bosques perfumados o iluminados por las brillantes plumas del quetzal o junto a las encantadoras y transparentes lagunas, en cambio los tristes pobladores de California han de ver calcinarse sus huesos en el entristecido paisaje de la península.

Al descubrirse América, Colón, ante el fracaso de no haber encontrado las riquísimas tierras de Catay y Cipango, ha de informar de las noticias que ha obtenido acerca de una isla maravillosa, poblada toda ella por mujeres valerosas y audaces que superan en atrevimiento a los hombres y en riquezas a las más opulentas y fabulosas cortes orientales.

Estas noticias que las Indias prestan a Colón, más las creencias tan difundidas en la Edad Media acerca de la verdad de la alquimia, de la existencia de los elixires de la vida, la astrología o las maravillosas fuentes de la eterna juventud, así como las historias de marineros que retornaban de los umbrosos mares, y de viajeros que, como Marco Polo, Sir John Mandeville y el caballero Tufur, habían recorrido tierras remotas; o las historias de islas misteriosas con extrañas formas de vida: hidras, gorgonas, amazonas, sirenas, horrendos Calibanes o cantores Arieles, prestan a los hombres de la época más que suficientes motivos para crear ficciones y utopías que los proyectan a las grandes hazañas y aventuras de los viajes, descubrimientos y conquistas. Las ideas bullen en las cabezas de los desarrabados conquistadores la sangre efervescente hincha los corazones de valor y la violenta decisión inflama la conquista.

Remozando al viejo género caballeresco de los Cantares de Gesta surge, y coincidiendo con el momento de los grandes descubrimientos, un nuevo género literario, la Novela de Caballerías segura fuente, como ya lo ha probado Irving Leonard, en donde abreva el espíritu inquieto de los conquistadores.

Parece ser que el primer trabajo, cronológicamente hablando, que representa a este género en España es la novela didáctica mezclada con realismo y fantasía, y que no aparece publicada sino hasta 1512 con el nombre de *Historia del caballero de Dios que avía por nombre Cifar*, aun cuando va antes, en 1490, había aparecido otra obra sólo que escrita en lengua catalana; nos referimos a la historia de *Tirant lo Blanch*. Por su arrolladora popularidad es considerada, sin embargo, como la primera gran obra de este género la historia del *Amadís de Gaula*, cuya primera edición conocida es la de Zaragoza, fechada en 1508. Su autor, Garci-Rodríguez de Montalvo, aun cuando en las siguientes ediciones se le conoce como Garci-Ordóñez de Montalvo parece que fue regidor de Medina del Campo, y es él en parte, el progenitor de otra de las utopías californianas.

Fue tal el éxito de los *Cuatro libros de Amadís de Gaula* que el escritor Montalvo anunció, al final del Prólogo que pronto pu-

blicaría un 5º volumen bajo el título de las *Sergas de Esplandán*, en donde se relataban las aventuras del ilustre hijo de Amadís. Cercana y fresca en el recuerdo estaba todavía por aquellos días la referencia de Colón a la isla maravillosa referencia vaga, imprecisa, que toma perfiles claros no en cartas de navegar ni en bitácora alguna sino en el capítulo 157 de las *Sergas de Esplandán* en donde se dice: "Sabed que a la diestra mano de las Indias hubo una isla, llamada California, muy llegada a la parte del Paraíso Terrenal, la cual fue poblada de mujeres negras, sin que algún varón entre ellas hubiese, que casi como las amazonas era su estilo de vivir. Estas eran de valientes cuerpos y esforzados y ardientes corazones y de grandes fuerzas; la insula en sí la más fuerte de riscos y bravas peñas que en el mundo se hallaba; las sus armas eran todas de oro, y también las guarniciones de las bestias fieras, en que, después de las haber amansado, cabalgaban: que en toda la isla no había otro metal alguna". Parece ser esta la primera referencia con creta a California; y vemos como el nombre poco eufónico de Matino dado por Colón a la fabulosa isla de mujeres bravas se transmuta en la pluma de Montalvo por el encantador y sonoro nombre de California. Y, ahí van los conquistadores del siglo XVI detrás de esta utopía.

Con la misma vehemencia con la que españoles, ingleses y alemanes buscaron "El Dorado" en la América del Sur; con el mismo entusiasmo con el que Orellana y sus hombres buscaron afanosamente la "Tierra de la Canela"; con la misma terquedad con la que Ponce de León o Narváez buscaran las "Fuentes de la Juventud"; con el mismo delirio que Fray Marcos de Niza o Vázquez de Coronado buscaran inútilmente las fabulosas Siete Ciudades, muchos otros hombres trataron de encontrar a las extraordinarias mujeres todas llenas de oro que peleaban con más bravura que un hombre. Y esta afanosa búsqueda sólo permite hallar la "venturosa isla" de California.

Estimulados por las aventuras de los caballeros andantes por las noticias proporcionadas por los indígenas, por todos los mitos sedimentados a lo largo de la Edad Media, y, particularmente, por las hazañas de la conquista de Nueva España van los capitanes detrás de la leyenda, poseos de la fiebre de oro y la sed de aventuras que habían de darles honra y fama.

El asesino Fortún Jiménez puso, por primera vez, pie en California sin ponerle nombre; en fin, ignoramos los nombres que este capitán haya puesto en las tierras por él tocadas, ya que murió con su secreto. Más tarde, Hernán Cortés llega a la "isla" —tal es la creencia de la época— y toda aquella buena estrella del conquistador parece estrellarse en los arrecifes californianos. Cortés va poniendo nombres a las tierras por él tocadas y descubiertas, pero no da un nombre genérico a la gran "isla". Ante el fracaso de Cortés en estas tierras y mares septentrionales, Alarcón, un enemigo del conquistador, con el fin de mofarse, da nombre a las tierras —según lo afirma Alvarado del Portillo y Diez de Sollano— y las bautiza como California.

California empieza a aparecer en las cartas de marcar; California la tierra de las Amazonas y el oro California la rica, California la forjadora de utopías.

Nuevamente el hombre frágil, nuevamente la falta de agua y de recursos hacen efímeras las ilusiones. Cortés fracasa, y Ulloa que había quedado, encargado por el primero, a hacer sondeos y exploraciones, se pierde con su nave y queda entre los riscos calcinándose por el sol vertical de California. Hoy día se cuenta, cerca de La Paz, que en las noches de tormenta y cuando el viento frío azota las planicies costaneras se queja y se lamenta la tripulación de Ulloa, y que el viento ululante trae consigo los plañidos de los desesperados marineros: ¡Uullooo. aaa!

Para estos aventureros el oro se esfuma, las valerosas mujeres se pierden en la distancia de las quimeras, y mientras tanto, ellos mueren de inanición y sed en la dura tierra color ocre.

Unos cuantos indios desnudos, hambrientos, sin idea de lo que pueda ser la vida sedentaria, comedores de almejas y raíces es lo que los conquistadores encuentran en aquella "isla" maravillosa. Parece y seguramente esto pensaron los expedicionarios, que algún mago, como los de los libros de caballerías, hubiera cambiado de pronto la ecenografía del teatro de la acción. Junto al desolado paisaje lloran los soldados; California es ta allí, seca, dura, áspera, pero ha marchado a otras tierras la famosa reina Calafia y sus extraordinarias guerreras. El oro brilla por su ausencia, y la oportunidad de acrecentar la honra y fama se ha escapado y de esta manera, muere otra utopía.

Casi siglo y medio ha de transcurrir para que California vuelva a actualizarse en el espíritu del hombre occidental. No es ahora el oro y la fabulosa Calafia lo que poderosamente atrae a los hombres hacia California. Comprobado estaba el hecho de la imposibilidad de tales quimeras, y los tiempos habían cambiado; es ahora la salvación de almas y quizá un poco el poner cierta barrera, aunque débil, a una posible expansión de los ingleses lo que hace que un grupo de hombres extraordinarios se atrevan a penetrar en aquellos desiertos. Los jesuitas, con esa militante acometividad heredera de Loyola, emprenden la titánica labor de civilizar y hacer habitable el territorio de California. Pero, de pronto toda esa obra que se había traducido en los cultivos de viñedos, en incorporación de los grupos indígenas a la cultura occidental se derrumba y, a pesar de la labor de los franciscanos, las cosas vuelven casi a su primitivo estado.

Así, California ocupada por indígenas y unos cuantos blancos se mantiene al margen de la guerra de Independencia, las revoluciones y motines por el poder y apenas si resiente las Guerras de Reforma y la Intervención. La República restaurada se vuelve a preocupar por California. Ve en ella una tierra que se hace necesario colonizar para tender una auténtica frontera a los filibusteros y aventureros de todas las naciones que se habían precipitado sobre el oro y las verdes campiñas de la Alta California. Una utopía más, y en ella aun cuando con interrupciones y variaciones, nos encontramos. Se han abierto al cultivo miles de hectá-

Atardecer en Avila

Por Julio C. Suñol.
Redactor de LA REPUBLICA.

Las tardes en el campo tienen algo de mirada de madre, apuntó al gún poeta. Pero esta España, con sus campos extensos y con sus vistas maravillosas le da mucha mayor vigencia a dicha aseveración. Estas tardes con soñarrera, con campesinos metidos empecinadamente en sus alpargatas, con turreadores caminants q' invaden todos los campos de España, son maravillosas.

Un día de estos últimos de este verano, caluroso y pesado, decidimos marcharnos hacia Avila. Avila es una pequeña población, rodeada de murallas, con construcciones antiquísimas. Avila fué la cuna de Santa Teresa. Es una ciudad mística, tranquila, callada. Es un sitio ideal para la meditación, para pensar o sólo para ensimismarse cuanto se quiera. Lo único que le da un aire que la saca de lo que naturalmente es, son los turistas, que por cientos la visitan. Franceses, italianos, americanos, alemanes; en fin gentes de todas las direcciones del orbe.

El campesino, aquí como en Costa Rica, pensamos nosotros que es un ser superior por muchos motivos. Son sencillos y llanos. Se dan por completo. Conversadores amenos, amigos de la tertulia y del cambio de impresiones; bondadosos y gentiles cual caballeros medievales.

Nos encontramos con uno con quien hicimos amistad. Nos invitó a visitar su casa.

Sencilla, pero pintada de colores alegres y optimistas. Con gúilas juguetones —tres— que son el alma, según nos lo dijo el anfitrión, de lo que él llama su reino. Aquí reino yo. Aquí, en medio de nuestra humildad y nuestra pequeña capacidad económica, no nos falta nada. No tenemos preocupaciones. A nada aspiramos, que no sea con una finalidad: vivir felices de nuestra vida. Pasarla con un canto honrado y veraz para todo cuanto nos rocea y nos hace la vida más placentera. Es poco

aspirar pero aunque no lo parezca, muy difícil de conseguir. Somos muy pocos los que nos conformamos a vivir con lo que tenemos, decía muy socarronamente el pequeño campesino filósofo que conocimos en Avila, la mística y la señorial. Nos habló de su vida. Nunca ha salido de Avila. En ella ha conseguido todo lo que ha querido, por lo que nunca ha debido marchar a ningún lado. Tiene sesenta años. Se casó viejo. El matrimonio para mí, —decía— es un estado al que nunca hubiese llegado si no hubiera sido porque mi mujer se empeñó en que así fuera. Termina estas frases, y su mujer le sonríe.

Mientes. No digas eso a este señor que es extraño. Puede creerlo.

Despreocúpese, señora, contestamos. La creemos más a usted.

Nos entramos en el comedor. Aseado, con manteles muy blancos, muy limpios. El vino en el centro de la mesa. Todo da sensación de mesa de Rey. El Rey está ahí. El lo es. No cabe duda.

Comemos algo con los amigos de Avila. Luego de sobremesa, viene la conversación. El tema es sencillo pero profundo a la vez. Versa sobre la felicidad. Este filósofo campesino tiene sus principios y los sustenta. Los razona.

La felicidad, sostiene con mucho calor, está en uno mismo. Si se quiere se es, si no se quiere, no se es feliz. Yo viviría igual aquí que en un Castillo. Usted se ha dado cuenta que en España hay muchos. Pues ninguno de ellos sería para mí la felicidad. Los hombres se esfuerzan y luchan por alcanzar posiciones. Yo las desdeño. Los hombres por ambición y por avaricia, desean tener mucho dinero. Yo de eso no me preocupo. El ser humano aspira a recoger muchos conocimientos. Es tuda, se especializa, se forja su ambiente científico o intelectual. Yo no lo quiero. No quiero nada de eso. Para mí dichas cosas no tienen validez. Vivo feliz, con mi arado y mi mujer y mis hijos. Con mi felicidad muy mía.

La vida, no es nada. Si mucho sabemos, nunca sabremos absolutamente nada. Si mucho poseemos, nunca tendremos nada para lo eterno. Todo es pasajero. Sólo la superioridad del espíritu existe. Se es bueno y se es noble, y se es algo. Si no se es nada de estas cosas, no se podrá lograr nada. Lo que está perdiendo a la humanidad, es su deseo nunca saciado de triunfos y mejoras materiales. Lo que salvará a la humanidad, será lo único que pregónó Dios: la bondad, la comprensión, el amarse unos y otros; el perdonar los yerros humanos. Pero nada más que eso.

Nos pone sus ejemplos. Dice que son contundentes. Nosotros le decimos que no cabe duda; él nos dice que sabe no le estamos creyendo muchas cosas. También le decimos que en parte tiene razón. No soy tonto, arguye. Le aceptamos que es cierto.

A aquella vaca, le doy todos los días sus pastos, verdes, fragantes. Ella me da leche. A aquellos puerocos, les doy bananos. Ellos me dan carne y cría. A mis amigos los socorro y los ayudo cuanto pue-

Anecdótico Nacional

por CARLOS FERNÁNDEZ MORA

Dibujos de Naé Solano V.



ALOMON Valenciano no sólo fué un sacerdote que supo honrar la sotana, sino que fué también un patriota de verdad que,

cuando la república se lo pidió, empuñó un fusil y se fué a enrolar en las filas de la revolución que dió al traste con el gobierno de los Hermanos Tinoco.

Desempeñó con todo acierto y brillantez, el Curato de la Iglesia de San Joaquín de Flores. En ese pueblo su nombre es pronunciado por todos con cariño y respeto. También sirvió los cargos oficiales de Comandante del Presidio de San Lucas y Capellán del Ejército.

Cuando la Revolución del Saipoá triunfó, el Congreso Constitucional aprobó una ley que fué bautizada con el nombre de "Ley de Recompensas" que autorizaba al Poder Ejecutivo para ofrecerle a cada soldado revolucionario una suma de dinero. Esta Ley fué votada por el Presidente de la República don Julio Acosta García, ex Jefe de dicha Revolución.

Cuentan sus amigos, que al preguntarle al Presbítero Valenciano con qué suma de dinero se le podía recompensar, este hombre, todo carácter y dignidad, contestó:

—"LA PATRIA NO ME DEBE NADA EN EFECTIVO"!!!!

do. Ellos me conceden la gracia de su amistad. Eso es el mundo. Toma y daca. Pero toma y daca bien entendida. Eso es lo que la gente no quiere comprender. Y como no lo quiere entender, esto anda cada vez peor, pero creo que algún día se arreglará.

La tarde va cayendo con rapidez, y rielan algunas estrellas que tempraneras han salido. El cielo se empieza a tachonar. Sabe usted que aquí nació Santa Teresa de Jesús, nos pregunta. Sí, lo sabemos. Ha visto la casa donde ella nació? Vamos, es necesario que la conozca. Su señora y él nos acompañan. Luego de vista esa ca-

sa monasterio, nos da explicaciones de todo. Nos sigue dando enseñanzas, este campesino aparentemente analfabeto, pero hondamente filosofador de la vida.

La despedida viene cuando ya Avila va entrando en la noche, tranquila, sencilla, sin turistas y sin forasteros. El campesino filósofo nos da un apretón de manos se sienten los callos producidos por el trabajo tesonero. La dureza de manos resultado del manejo del arado. Pero el alma, que no se siente, se intuye blanda, blanca, preñada de largueza, ahita de felicidad.

reas, el gobierno de Cárdenas fundó colonias agrícolas para fundamentar la riqueza de California en el trabajo y no en el vicio como había ocurrido en los últimos cincuenta años. El paisaje agreste se ha ido transformando por obra de los hombres; y parece que ahora el hombre ha vencido.

ALGUNAS NOTAS SOBRE LRI

Por Francisco GARCIA LORCA

D

ADA la modestia de estas notas, apenas necesita explicación el hecho de sentirse tentado, u no también, a discutir sobre la gran novela. Pero ¿quién no se ha preguntado alguna vez ante su conciencia de lector en qué radica la grandeza del Quijote?

Se ha dicho que el gran equívoco del Quijote consiste en que al acabar con las novelas de caballerías salvó su espíritu para siempre. Cervantes saca el mundo de los ideales del medio convencional en que vivían para plantarlos en el corazón del hombre.

Pero el hecho es que lo mismo ocurre con el resto de los distintos tipos de novela existentes con anterioridad al Quijote. Pues lo que Cervantes trae es un nuevo arte, un nuevo estilo. La novela picaresca o la novela pastoril están, con relación al Quijote, en la misma situación, exactamente, que la novela de caballerías. Porque lo que esencialmente diferencia al Quijote de todas las novelas precedentes es la nueva manera de elaborar la materia artística.

Una de las grandes invenciones del Quijote es el haber creado un mundo ficticio que parece un mundo real por la efectiva variedad de elementos, situaciones y problemas. Pero el golpe genial de Cervantes es que gracias al milagro artístico, no se produce ese trasunto de realidad vital por acumulación, por casualismo, sino por selección y variedad. El procedimiento es, pues, esencialmente creativo. Esto permite a Cervantes pasar de una novela a la novela. El pícaro no ha podido vivir artística mente sino en el mundo picaresco, el pastor en el pastoril, el héroe en la ficción, el galán en el teatro, la moral en lo didáctico, la burla en lo satírico. Crea Cervantes un medio donde todos esos mundos son posibles simultáneamente sin perder su viabilidad artística.

La novela deja de ser picaresca, pastoril, sentimental, morisca, etc., para convertirse plenamente por primera vez en novela. El género deja de ser *algo*, para ser; y pasar así del tipo o del héroe al hombre. Hombres creados, es claro, trasunto de los hombres de la realidad.

Aun cuando el milagro lo haga Cervantes a través de la novela y de la novela caballescica, no quiere decir que no pueda aplicarse la nueva visión a otros tipos literarios. El descubrimiento es válido desde un punto de vista general pues se trata de una nueva elaboración del arte. Por ello es ocioso discutir si la intención era o no era satirizar los libros de caballería: el caballero es en la novela, simplemente, el héroe ejemplar del genial propósito cervantino. Junto a tipos literariamente identificables como picarescos, pastoriles, moriscos, etc., hay otros tipos quijotescos que no tenían existencia literaria y que viven referidos al universo que Cervantes crea. Podrían ser así potenciales protagonistas de otros tantos géneros novelísticos creados y que al no tener existencia literaria previa prestan su realidad, su novedad, a los antiguos héroes literarios. La escala va del tipo de ma-

yor evidencia, don Quijote, a los menos identificables. Pero es concebible la novela "bachillesca", la "villanesca", la "de clérigos", y otras tantas que Cervantes crea y hace imposibles al mismo tiempo, pues ya las novelas de este tipo no pueden existir fuera del mundo de que son parte integrante.

El desmesurado tamaño artístico de don Quijote es posible por la extensión del medio en que se produce, porque actúa, como los de más, en una especie de universo en el que no hay cosa que no envíe su reflejo sobre el personaje. Cervantes se cuida de que inventen a su héroe el propio novelista, el historiador apócrifo y hasta el falsificador: lo inventan el rumor inconcreto y el vecino de aldea, la incomprensión y la piedad, el amor y la burla, la razón y la sinrazón. Desde el más pequeño objeto al ideal más alto se engarzan y acrecen la personalidad del protagonista: y él va iluminando con su luz, hecha de todas las luces y reflejos, el universo donde se mueve.

*

A la complejidad del mundo exterior corresponde, a su vez, la complejidad del mundo psicológico del personaje. Así el nuevo héroe literario que es don Quijote es identificable en primer término como el caballero andante, pero detrás está otra locura posible, la del pastor, con ambas, la del loco enamorado y, en potencia, todas las locuras posibles que el ideal puede desatar con la excepción quizá de la locura religiosa: único ideal que el caballero traspasa a pie firme y ánimo cuerdo. La perfección en cierto modo sobrehumana y fuera de razón del místico y el santo, señala los límites estrictamente humanos del mundo ideal del Alonso Quijano que siempre alienta en don Quijote. Y esa condición humana que oculta en su aparente desmesura caballescica un último sentimiento de respeto y modestia, una última conciencia de imperfección, es lo que reduce a talla de hombre, el ímpetu ejemplar del héroe.

Pero donde se revela mejor aún la ejemplaridad artística del nuevo tratamiento es cuando lo vemos aplicado a un personaje menor de la tradición literaria española, como Sancho Panza. Porque don Quijote es ya grande de por sí con la grandeza que le dan sus ambiciones y quimeras. La nueva técnica puede hacer un personaje gigantesco, literariamente hablando, de un tipo cuyo mundo espiritual es de por sí de reducidas proporciones. No puede beneficiar Cervantes, como con don Quijote, de un alto mundo lleno de nobleza intrínseca. La materia del personaje Sancho es reducida y baja: su riquísima textura literaria, no inferior a la de don Quijote, mues tra en este aspecto, quizá con mayor claridad, la prodigiosa técnica cervantina.

Como don Quijote procede, en primer término, de lo caballescico y lo pastoril, de las tendencias que han venido llamándose idealistas, de tradición culta, Sancho procede literariamente del villano, de tradición medieval y del gracioso: ambos tipos procedentes de la tradición popular. El carácter cómico de Sancho resulta de ese cruce de tipos tradicionales. Que la relación de don Quijote y Sancho sea análoga, en otro plano, a la del

galán y el gracioso parece bastante evidente.

*

Pero la realidad artística del medio cervantino, que llega a ser como un dechado de la realidad real, se basa en la consideración por otra parte evidente, del mundo ideal como una realidad operante, cuya consecuencia inmediata es cómo esfuman sus respectivos perfiles para integrar nuevas figuras, complejas y huidizas como las verdaderas. La consideración del Quijote como obra de arte exigiría el análisis dinámico, el juego de interferencias, el cómo se oponen e intercambian esos planos de realidad. Pero no sólo Cervantes borra en el Quijote los confines realidad-ideal, arte-vida, lo vivo y lo pintado, sino que quizá en la interdependencia y mutuos reflejos de esos mundos, los hilos más sutiles son los que se tienden desde la novela hacia el lector. En la prodigiosa fusión cervantina, la relación con el lector, el ingreso de su viva realidad en el ámbito de la novela, es uno de los más delicados resortes del Quijote y que más ponen de relieve la conciencia artística de Cervantes.

Pero él, que se recrea en la fusión de los diferentes planos de la materia artística, a veces se dilata y detiene en el paso de un mundo a otro. Es el momento en que el autor somete a prueba el mundo de los valores ideales.

Don Quijote, después de proyectar su fantasía en la creación de su nombre caballescico, después de dar nombre conveniente a su dama y su caballo, entra, por primera vez en el libro, en el mundo de la acción. Su primer acto en este plano de realidad es una prueba: la prueba de la celada.

La novela va a cerrarse con otra prueba: la de la muerte del héroe. Nunca insiste tanto Cervantes en este tema, como cuando se obstina, con reiteración poco frecuente en él, en obtener prueba notarial y certificada del acto de la muerte. Y quizá es ésta la ocasión en que los distintos planos de realidad se avecinan y entrelazan en un tema concreto con mayor evidencia.

Entre la prueba inicial y la final se va a repetir constantemente la prueba de alguna realidad. Desde que los sederos piden un retrato de Dulcinea, aunque sea del tamaño de un grano de trigo, hasta que Sancho deshace los malos agüeros de don Quijote entregándole, de manos de aquel niño, la diminuta jaula de grillos. Admirable prueba llena de poesía.

Prescindiendo de las numerosas pruebas del valor físico y del valor moral del personaje, o de la gran prueba de la bacía, la prueba capital del libro, apuntamos que es éste tema el que incorpora al Quijote, como a su verdadero centro, la novela de *El curioso impertinente* y hace de su protagonista un héroe de estirpe quijotesca. No importa que muchas de estas pruebas procedan de la tradición literaria, pues lo que importa es la vivificación del tema, que muestra en último término lo ahincado que estaba en la conciencia del artista el juego de los distintos planos de realidad. Porque no sólo admira en el Quijote su rica variedad intrínseca, sino el que su riqueza se haga prácticamente inagotable por las relaciones mutuas que engendran al articularse en la unidad di-

námica del libro. Como las figuras del caleidoscopio que se transforman al menor movimiento. Por eso no hay exageración alguna, sino rigor lógico, en decir que la esencia del Quijote es inagotable y prácticamente irreductible. Sólo la dorada gema central del arabesco, que no distinguimos bien si es la figura del caballero o la sonrisa de Cervantes, permanece invariable. No percibimos claramente los colores y luces que provienen de la riqueza intrínseca y los que origina la riqueza funcional: la materia y la forma: No es sólo genial en Cervantes la cadena de ocurrencias, sino su realización: el cuerpo y el soplo que lo anima.

Así, pues, ni idealismo ni realismo. Lo grande de Cervantes es que salva en su arte los valores ideales y de realidad. No es lo uno o lo otro, sino como en el juego de las dos palomas oscuras del poeta.

...la una era la otra
y las dos eran ninguna.

*

Pero la riqueza de la materia artística no está sólo en la gran novela en sus temas básicos, ni siquiera en sus personajes mayores, sino que cubre hasta los más pequeños objetos, puesto que se trata de un nuevo estilo de arte, como el propio Cervantes nos dice.

Sería inagotable, por ejemplo, la lista de objetos que aparecen en el Quijote: pero sería enorme la serie de objetos significativos, el libro, la celada, los molinos, la carta, la caperuza, los muñecos del retablo, los mazos de batán. Serie que culmina en la significación exorbitante de la bacía. En todos los objetos hay el doble valor real e ideal. Está el objeto visto en todas sus proyecciones, en cierto modo cada objeto es un mundo. En la caperuza está la relación de palabra y significado. La caperuza puede ser diez caperuzas y no ser ya caperuza sin dejar de ser caperuza. Cervantes inserta además la gracia como valor estético y la justicia como valor moral, que por la índole de la concepción cervantina es uno de los rasgos que más se relaciona con su visión española del arte.

Sería ocioso insistir en la virtud y tremenda significación artística de la bacía. Jamás en la literatura se había fecundado artísticamente un objeto en tal medida: especie de don Quijote de los objetos que representa pasivamente un papel equivalente al del héroe. Recordemos entre los objetos heroicos el cordón de Melibea que tan distinto valor representa para la dueña, el enamorado y la tercera. Objeto ejemplarmente vivificado en tres planos individuales, pero que nos llega a desencadenar un universo, como la bacía.

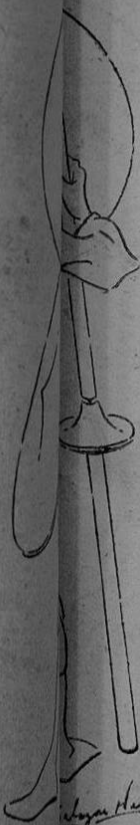
Recuerde el lector las bodas de Camacho y la exuberante animación inicial en que todo tiene su finalidad: la celebración. Cuando los notables se ausentan, ya desviada una boda hacia otra, todo aquel lujo de materias y objetos quedan sin finalidad, sin intención, cubiertos por una especie de luz fantasmal que hace resaltar aún más su primaria textura física: olorosos celemines de especias, ingentes trastras de morcillas, carnes abiertos, desplumadas aves ca davéricas. Y todo se lo comen esos participantes que no saben, coro sin protagonistas, si celebran el

amacho o
Basilio.
pales, en
el amor
zados tod
la ubérrin
ya sin a
misma. E
trayentes.
las y los
e pasea s

El
somete
el ar
La
estima
da co
hay e
bellu
roe e
vencio
Rocina
el col
pías e
ro se
mal
ría
Cervan
te la contr
nico géne

La
caballo
nace d
ten sentid
y viera
hacer d
ellos n
nace d
responso
Rocina
te con
Ni siquier
parte mag
hay d
nifia p
puta a s
nada
barruntas
Mad de Roc
no va má
allí bello.

Don
meza, en su
coment, cita a u
crítico
ce esto d
Aristo
no sólo e
los h
monstruc
y los
por ejemplo
los cabal
es el poe



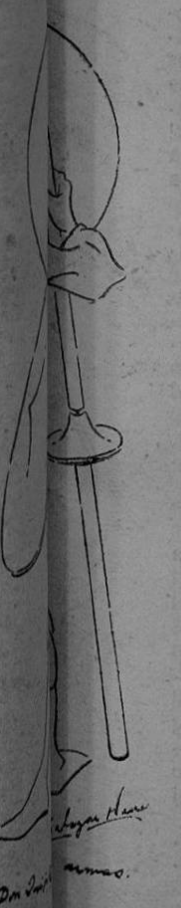
Don Quijote

LA REALIDAD EN EL "QUIJOTE"

amacho o el
Basilio. Hu
pales, enga
el amor con
zados todos,
la ubérrima,
ya sin ale
misma. Ban
rayentes. Y
llas y los car
e pasea son

Cervantes
se su par en
niales.
alización de
nte realiza
etrás de él
de otros ca
bullo del hé
te la inter
graciada, de
aventuras,
enturas pro
del caballe
el del ani
lización lite
manera de
te la contra
nico género

caballo no
ten sentidos
para hacer
ellos que nace del
por Rocinan
te. Ni siquiera
hay de parte mag
nífica prupta a su
barruntas a
dad de Rocin
no va más
allí a ello.
Don Quixote, en sus
comentarios, cita a un
crítico de esto del
Aristóteles no sólo en
los hechos monstruos
y los hechos por ejemplo,
los cuales el poe



ta describe la traza, alzada, color y movimiento, de tal modo, que nos parece verlos, y les atribuímos una cierta individualidad casi humana". Y añade Icaza: "¿Cómo no asociar esta idea de "individualidad casi humana" al Rocinante y al Rucio!"

Pero el hecho es que esa traza humana es seguramente lo que limita y deforma a tales caballos. Se equivoca Icaza. Lo que hace maravilloso a Rocinante no es su individualidad casi humana, sino su individualidad casi equina. De la que parte Cervantes para hacer del caballo un héroe fabuloso.

Pero dentro de su individualidad equina, Rocinante es de otros modos también, personaje de la novela. Fiel Cervantes a la personalidad del caballo, los actos del animal pueden penetrar la trama y el sentido de la novela con tanta eficacia como los de un personaje humano. No es trata ya de los actos del caballo, sino de su emplazamiento en la dinámica del libro, su referencia a otros planos de realidad. No puede haber duda acerca de esto. Si desplazamos, adelantando o retardando, la aventura del caballo, no sólo afectamos, para disminuirla en su valor, esta aventura de sí, sino que afectamos gravemente los capítulos que se siguen en la venta. Y aun repercutiría el desbarajuste en la admirable historia de Marcela.

Cuando vemos a Rocinante mal parado, querríamos mejor suerte para él, que fuese un poco más ligero, que estuviese algo más gordo y lozano, para que alcanzara el arquetipo ideal que nosotros forjamos, sin querer, para Rocinante. Pero la genialidad de Cervantes es hacer de él el arquetipo no con lo que Rocinante podía ser, sino con lo que Rocinante era, tal como era. Pero ese tal como era no tiene existencia fuera de la intención artística del autor que nos obliga a admitir ciertos datos de la realidad artística que crea, con la misma fuerza impositiva que tienen ciertas caras de la realidad real. Al mismo tiempo que nos deja un margen de interpretación, mayor que ningún autor, en las caras huidizas de la realidad creada.

Este doble juego de imposición al lector y de entrega en sus manos de los elementos que componen la realidad artística del Quijote, es una de las leyes de la obra. El lector llega a tomar el juego como realidad. Cuando Unamuno quiere escapar de la manera cervantina y protesta contra Cervantes y sus criterios, es que ha entrado totalmente en el juego genial que Cervantes le propone, y ha tomado el juego como realidad.

Para darse cuenta de los distintos planos que Cervantes crea y la forma como Cervantes los utiliza, bastaría ver la función que en el Quijote ejerce el procedimiento usual de interponer un autor ficticio entre el lector y la obra, cómo Cervantes hace que algunos de sus personajes de la segunda parte hayan leído la primera, lo que sitúa, en cierto respecto, a los personajes en el mismo plano del lector, o, si se quiere, al lector en el plano de los personajes. Y lo mismo que se habla del teatro en el teatro se podría hablar ante el

Quijote de la novela en la novela. O, desde otro punto, conciencia de la realidad creada y su reflejo (utilizado como nuevo medio de creación) en lo que se crea.

Pero cuenta Cervantes con otro plano de realidad. El que el tiempo y la fama han añadido a la obra. O sea, la proyección de don Quijote en la historia. Su ambición de vivir la vida de la fama está plenamente realizada. Sin duda lo que el tiempo ha añadido al libro no es algo intrínseco a él... Pero Cervantes cuenta también con ese otro mundo, extraño a la novela, donde no obstante va a afirmar ésta, en último término, sus valores artísticos. El plano de la realidad real y su futuro, la historia, está sentido y utilizado por Cervantes en su creación. Don Quijote da por supuesta su permanencia en el mundo real de la novela, en la medida que Cervantes da por supuesta la permanencia de su novela en el mundo de la realidad real. Muchas afirmaciones de Cervantes tienen un doble filo de humor literario y verdad real por lo que el tiempo ha añadido. Así cuando don Quijote toma el nombre de su patria, porque con ello "la honraba con tomar el sobrenombre de ella", ¿qué formidable significación no va implícita en ese "la honraba", que ha hecho de la Mancha real un país fabuloso?

La extraordinaria capacidad de integración de planos del arte cervantino, no se muestra tan sólo en la motivación psicológica de sus personajes mayores, ni en la manipulación de los grandes temas humanos, ni siquiera ya en los objetos y materias que someramente vimos, sino hasta en los nombres mismos.

Si notamos la relación entre el nombre Aldonza y su proyección ideal, Dulcinea, veremos cómo en el nombre elaborado, permanece del sustrato real, diríamos, los tres sonidos consonantes *d, l, z*. De Aldonza no se retiene la *o*. En el apellido Lorenzo se acumulan dos oes más que están retenidas por Cervantes en el lugar del nacimiento, Toboso. Pero también el apellido Lorenzo tiene los sonidos *l, n, z*, que conserva en Dulcinea. El único sonido que no retiene Cervantes es la *r*, pues no se trata de un anagrama, sino de un nombre creado. Y no se puede ser más fiel a los sonidos dados, ni ir más lejos en la nueva integración.

En la creación del nombre Dulcinea del Toboso, hay una invención y una base geográfica. Y así como el nombre geográfico es masculino en Dulcinea, es femenino en don Quijote de la Mancha. Y quizá no es casual que haya aliteración de oes en el caso de Dulcinea, Toboso, y de aes en el de don Quijote, la Mancha.

Como no es tampoco casual la locación limitada, precisa, del Toboso, en contraste con la dilatada Mancha, tan bien conocida como mal determinada: confines imprecisos de los que se parte para situar a don Quijote en toda España, o quizá en todo el mundo. Por que parece cierto que detrás de la Mancha española y terrestre, resuena vagamente la otra Mancha europea y marítima por donde fueron y vinieron los remotos caballeros que inspiraron la sublime locura de Quijano.

Pero en ambos nombres no se oponen los términos geográficos a los inventados, sino los prolongan y rematan. El nombre Toboso perfecciona la musicalidad peregrina recién creada, de la que Cervantes era consciente.

Nosotros decimos por comodidad y pereza don Quijote y Dulcinea mutilando la unidad creada por Cervantes, pero nuestra conciencia artística nos ocurre, indefectible, y coloca sigilosamente la resonante Mancha y el musical Toboso junto a los héroes de que son parte esencial gracias al incoercible poder fundente de su creador.

Lo mismo podríamos decir de otros nombres cervantinos, pero baste considerar cómo integra Cervantes de forma indestructible en la palabra Rocinante los elementos que le sirven de base, según el propio Cervantes nos lo explica. Y ¿quién no recuerda la poética cascada de nombres de la aventura de los rebaños!

Por este poder integrador de Cervantes todo el mundo sabe que es único. Otros autores intensifican y separan los planos de realidad. El signo que desde sus respectivas posiciones los guía se aleja del signo cervantino. El símbolo de Calderón, la alegoría de Gracián, la caricatura de Quevedo, el refinamiento de Góngora, tienen esa nota común.

La integración de Cervantes asume un plano nuevo. Bastaría comparar la palabra cervantina Rocinante con la palabra quevedesca *pretenmuela* para anorrarse muchas explicaciones. Cuando Quevedo dice "Erase un hombre a una nariz pegado" o "Si eres campana, ¿dónde está el badajo?", se apoya sobre el carácter incompleto de la comparación. Para sacar, es claro, el beneficio de la comparación y el de su inexactitud.

O como cuando Góngora dice que el joven cnupe el ciavel de dos labios carmeses; imagen en que el poeta beneficia, maravillosamente, de la presencia singular y simultánea de los conceptos boca y flor.

O cuando describe el color de Galatea, hay los términos "púrpura nevada o nieve roja". Lo que se produce es una oscilación entre ambos términos. El mismo poeta así lo formula: "Duda el amor cuál más su color sea". Duda equivalente al "Si eres campana, ¿dónde está el badajo?"

Esto no tiene intención valorativa, pues el valor cómico, en un caso, y poético, en otro, están bien a salvo.

El procedimiento descompositivo de Gracián en el *Criticón*, los vicios, las flaquezas, las pasiones, producen las series de valores morales, equivalentes, en otro plano, a las series poéticas de Góngora. La división de los diferentes planos de lo humano, el hombre simple y el educado, el natural y el civilizado, o la experiencia y la inocencia, es contrario a la visión de Cervantes, donde todo se concita en la misma unidad.

El inmortal personaje calderoniano es un compuesto de hombre y fiera, nos dice Calderón, pero lo típico en él es que nunca actúa como compuesto, que es lo que determinaría la humanización del símbolo, sino que actúa alternativamente y sucesivamente como fiera y como hombre.

Y esta tensión se esfuma en la plenitud cervantina. En esto, que lejos está la sonrisa de Cervantes

de los tres grandes ceños barrocos: el ceño de Góngora, el ceño de Quevedo, el ceño de Calderón.

Insinuaba yo antes que la técnica cervantina era, en cierto modo, una técnica quijotesca. Don Quijote toma la realidad ideal, la creada, como verdadera. Toma el sueño como vida. Cervantes toma lo creado como verdadero. Don Quijote cree en la verdad de lo soñado, Cervantes en la existencia real de lo creado. Cervantes es un caso ejemplar de autor que cree en la realidad de la obra de arte. En su independencia como objeto. Y quizá esto explica mejor lo que antes decía de cómo Cervantes utiliza el plano histórico como uno de los ingredientes de su creación. Decía Unamuno que al morir todos seremos entes de ficción: la verdad que Unamuno sintió desde el plano individual humano. Cervantes la vió desde el plano estético, y es quizá su más desconcertante descubrimiento artístico. *Mutatis mutandis* (juego en el que Cervantes es el gran maestro) la fe de don Quijote en el ideal es la fe de Cervantes en el arte. Y éste es el mejor camino para adentrarnos en la estética cervantina, en su admirable conciencia de autor.

La fe de Cervantes en lo creado, como novelista, la fe en la virtud operante de lo que se imagina, es uno de los hilos por los que uno puede guiarse para aproximarse a Cervantes como artista y al Quijote como obra de arte. Sólo así se entiende bien, o se entiende mejor, cómo y por qué personajes de la segunda parte de la novela han leído la primera. Así se entiende mejor por qué Cervantes utiliza el Quijote apócrifo y lo incorpora, como otro libro caballeresco, para hundirlo y para salvarlo. Caso ejemplar en que el prodigioso artista Cervantes triunfa del hombre Cervantes.

La mecánica de todo el Quijote podría explicarse por la presencia artísticamente triunfante de la realidad virtual de lo creado. El yelmo de Mambrino arrastra a tirar de las espadas a los más razonables personajes de la novela, hasta que la voz emocionante y razonadora del hidalgo los concierta. No importa si la bacía es o no yelmo, porque esto es secundario, lo que importa es que la representación quimérica del objeto ha puesto en conmoción al cosmos de la venta en el que giran como ciegos satélites la buena fe y la mentira, la burla, la mesura y la intemperancia, la acometividad y el miedo, todos desatados. Pero es en el plano de lo estético donde esta verdad, como todas las del Quijote, encuentra su plena resonancia.

Yo diría que el mejor ejemplo para estudiar la trama de un personaje cervantino es Sancho. Pero que don Quijote es el mejor exponente de Cervantes. Sancho muestra no más, pero sí más claramente, la técnica de Cervantes. Y don Quijote, con la misma salvedad, al estética de Cervantes.

Conviene traer ahora a colación el episodio del Retablo de Maese Pedro. La fe de don Quijote en la poesía, en los personajes poéticos, hace que convertido a su vez en personaje poético, he

cho carne de poesía, destruya, para salvarlos en otro plano más alto, los muñequillos del retablo. Y en la patética, melancólica escena, en la que se valúa en reales la rota naricilla de Melisandra, dice don Quijote profundas palabras, que la otra Melisandra, la de verdad, está ya, gracias a él, en brazos de su esposo. La eterna Melisandra está salvada.

La relación Quijote-Melisandra es paralela con la relación Cervantes-Quijote. Lo creado tiene virtud indestructible: es una realidad, que por serlo, tiene vida imperecedera. Este capítulo ilumina muchos otros, pero, particularmente, el discutido capítulo final, la muerte de don Quijote, o, si se quiere, de Alonso Quijano. La verdad estética, la realidad del plano quijotesco será la prevaleciente. Ya nos dice el propio Cervantes que el hidalgo no pudo triunfar "de su vida, con su muerte". Y si bien Alonso Quijano entregó su espíritu, fué para que el otro, el verdadero, hiciese eterna compañía a la frágil Melisandra.

Cervantes pide certificación notarial de la muerte del héroe, que es como extender, inútilmente ya, certificación notarial de vida eterna en el otro reino altísimo.

Y este doble plano de la muerte del hidalgo, abajo el cuerpo, cara perfilada y pálida, y arriba el espíritu, poblado de imágenes químicas, es el cuadro que estuvo a punto de pintar algún pintor egregio.

La realidad de la muerte proyecta verosimilitud, verdad, a toda la sin razón pasada. El disgusto del lector nace de que éste pide un final novelesco; Cervantes remata con un golpe final tan verídico que el lector cree que le han hecho pasar de la técnica de la novela a la del relato histórico. Sin ver que en esto estriba la novela misma, que es tratar lo ficticio como verdadero. Que don Quijote vuelva al ser de Alonso Quijano es tan natural, o tan imposible, como que don Quijote nazca de Alonso Quijano. La locura de Alonso Quijano es don Quijote, con lo que se afirma el complejo identidad-incompatibilidad de estos dos aspectos del mismo personaje. Cervantes ha jugado su juego con tanta eficacia, que los lectores han acabado por ignorar el elemento básico, estrictamente hablando, Alonso Quijano, para ver sólo su proyección ideal, don Quijote. Y es hora ya de hacer la reivindicación artística de Alonso Quijano, porque todo el patetismo de la novela depende, en último término, de lo vivo que está en don Quijote el hidalgo manchego.

La culminación de la crítica idealista es la de Unamuno. Ha sido ésta enteramente beneficiosa? En el sentido de llevarnos a la intelección de los valores ideales del Quijote, que son los esenciales, sí. En la medida que disminuye, o ignora, uno de los términos necesarios de la relación, no. El mayor éxito de Cervantes, fuente de eternas ambivalencias, es el anticervantismo. Pero ya estamos lo suficientemente quijotizados para que no sea irrespetuoso hacer volver al personaje a la novela y con siderarlo solamente como un elemento de ella, el principal, claro está.

Quizá sea posible decir sin pedantería que nos es doble entender el Quijote, o, para decirlo en forma más mitigada, que no se puede ver cómo funciona la técnica novelística de Cervantes, sin calibrar el valor de la presencia de Alonso Quijano en la obra. Después de quijotizarnos, tenemos que quijanizarnos. Volver al cer-

vantismo que, a fuerza de afirmarlo, Unamuno negaba.

Se le seca el cerebro al hidalgo y nace don Quijote. Vuelve a la razón y muere. Al principio no duerme (don Quijote es un sueño en vela). Se duerme, y nace Alonso Quijano.

El sueño, poblado de imágenes, de Alonso Quijano, conduce a don Quijote. El sueño, sin imágenes, como corresponde a don Quijote, pues es él un sueño en acción, con duce a Alonso Quijano.

La vida y la muerte, la razón y la fe, separados por un mundo de sueño. El remoto ideal de Alonso Quijano es don Quijote como el remoto ideal de don Quijote es Alonso Quijano, el que puede soñar el sueño de la muerte, el sueño de Dios, que es la única gran fantasía en la que el hidalgo supera al caballero, el único sueño que don Quijote no supo soñar como caballero y soñará ahora como hidalgo.

Pero es voluntad de Cervantes, y hay que respetarla, no cortar nunca los puentes entre don Quijote y Alonso Quijano. La postergación de lo quijanesco resquebrajaría todo el Quijote como novela. En la relación Quijano-Quijote está todo el problema básico, realidad-ideal, con más vivacidad que en cualquier otro aspecto del libro. En la medida que nos olvidemos de Alonso Quijano pierde significación y vida don Quijote. Porque el que esté presente en la desmesura de Quijote el comedimiento de Quijano, es lo que da talla gigantesca al personaje. Todo lo que hay en don Quijote de duda, de vacilación en su propia creencia, es lo que hay en él de quijanesco. Como también, inversamente, es la raíz quijanisca la que inspira los más altos vuelos de su espíritu caballeresco. Y eso es lo que individualiza la locura del hidalgo; lo que hace que don Quijote no sea un loco cualquiera, un loco abstracto, un loco *sapiens*, un loco *aeconomicus*, sino un loco de carne y hueso, y que, por serlo, tiene valor de ejemplaridad, de universalidad. Sin Alonso Quijano, para decirlo en términos literarios, don Quijote sería, sencillamente, un Amadís.

*

Hay otras razones que reclaman la reivindicación de lo quijanesco, y entre ellas, el ser el soporte de otros personajes. Por lo pronto, los que forman la casa y proceden del lugar de don Quijote. Los cuales, novelísticamente, dan, forman, este núcleo de donde surge la obra. No son personajes accidentales, accesorios. Su función es básica de dos maneras: en lo esencial, como una cara de la realidad quijotesca, de otra, en la acción, como la fuerza que se contraponen al sueño de don Quijote; sin ellos no habría *argumento*. Son los personajes que quieren volver en sí a don Quijote, volver lo a su casa y hogar. Si queremos contar esquemáticamente el Quijote tendremos que decir: Este era un hidalgo que se vuelve loco, se cree caballero y sale de su casa en busca de aventuras. Su familia y sus amigos, compadecidos, quieren reducirlo a su hogar y a su razón, y urden artificios basados en la locura del hidalgo. Después de fracasar algunas veces, consiguen su propósito. El hidalgo que es viejo, al llegar a su hogar sana efectivamente y muere. Podríamos añadir: Sus amigos que no han comprendido que su locura es su razón de ser, no imaginan que la vuelta al hogar significa su muerte y así sin saberlo, lo que procuran es su muerte. El esque-

ma de la novela, su argumento, lo podemos contar sin aludir a Sancho, no sin aludir al cura y el barbero. En la acción externa de la novela, sin la que no es posible el desarrollo y crecimiento de los personajes, Sansón Carrasco es más importante que Sancho. Quizá algún presunto lector se sienta tentado a pensar que no estimo en su valor la función de Sancho; se equivoca. Quizá yo me equivocó al sentirme tentado a pensar que el lector no estima la función en la novela de los personajes a que ven go aludiendo. Pobres personajes desdibujados por el *idealismo*, humanísimos personajes cervantinos, estupendos defensores del inmortal Alonso Quijano. No todos los que desdennan a don Quijote o a la caballería son de la misma ralea. No hay que confundir ama y sobrina con los duques, ni al cura amigo con el soez cura palaciego. Don Quijote lo sabe.

Claro que en algún momento cura y barbero traicionan a Alonso Quijano al burlarse de don Quijote, pero esto es también cervantino, tampoco don Quijote prueba dos veces su celada, y el que esté libre del pecado de no participar en la risa, que tire la primera piedra. A ver quién se atreve a decir que don Quijote, el personaje o la novela, no tiene gracia. No sería posible la plena fruición de la aventura de Clavileño sin una cierta, oscura, infantil, solidaridad con los duques, que acaban por desaparecer en la aventura, como se hunde en la memoria nuestra cruel dad con otros niños, con los pájaros o las hormigas.

Cura, barbero, ama, sobrina, defienden a Alonso Quijano porque defienden su propio mundo del que don Quijote salió y al que ha de volver. Son la sombra de don Quijote, las voces que lo llaman a entrar en sí, artifices inconscientes de la muerte del héroe, lo que los cubre de luz dramática. También ellos, cura, barbero y bachiller, salen en busca de una gran aventura, quizá la mayor del libro: la vuelta de don Quijote, la reducción del héroe desatado, y dan cima al imposible de encerrar los sueños.

Pero la gigantesca talla del protagonista, en el entrecruzamiento de planos, disminuye o atenúa el volumen de los personajes del tronco quijanesco. Si pudiéramos pensar por un momento la imposible inexistencia de don Quijote en la novela, o pensáramos que no está loco y que sólo finge su locura, surgiría entonces con nuevo esplendor el enorme tamaño artístico de los demás héroes cervantinos, se mostraría más claramente la riquísima trama novelesca, y veríamos la fantasía y hasta la sinrazón de los personajes que, por su referencia al Quijote, se nos antojan más cuerdos. Veríamos a su propia luz, no disminuida por el resplandor quijotesco, la desatada fantasía de Teresa Panza, pongo por caso.

¿Se da cuenta Cervantes de que la grandeza del protagonista disminuye por referencia la talla novelesca de los personajes de la aldea? ¿Intenta también salvarlos con la reintegración de don Quijote a Alonso Quijano? ¿Quiere Cervantes proporcionar sus figuras con el retorno del caballero, como parece proponérselo en el capítulo final? Lo cierto es que en el melancólico capítulo que pone fin al libro todas las figuras están proporcionadas. Cuadro de equilibrio perfecto; el héroe derrumbado, sin perder grandeza, no anula a nadie, y las más grandes palabras, "verdaderamente se muere y verdaderamente está cuer-

do Alonso Quijano el Bueno", las del cura.

La infinita poética melancólica de los capítulos finales nace de la aproximación de los dos mundos: la vuelta del espíritu de Quijote al cuerpo de Quijano. Recuérdese la jaula de los grillos, la presencia de la infancia, los cazadores, otros Quijanos "amigos de la caza" y "madrugadores", ¿no llegan al amanecer?, que vienen precedidos de "galgos corredores". No es tanto la entrada en el pueblo como la presencia del espíritu del antiguo hidalgo, presencia impalpable, lo que pone la agudísima nota melancólica.

*

De los encuentros del espíritu quijotesco con el quijanesco el más significativo de todos es el capítulo del Caballero del verde gabán, que es el reverso del sueño O, más claro, el sueño de Quijano proyectado hacia el lado opuesto. Los dos caballeros son, en cierto modo, los polos de Quijano. Por eso se entienden tan bien y se respetan. El sueño cuerdo y el sueño loco. Este caballero es la rama más noble del tronco quijanesco.

Es un personaje a quien don Quijote bautiza como a sí mismo, Dulcinea y Rocinante. El caballero es sin duda un símbolo de ideal, el de la *aurea mediocritas*, el de *beatus ille*, y es quizá la resonancia de este título lo que le hace decir a Sancho, de manera bastante inesperada, que el caballero es el primer "santo a la jineta" que ha visto: ideal de conformidad con lo que se es, opuesto al quijotesco; ideal imposible en el caballero andante, como ha visto el propio Sancho. Ideal que es también, a su manera, y bien claro un ideal poético. No es casual que el caballero sea padre de la posesión. Don Quijote no pensó nunca casarse porque una de las proyecciones posibles de Aldonza es la inalcanzable Dulcinea, pero la mujer del caballero del verde gabán es la Aldonza alcanzada, la Dulcinea posible, una de esas señoras "que en su casa pueden ser princesas", como dijo el mozo de mulas del Toboso.

Don Quijote se aficiona tanto a este caballero porque ve en él, sin darse cuenta de ello, otra proyección ideal, y ya imposible, de su origen quijanesco. Quizá no es otra la intensidad, no bien explicada, de la relación entre los dos caballeros. Algo excepcional hace con él don Quijote: ofrendarle una aventura. ¿Le brinda un león? Gran homenaje, como no tributa otro igual en la obra. Aventura la más gratuita en apariencia. ¿No habrá otra razón oculta? El caballero andante demuestra lo imposible al sedente. ¿Para quietar las dudas de Quijano? ¿Para calmar las voces que lo llaman desde el mundo quijanesco? ¿Plasma la aventura de los leones un monólogo interior? Convencer al otro caballero; no es convencerse a sí mismo de que él, don Quijote, y no el otro, es el Quijano verdadero?

Y más vale, quizás, cerrar estas notas con unas preguntas. Notas y preguntas que han tendido a relacionar las grandes proezas del caballero con la gran proeza del autor. Prodigioso acopio de planos de realidad y realidad independiente de la obra de arte.

Pero es el propio Cervantes el que mejor perfila el alcance y magnitud de su empresa. Y así la definió, por boca de un discretísimo académico, en un soneto a don Quijote:

"Nuevas proezas!, pero inventa el arte un nuevo estilo al nuevo paladino."

LAS UNIVERSIDADES Y EL PROGRESO TECNICO



452
226

I un país nuevo quiere desarrollar su agricultura y su industria, debe empezar por desarrollar su enseñanza científica". En

apoyo de esta afirmación, un especialista de la Unesco en Damasco daba como ejemplos: la irrigación, la reparación de maquinaria agrícola, la electrificación y las manufacturas textiles que son los principales consumidores del gran cultivo del país, el algodón.

Pero el Prof. Amar, antiguo Jefe de los trabajos de biología en la Facultad de Ciencias de Marsella, pensaba también en la creación de la estación marítima de Lattaquí. Se sabe que este pequeño puerto siríaco, cuando los trabajos de extensión que se están efectuando hayan sido terminados, será uno de los más importantes de la región. En setiembre de 1953 gracias al concurso de la Facultad de Ciencias y de su Decano, el señor Amar instaló un Laboratorio de Biología Marítima en Lattaquí, que está sin duda llamado a tener un gran porvenir. En efecto, no existe casi ninguna organización de investigaciones biológicas y faunísticas en esta región del Mediterráneo oriental. Las estaciones más próximas se encuentran en Estambul y en Alejandría, mientras que en el Mediterráneo occidental, sólo en la costa francesa, existen seis universidades, cada una de las cuales tiene su Laboratorio marítimo. Además de ocuparse de la investigación científica, la Estación de Lattaquí permitirá que los estudiantes efectúen períodos sobre el

terreno para familiarizarse con el estudio de la fauna marina. "Este estudio —recuerda el señor Amar— es indispensable para la buena formación de un zoólogo. Ella sola puede dar una vista de conjunto del mundo viviente: todos los grandes tipos del reino animal tienen su representación en el mar".

El Laboratorio deberá servir igualmente para recoger y determinar los ejemplares de la fauna marina local. De esta manera reunirá colecciones tipo, destinadas a los numerosos establecimientos secundarios que están absolutamente privados de ellas. Es evidente que en un nivel secundario, principalmente en la enseñanza de las ciencias naturales, ciencias de observación por excelencia, no puede prescindirse de un abundante material de demostración. En ese dominio más que en ningún otro conviene rechazar los conocimientos puramente libresco. Por último, desde el punto de vista de la economía, y ésta es sin duda su misión más importante, el Laboratorio de biología marina cuando esté completamente equipado se interesará directamente en el estudio ecológico e hidrológico del litoral siríaco: estudio preliminar indispensable para la delimitación de los principales fondos marítimos en relación con las pesquerías. En toda la región, esta industria de las pesquerías se encuentra todavía en un período de artesanía completamente arcaico: el Laboratorio tendrá en adelante por misión contribuir a su desarrollo. Existe ya el propósito de publicar, bajo los auspicios de la Facultad de Ciencias, una compilación de los Trabajos del Laboratorio de Lattaquí. Este volumen comprenderá, además de una parte biológica pura, una parte práctica relativa a las estadísticas de pesca, el nombre de las embarcaciones, los diversos sistemas de pesca utilizados, etc. Las amas de casa de Damasco, de Homs o de Alepo, no pueden todavía imaginar que los trabajos zoológicos de la Universidad de Siria se preparan a influir considerablemente sobre el aprovisionamiento de sus mercados y a modificar de una manera muy favorable el régimen alimenticio de sus familias.

Es probable también que en Mesopotamia, gran número de agricultores en los palmerales del Irak ignoren igualmente lo que su estado financiero deberá muy en breve a las experiencias de ciertos químicos. Sin embargo, al preocuparse de su cosecha principal, la ciencia tendrá una gran influencia en sus intereses y en los del país entero.

El Irak, como todos saben, produce desde hace siglos enormes cantidades de dátiles: 80 por ciento alrededor de la producción mundial. Cultivadas como flores preciosas por campesinos que no regatean ni sus recursos ni su trabajo 35.000.000 de datileras extienden sus estrechas filas en las orillas de los dos ríos y se esparcen en bosques admirables alrededor de Basrah y cerca del Chat-el-Arab. Los dátiles, alimento esencial del beduino, tienen en Irak un prestigio que no es solamente económico, sino también poético, el mismo de que gozan en otros

horizontes la viña, el trigo o el olivo. Los especialistas distinguen 169 variedades, que llevan nombres encantadores: "Ashqar", la rubia, "Asabiil arus", dedos de novia, "Saadah", felicidad, y "Is-haqi", la enamorada.

Cada año se cosechan al menos 200.000 toneladas de estos frutos tan nutritivos como sabrosos, pero la cosecha puede exceder de 400.000 toneladas y se comprende que esta cifra represente una considerable riqueza.

Sería, en efecto, una gran riqueza si los cultivadores pudieran exportar su producción, pero desgraciadamente no es así. La mejora en su preparación o los embalajes de lujo podrán permitirles la conquista de ciertos mercados, pero no resolverán la crisis, por lo menos aparente, de superproducción. Efectivamente, en los "buenos" años, los precios caen tan bajos que los organismos distribuidores no llegan a poder ofrecerse el lujo del transporte de los frutos: con frecuencia pueden comprarse dátiles en Basrah a un precio inferior a 3.800 francos la tonelada. Esta situación inquieta desde hace tiempo a los dirigentes de la gran sociedad frutera de Irak: la "Date Association". Ha preocupado también recientemente al Jefe de la misión de ayuda técnica de la Unesco, un Profesor de Química. Supo el señor Mohler que el Irak, obligado a dejar perder por falta de mercados millares de toneladas de dátiles, importaba cada año por otra parte más de 80.000 toneladas de azúcar, al precio de 66.000 a 76.000 francos la tonelada. No obstante, los dátiles contienen 81 por ciento de azúcar. Es verdad que este azúcar no es la sacarina pura que se extrae de la caña o de la remolacha, sino un compuesto de glucosa y de azúcar de fruta. Por ello, no se había pensado nunca en Irak en utilizarlo como producto aceptable de sustitución. El jarabe de dátiles tenía quizá eminentes calidades nutritivas, pero parecía inútil para fines prácticos, por ejemplo para la confitería. Este era el punto capital, porque en Oriente la confitería ha tenido siempre más importancia que la carnicería.

A pesar de ello, 81 por ciento de azúcar, cualquiera que sea su calidad, representa una producción impresionante. El señor Mohler, antiguo director del Labora-

torio Municipal de Zurich, comprendió su importancia mejor que no lo hubiera hecho un profano. En efecto, conocía perfectamente las investigaciones llevadas a cabo en Suiza, durante la guerra sobre el azúcar de frutas. Algunas experiencias le probaron que era posible obtener de los dátiles un azúcar blanco, sin otro sabor que un gusto de azúcar ordinario, y de una economía extraordinaria. Era preciso, sin embargo, hacer experimentos más definitivos, a la escala industrial. Las instalaciones necesarias para este género de refineries sólo existen en Suiza, pero al señor Mohler no le fué difícil conseguir la colaboración de los colegas de su país. La "Date Association" remitió tres toneladas de dátiles, y algunas semanas más tarde los laboratorios suizos, plenamente satisfechos, se los devolvían bajo la forma de una tonelada de azúcar, en un jarabe blanco muy espeso, en bidones de cincuenta kilos.

Este nuevo producto fué distribuido inmediatamente en Bagdad a las confiterías y a las fábricas de galletas. Su prueba dió por resultado un pequeño triunfo y pudo organizarse al poco tiempo una recepción oficial, durante la que se sirvieron bombones y pasteles confeccionados todos ellos con azúcar "nacional".

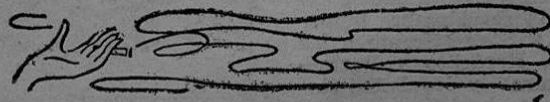
La "Date Association" fundó después, con la colaboración del Banco de la Agricultura y del Fondo Agrícola del Irak, una sociedad para la explotación de este procedimiento. La primera fábrica en vías de construcción, está concebida para una producción inicial de nueve mil toneladas de azúcar al año. El Profesor Mohler cree que esta fábrica podría producir igualmente un jarabe o una confitura de bajo precio, que sería de gran utilidad para socorrer a una población que no siempre está al abrigo del hambre. Los residuos de fabricación podrán ser utilizados, según aseguran los directores de la sociedad para la preparación de un alimento excelente para el ganado.

Puede preverse, en consecuencia, que en un porvenir bastante próximo, y por la primera vez desde hace siglos, Irak no perderá nada de su más preciosa riqueza agrícola. La misión de ayuda técnica habrá demostrado una vez más que la investigación científica puede y debe contribuir, no sólo en el futuro sino inmediatamente, al progreso económico de los pueblos.

Orientación Profesional

Un estudio estadístico que figura en la memoria anual de la Asociación suiza para la orientación profesional y la protección a los aprendices, demuestra que el porcentaje de jóvenes y muchachas que han dejado la escuela después de haber realizado la orientación profesional es como sigue: en 1943, 38 por ciento; 1948, 42

por ciento y 1952, 49 por ciento. Durante el pasado año, la Asociación se ocupó preferentemente del desarrollo de la orientación profesional de los enfermos y de los habitantes de las montañas. Se propone intensificar aún los esfuerzos en este sentido, en colaboración con las oficinas cantonales y otras instituciones competentes.



EL IDEALISMO DE HEIDEGGER

Por Joaquín S. Macgregor

UN norteamericano ilustre ha definido al hombre como el animal que fabrica herramientas. Pensamos en la justicia de tal definición siempre que se consideren las dos clases de instrumentos que forja el hombre: los materiales y los culturales. Dentro de estos últimos quedará incluida la Filosofía, en cuanto proceso metódico que relaciona al ser humano con lo que es y con lo que no es o, para decirlo con diversas terminologías filosóficas, que lo pone en contacto con el espíritu y la naturaleza, con el yo y el no yo. La Filosofía, en tanto que *Weltanschauung* y método de conocimiento, resulta una herramienta cada vez más pulida y perfeccionada.

Empero, este proceso de constante perfeccionamiento tiene su contrapartida en el proceso de deterioro del instrumental filosófico. Porque, en efecto, no se puede hablar de las herramientas culturales en abstracto es decir sin que las afecte ninguna determinación, cosa que ocurre igualmente con el hombre. Analicemos en forma somera ambos problemas.

2.— Es evidente que el género humano no es uniforme y homogéneo. Esto sucede desde que fue superada la etapa de la barbarie inicial. A partir de entonces surgieron las desigualdades socio-económicas y culturales es decir, la sociedad se dividió en clases, opresoras, unas, las que cuentan con la propiedad de los medios de producción, y oprimidas, otras las que carecen de dicha propiedad. La humanidad se dividió en dos bandos: uno, el más numeroso, integrado por los menesterosos llámense esclavos, siervos de la gleba, vasallos o proletarios; otro, el de los privilegiados, que son los menos, pero, a la vez, los más poderosos, aunque su poder económico y político-cultural vaya menguando simultáneamente con el crecimiento de la potencia del otro bando. Es la lucha, dentro de la sociedad, que en escala mundial se libra entre las fuerzas jóvenes y las anquilosadas, entre lo nuevo y lo viejo, entre los impulsos ascendentes y los declinantes, el Bien y el Mal, el día y la noche, la luz y la sombra, Ormuz y Arimán.

Este desgarramiento dualista, que sólo exacerbado hasta el límite se puede superar, es llamado por los marxistas lucha de clases. Constituye la esencia misma del movimiento histórico en la larga y espinosa ruta de la total liberación del hombre. En este lapso de centenios todo lo que existe bajo forma humana queda subordinado a la lucha de clases, y hasta originado por ella. En el campo de la cultura, por ejemplo, la obra creada puede ser positiva o negativa, puede favorecer a los humildes, directa o indirectamente, o bien, perjudicarlos en aras de los intereses minoritarios; en el primer caso la obra estimulará el progreso humano, en el segundo, lo obstruirá.

Esto se echa de ver fácilmente en la actual sociedad capitalista, pero también, bastante, en el mundo antiguo. Así, los franciscanos y los tomistas de la Edad Media representan, unos la cultura verdadera, la positiva y benéfica; otros, las tinieblas de la razón y la servidumbre humana. Galileo y Servet frente a los inquisidores, Heráclito y Parménides, Voltaire y los leibnitzianos, etc., basten esos nom-

bres para demostrar que, paralelamente a la acción, política, en la cultura se producen, asimismo, estímulos positivos o negativos. De tal suerte el espíritu se alimenta de lo histórico y vuelve a él, es efecto y causa, a la vez, o sea, singularmente activo.

3.— En el terreno de la Filosofía las armas del progreso siempre les ha proporcionado la interpretación materialista de los fenómenos, desde Tales de Mileto hasta Mao Tse-tung, es decir desde el materialismo ingenuo de los primeros filósofos griegos, impregnado de mito y poesía, hasta el muy evolucionado materialismo dialéctico de nuestros días, desprovisto ya de lastres anticientíficos, mecanicistas y metafísicos.

El materialismo filosófico reconoce en la explicación idealista de los fenómenos el embate de la mistificación intelectual, signo de una sociedad dividida en clases antagónicas.

4.— ¿Por qué materialismo e idealismo están en favor y en contra del progreso, respectivamente? La explicación está en la forma como cada una de esas tendencias aborda lo que Engels llama "el problema cardinal de toda la filosofía", el problema de la relación entre el pensar y el ser. Si por "pensar" entendemos lo propio del hombre, así como lo espiritual puro, y por "ser", el mundo exterior natural y social, la materia, resultará que el idealismo sostiene —en cualquiera de sus manifestaciones— ese "pensar" como principio máximo de explicación, olvidando su raigambre histórica y estatuyendo el "ser" como mero producto del "pensar". Ello permite salvar los obstáculos que separan la Filosofía de la Teología y poner a todo lo que existe en trance de dependencia con respecto a una Divinidad improbable. Así pues, el terreno propio de las corrientes idealistas es el de la no-experiencia, el de la separación entre la teoría y la práctica.

El materialismo, sobre todo, en su expresión contemporánea, ofrece un panorama diverso. Empezando con el "ser" se atiende a los criterios científicos de comprobación empírica. Su regla de oro es la praxis operacional, lo mismo en el campo de la naturaleza que en el de la historia.

5.— Todos los existencialismos de la Tierra, desde Kierkegaard a Sartre, constituyen en realidad,



idealismo embozados. El de Heidegger también, no obstante que en sus últimas obras se ocupa cada vez menos de la "existencia" y cada vez más del "ser". ¿No prueba esto, precisamente, argumentará alguien, su alejamiento del idealismo, su preocupación por el realismo? Por principio de cuentas recordaremos que el realismo, sea tomista, fenomenológico o axiológico, parte del *ens realissimum*, o bien, desemboca, en él. De manera que se identifica plenamente, quierase o no, con el idealismo. Y es que toda concepción filosófica se reduce, en última instancia, a una consideración materialista o idealista del Universo. Veamos, pues, algunos pronunciamientos heideggerianos sobre el ser, a fin de descubrir su filiación auténtica.

6.— En la Carta sobre el "humanismo" Heidegger define el ser, a pesar de que en las primeras páginas de *Sein und Zeit* lo había declarado indefinible e incluso, en todas sus obras, indecible. En efecto, operando uno de sus clásicos "círculos", echa tranquilamente al Ser en brazos de la Nada y ésta la reintegra al Ser, ahorrándose la vía dialéctica que recorrería Hegel a fin de llegar a su famosa ecuación y, burlándose, por añadidura, de la lógica formal. En Heidegger, el Ser y la Nada no son antinómicos; en consecuencia, no originan síntesis alguna.

Percatándose quizá de su débil posición, sigue batallando con el Ser. Y al fin lo plasma con acentos bíblicos, más que parmenídeos, según veremos. El Ser es El mismo, escribe; lo que significa: es tautológico e inmutable, idéntico a sí mismo, posee su razón en sí y su felicidad perpetua. Todo ello queda comprobado con un texto anterior que entresacamos del comentario a la elegía *Helmkunft* de Hoelderlin: "lo supremo" y "lo sagrado" son origen y lo mismo: la serenidad. Y como origen de todo lo gozoso se mantiene lo gozosísimo. En este acontece la pura serenificación. Aquí, en "lo supremo", mora "el sumo", el que es el que es...

Comentando al poeta, Heidegger se define a sí mismo y compartiendo con Hoelderlin la nostalgia de lo divino y santo, rememora el episodio bíblico de la zarza en llamas, cuando Jehová le dice a Moisés: "yo soy el que soy".

7.— De esta manera se ha personalizado el Ser para el metafísico de Friburgo, cuya obsesión religiosa ha dejado ya de ser un secreto. Y si el Ser de los místicos y teólogos que proceden del Areopagita se parece tanto al de Heidegger, es porque todos ellos reconocen como supuesto común la dependencia o creaturidad, o sea, el predominio de una potencia ilimitada, inexistente, aunque con raíces históricas y psicológicas. En Filosofía, constituye un idealismo objetivo la creación del ámbito o reino de tal potencia, concíbasela como espiritual o supraespiritual, lógica o supralógica, y hasta ilógica. Lo innominado (*Namenlosen*) de este reino, su "inefabilidad" obliga al silencio respetuoso, a la falta de logos que caracteriza a toda *Entausserung* religiosa.

Cultura en el mundo

UN CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDIANTES EN EGIPTO

Elementos prefabricados ofrecidos por la Ayuda Universitaria Mundial han servido para la creación del primer Centro Internacional de Estudiantes en Egipto. Este Centro, instalado en locales próximos a la Universidad del Cairo, en Gizeh, fué inaugurado en julio último. Las unidades prefabricadas se adaptan a climas de cemento armado. El edificio está rodeado de jardines. Las Universidades del Cairo y de Heliópolis ofrecieron 700 libras egipcias para sufragar los gastos de construcción y la compra de los muebles necesarios. El Centro será un lugar de reunión para los jóvenes de diversas nacionalidades que estudian en las universidades del Cairo y servirá al pronto tiempo de casa de convalecencia para los estudiantes.

SE DESCUBREN EN ITALIA MISAS DESCONOCIDAS DE PALESTRINA

Un musicólogo danés, el Dr. Knud Jeppesen, ha descubierto tres Misas de Palestrina, el gran compositor italiano, desconocidas hasta hoy. Estas Misas fueron escritas a principios del siglo XVI por encargo del Duque Guillermo Gonzaga, para la liturgia especial de la Capilla de la Corte, Santa Bárbara, de Mantua. El Dr. Jeppesen las descubrió en la Biblioteca del Conservatorio de Milán, que las ha publicado en los volúmenes XVIII y XIX de las Obras completas de Palestrina, bajo los auspicios del Instituto Italiano para la Historia de la Música, de Roma.

NUEVA CALEDONIA CREA UNA RESERVA BOTANICA NACIONAL

La isla de la Nueva Caledonia, en el norte de Nueva Zelanda, bajo la administración francesa, ha decidido la creación de un parque nacional, que tendrá también el carácter de una reserva botánica. La hermosa llanura de Yahomé, no lejos de Numea, la capital de Nueva Caledonia, se transformará en un vasto parque con veredas entre los árboles, cuyas variedades especiales estarán indicadas. Los ejemplares raros serán objeto de una protección especial. Siete magníficas cascadas constituirán una atracción para los turistas, mientras que los jardines constituirán una escuela al aire libre para los estudiantes de botánica, que podrán así estudiar las plantas dentro de su clima natural.

INSTITUTO HISPANO ARABE DE CULTURA

Se ha creado el Instituto Hispano Árabe de cultura, que tendrá a su cargo el desarrollo de las relaciones del mundo árabe e islámico con España. Se encargará de fomentar los estudios relacionados con la lengua y la cultura mencionados y la creación de institutos, escuelas, cátedras y becas para intercambio de especialistas.

LA CASA BLANCA, MANSION DEL EJECUTIVO, EN WASHINGTON

Por JORGE A. LINES.

UNA visita a la Capital Federal no podría considerarse completa sin antes dedicar una mañana de gratificación del espíritu, transportándonos al siglo pasado y viviendo en el presente, entre reminiscencias lejanas y las realidades e inquietudes de la actualidad.

La Casa Blanca, rodeada de jardines y arboledas seculares, está enclavada en el centro de Washington, localizada al Norte de The Mall, en una zona de pasmoso movimiento de tránsito, pero una vez que hemos traspasado la elevada verja de hierro que la circunda, nos parece encontrarnos en otro mundo, aislado, de paz y tranquilidad.

Hemos circundado el espacioso recinto, majestuoso y señorial, para mejor apreciar su ubicación: al Norte limita la mansión con "La Fayette Square", adornada con espléndidos grupos estatuarios erigidos por una nación agradecida: al centro se destaca la estatua ecuestre del General-Presidente Andrey Jackson, que aparece flanqueada por otras de célebres extranjeros que jugaron importante papel en el movimiento de independencia de las Trece Colonias: la del polonés Kosciuszko, la del alemán Barón von Steuben, y las de dos franceses, el mariscal Rochambeau y el General La Fayette. Con solo recordar el momento militar de estos bravos soldados habría tema para pasar todo el día admirando y recordando. Aquí está representado un momento crucial de la historia: el de la separación de la primera de las grandes colonias europeas en el Nuevo Mundo, de sus poco conciliadoras e intolerantes metrópolis. Reflexionamos por un instante, en los increíbles cambios sociales y políticos producidos en el último siglo y medio, desde la patriótica alusión de Patrick Henry en el Segundo Congreso. ¡Qué formidable salto ha dado esa nación, al pasar de ser simples colonias, hasta llegar a constituirse en república; con la consolidación del nuevo sistema de gobierno y la confirmación de los principios democráticos, pasan aquellas pequeñas colonias británicas a conquistar el primer puesto entre las potencias mundiales!

El ejemplo dado cunde, y las colonias hispanoamericanas aceptan la pauta establecida por la vecina del Norte, y tras largas y penosas luchas logran la independencia en todo el continente.

Pero, prosigamos en nuestra peregrinación. Notemos que de esta plaza de La Fayette arranca la famosa "Sixteenth Street", sinónimo de riqueza y suntuosidad, sede de las más lujosas embajadas y residencias, de enormes hoteles, de elegantes clubes y distinguidas instituciones.

A lado Este de la Casa Blanca se alza el Departamento del Tesoro, enorme edificio estilo jónico hoy día convertido en el cerebro financiero del mundo entero; al lado sur, y como intencionada prolongación de los jardines, presidenciales, encontramos el llamado "Ellipse"; y, finalmente, al Oeste, se yergue la monumental "Execu-



La Casa Blanca, en Washington Columnario del Pórtico Norte (Foto J. A. L.)

tive Office Building", con sus quinientas oficinas estatales.

La Casa Blanca ha sido la residencia oficial de todos los mandatarios de la Unión salvo, el primero, que la planeó e inició. El propio George Washington, el 13 de octubre de 1792, recién conquistada la Independencia consagró la primera piedra del primer edificio de la larga lista de construcciones que, atinadamente concebidas y ejecutadas, han ido agrandando la capital estadounidense, convirtiéndola en una de las más bellas del mundo por sus proporciones de amplitud. Los planes originales del arquitecto irlandés James Hoban, se dicen inspirados en el palacio ducal de Lord Leinster de Dublín, de sobria arquitectura clásica, y que como modalidad resaltante ostenta un columnario de orden jónico en ambas fachadas Norte y Sur. El material empleado originalmente, de sillares calizos y cuarzosos, en las múltiples reformas y alteraciones de que ha sido objeto, ha sido adicionado por mármoles de Vermont, maderas preciosas, acero y otros. El plan primitivo ha sido ampliado por las exigencias y requerimientos actuales. Se dice que los planos originales de Hoban fueron severamente adversados al principio, y hasta se afirma que nada menos que Thomas Jefferson lo consideró de proporciones tan exageradas que, "...podría albergar a dos Emperadores, un Papa y un Gran Lama...", jocosamente.

El primer piso de esta mansión es el único accesible a los visitantes; el segundo está destinado a residencia privada del Presidente y su familia; el tercero, a dependencias del servicio; en el sótano se encuentra una moderna pila de natación, la maquinaria necesaria para calefacción o enfriamiento, bodegas y agencias subsidiarias.

El salón más impresionante, por su excepcional amplitud y gusto exquisito, es el "East Room", usado para las grandes recepciones y

bailes, todo esmaltado en blanco, con decoración del mobiliario y cortinajes en riquísimos brocados de seda color amarillo oro; tres enormes arañas de luces penden del techo estucado, que proyectan reflejos multicolores sobre un piso de reluciente marquetería. Completan este sobrio y elegante decorado varias artísticas consolas, chimeneas de mármol rematadas por delicados vasos de porcelana y dos enormes óleos del primer Presidente y su señora esposa, Martha y George Washington (el primero por Andrews, éste por Stuart).

Los otros salones importantes, "Blue Room", "Green Room" y "Red Room", como lo denotan sus nombres, están decorados en tonos azul, verde y rojo respectivamente.

El Salón Azul se destaca por su peculiar planta de contorno elíptico; mullidas alfombras cubren en parte los pisos adornados con complicadas marqueterías, mientras que ricos satines y damascos de seda cubren paredes, muebles y cortinajes de los ventanales. Complicados relojes monumentales y delicadas porcelanas europeas, decoran las chimeneas que lucen bellos morillos de hogar, forjados; en las paredes pueden admirarse finos óleos de Jefferson, Adams, van Buren, Polk, McKinley, Cleveland, Coolidge, Wilson y otros. En estos tres salones el Presidente de los Estados y la Primera Dama reciben a sus invitados con motivo de las grandes recepciones de estado o cuando ofrecen suntuosos banquetes; ahí se congregan la alta sociedad, los elementos oficiales más destacados y el cuerpo diplomático acreditado.

El Comedor de Estado es otro de los grandes salones y puede acomodar, con holgura, hasta cien comensales; está esmaltado de verde pálido en sus paredes, destacándose delicadamente el arreglo de damasco de oro, en seda, que guarnece mobiliario y corti-

najes. Sobre una chimenea de mármol también verde, de Vermont, aparece el famoso cuadro de Healy, que representa al ídolo del pueblo americano en actitud profundamente pensativa, con una mano bajo la barba: a Abraham Lincoln.

La visita toca a su fin, y los guías disparan algunos datos adicionales de última hora: que el segundo piso no pueden verlos los simples mortales, por estar reservado al uso exclusivo de la familia presidencial; que el Salón del Este tiene especial significación histórica porque, cuando los ingleses invadieron la ciudad en 1812 e incendiaron la Casa Blanca, la entonces Presidenta Dolly Madison, ordenó, antes que todo, el salvamento del cuadro de Washington, que acabábamos de ver; y que al ser rehabilitado el edificio, tanto las paredes internas, como las exteriores, fueron pintadas de blanco, hecho que dió origen a la popular designación de "Casa Blanca". Hasta traspasar los umbrales de este suntuoso edificio llega la munificencia del anglosajón: nos relata el Guía que el magnífico piano de cola del Salón del Este, con su friso tallado que representa danzas americanas típicas, fue donado por la opulenta familia Steinway; y que algunas de las famosas arañas de cristal, relojes, jarrones de porcelana, candelabros y otros adornos, provienen de obsequios de opulentos ciudadanos para su querida nación. Miles de forasteros y de ciudadanos de todos los estados y de los más variados órdenes sociales, visitan anualmente la mansión del ejecutivo para compenetrarse del ambiente en que se desarrollan la vida y las actividades de su Presidente.

Damos ya por terminada esta tan interesante como breve visita. Salimos todos satisfechos y complacidos. El intenso frío invernal de este mes de enero nos obliga a arroparnos. Mientras nos dirigimos al automóvil de nuestros amigos, que nos espera, una idea final nos acomete: acabamos de visitar la residencia oficial del mandatario de la nación que hoy día dirige una incalculable riqueza por todo el mundo y, sin embargo, nos sorprende, de pronto, la relativa modestia de su Casa Blanca; no tiene ésta visos ostentatorios, y si bien es rica, y cómoda y espaciosa no podría tildarse de ser un derroche de fastuosidad, ni de lujo extravagante. Recordamos también, las ingentes sumas que se invierten en ayudas a casi todos los pueblos del mundo, no en vanas suntuosidades, sino en otros quehaceres, más humanos.

¡Qué bien enmarcan en esta bella mansión las figuras presidenciales de Washington, de Jefferson, de Lincoln, de Roosevelt, hasta culminar con la del actual General-Presidente Dwight D. Eisenhower, todas ellas de grandes ejecutorias, exponentes del mesurado régimen democrático de gobierno que rije a esta opulenta sucesora de aquellas primitivas y luchadoras Trece Colonias!

18 Setiembre 1954.

LUZ, RITMO Y PERFUME

Obra analizada. *Música sencilla*, poemas en prosa de Blanca Milanés. — 1928.

Estimado señor Director:

Un hondo anhelo llevo en el espíritu, desde hace varios años. Quisiera interesar, a las personas que en Costa Rica leen, en el sentido de apreciar las páginas de deliciosa suavidad escritas por plumas femeninas. Hacerles recordar tantos nombres melodiosos de mujeres artistas. Despertar admiración y capricho hacia los hijos preciados de esas inteligencias casi desconocidas.

Cuando, entre mis manos y ante mis ojos maravillados, tengo un libro escrito por una mujer, se me llena el alma de alegría. Me parece sostener una rosa de pétalos suaves. Me parece aspirar aires de infancia. Es un niño el que acaricio con mis ojos y con mis manos. Hijo de amor de inteligencia, hijo de ensueños prolongados, de insomnios sin angustias. Las manos de las mujeres que escriben son manos de madres: saben de caricias inefables, de sacrificios indecibles, de cansancios alentadores.

Este libro, *Música sencilla*, es producto admirable de una inteligente mujer: Blanca Milanés: Ella tiene abolengo de arte. Y de arte valioso e inolvidable.

Carlota Brenes Argüello de Rizo publicó, hace mucho, mucho tiempo, una suave sinfonía en prosa. Son poemas, son pétalos al viento, son apólogos. Todos bellos. Sugieren todos, delicados sentimientos, nobles pensamientos. Por algo son de una mujer noble y delicada.

Es interesante observar como preocupan, a las almas realmente femeninas, aquellos seres débiles que parecieran insignificantes sin serlo, aquellas cosas sencillas que ningún valor tienen para los demás. De esos seres, de esas cosas débiles y sencillas nos habla Blanca Milanés con una cordialidad intensa, con un interés contagioso.

Atraen su espíritu selecto las florecillas silvestres, ingenuas e ingeniosas en su sinceridad. Contempla el eterno deslizarse de las nubes en marcha, silenciosas observadoras de las inquietudes humanas. Su alma nostálgica —¡por algo es artista!—admira la constancia lírica del grillo cuyos cantos que parecen lejanos, despiertan hondas ansiedades de rítmica prosapia. La estrofa escalonada del cántaro que va llenándose de agua fresca, colma la sed que de ella, prisionera del hastío, se ha ido apoderando. Sublima la pequeñez de una gota de rocío colgada de una breve hoja de yerba, gota que refleja, con igual indiferencia, lo grande y lo pequeño. Sufre, como si fuera suya, la angustia del pozo seco, abandonado, sediento de agua fresca: hueco triste, sin alma. Escucha —¡y le duele!— la cosecha amarga de la maledicencia de los seres humanos. Le agrada ocultarse tras el velo húmedo de la niebla que es como una ilusión que vive y muere de ilusiones. Sigue, atenta, la labor sin término de la araña paciente y sufrida que construye, sin protesta alguna, cuanto la maldad ajena va destejando. Le encanta oír el silencio milenario de las montañas, admira su impasible actitud ante las pequeñas cosas que enloquecen a los hombres. Se detiene, interesada, a escuchar el diálogo filosófico que, para distraerse, entablan los dos pinos que se sienten solitarios aún cuando crecieron en el centro de la ciudad alegre, siempre desconfiada. Hay, en esa conversación, ribetes del estoicismo humano, intensamente humano, de Séneca. Surgen, en ese cruce de pensamientos profundos, conceptos también humanos, del ascetismo cristiano.

Sigue, curiosa, la raya brillante y fugaz de la inquieta luciérnaga, imagen breve y precisa de las tempestades del cielo y del espíritu. Le interesan, también, la cisterna profunda, calada, cuya soledad no alienta esperanza alguna; la brisa sutil que tantas inefables caricias va distribuyendo, sin egoísmo, siempre saturada de fe y de caridad; las enredaderas fatigadas que se sostienen, con dificultad, de las ruinas solitarias, llenas de añoranzas.

Y todo, sumergido en las ondas apacibles del ensueño. Todo cubierto por las gasas sutiles de la ilusión. Porque ensueño e ilusión forman la trama invisible de esta labor de arte realizada en largas horas de soledad, en medio de silencios prolongados, con el sugestivo cansancio de esperar, siempre esperar....

Quiero detenerme en dos detalles que, a mi juicio, son de una esencia lírica perfecta. La delicada evocación del ansia infinita de un amor que va llenando la vida de la admirable Artista con una música sencilla y maravillosa, como el agua que colma el cántaro sonoro de una simpática hija del campo. El elogio, muy justo, de la Rosa. La flor satánica: la flor de Venus. La flor mística: la flor de María Santísima. Flor de Dios y flor del Diablo. Pero, en íntimo análisis, flor de Amor.

Hay, en este valioso volumen de poemas en prosa, luz, ritmo y perfume. Luz del pensamiento. Ritmo del sentimiento. Perfume de una alma femenina que es, a un tiempo mismo, pensamiento, sentimiento y voluntad. Encontramos aquí ideas profundas enunciadas en rápida sucesión, como sin que la Artista quisiera concederles el valor que, en realidad, ellas poseen. Nos sorprenden, con su luz inesperada, relámpagos de sentimiento que prodigan su indecible dulzura en fugaces afirmaciones.

El conjunto está presentado en forma artística, en la manera preferida por quien se arriesga, con soltura, a izar las velas y poner proa hacia lo desconocido.

Aquí y allá, se manifiesta su entusiasmo sincero por las imágenes; casi todas ellas son acertadas...: el grillo cantor, heraldo lírico... el cielo, aterciopelado de negro a fuerza de ser azul... el alma está enclavada en nuestra carne mísera por los apretados gar-

ASI VISTEN ELLAS

Virginia
Boza
Echeverría

Afirma su presencia en el ensueño... Define la gracia con su gesto... Auténtica la voz de las gardenias.... Y resplandece, para siempre, su morena arquitectura en el crepúsculo...

(FOTO
SOLANO)



fios de los siete pecados... las raíces de un viejo pino retorcido reventan, como dedos descarnados... la sombra, al alargarse, cae sobre aquel hueco doliente, como un manto misericordioso de olvido... las alas impalpables del viento, cargado de aromas fragantes... las pequeñas almas de las estudiantes mordidas por el cansancio de las tareas escolares... risas claras, como alegres cascabeles... la tenebrosa tristeza del bien ajeno... la niebla, con paso sigiloso de ladrón avezado, deja un toque misterioso de embrujamiento... va cantando su canción de cristal... una cortina cenicienta se cierne sobre el horizonte... la lluvia, lenta y cansada... se arrebujan en un chal de neblinas tristes y fugitivas... como el rastro de una sombra... la luciérnaga, intermitente estrella que tuviese alas... la misericordia de una flor roja, como una viva herida... una brisa delgada... la bujía que me alumbró se ha extinguido con el estertor comatoso de un agónico... el viento se ha enredado, medio adormecido, en la fronda del árbol... toda aquella quietud se cambia en una agitación de oros temblorosos...

No debo olvidar —¡cruel sería!— los bellos dibujos que el mago de la ilustración en Costa Rica, Noé Solano, ideó, con sabiduría exquisita, para cada uno de los poemas de este precioso libro de arte. Son dibujos que añaden sugestión indecible a las interesantes prosas de Blanca Milanés.

Si yo tuviera el privilegio de acercarme a ese corazón de oro, le diría en voz baja, muy baja: Recuerda, Blanca, que en la sedante convalecencia de una crisis engañosa, alguien te llamó: ¡Princesa! Dime, ahora, Princesa Blanca, ¿por qué abandonaste el maravilloso caramillo canoro en medio de las distraídas yerbas? Por qué, Princesa Blanca, no vuelves, ahora, a los campos líricos? Por qué no tañes, de nuevo, ese maravilloso instrumento del que tan hermosas sinfonías lograste desprender hace ya muchos años? Princesa Blanca, en lo íntimo creo que has seguido cantando. Endulza nuestros oídos asombrados con esos deliciosos cantos que entonas en el secreto de tu alma...!

Y con esta respetuosa solicitud, permítame, señor Director, poner fin a la carta número cincuenta y nueve de la serie de evocaciones que vengo haciendo, evocaciones de bellezas cortadas en el jardín encantado de nuestra literatura nacional.

Con la simpatía de siempre, saluda al señor Director de "LA REPUBLICA".

LUZ DEL ALBA.