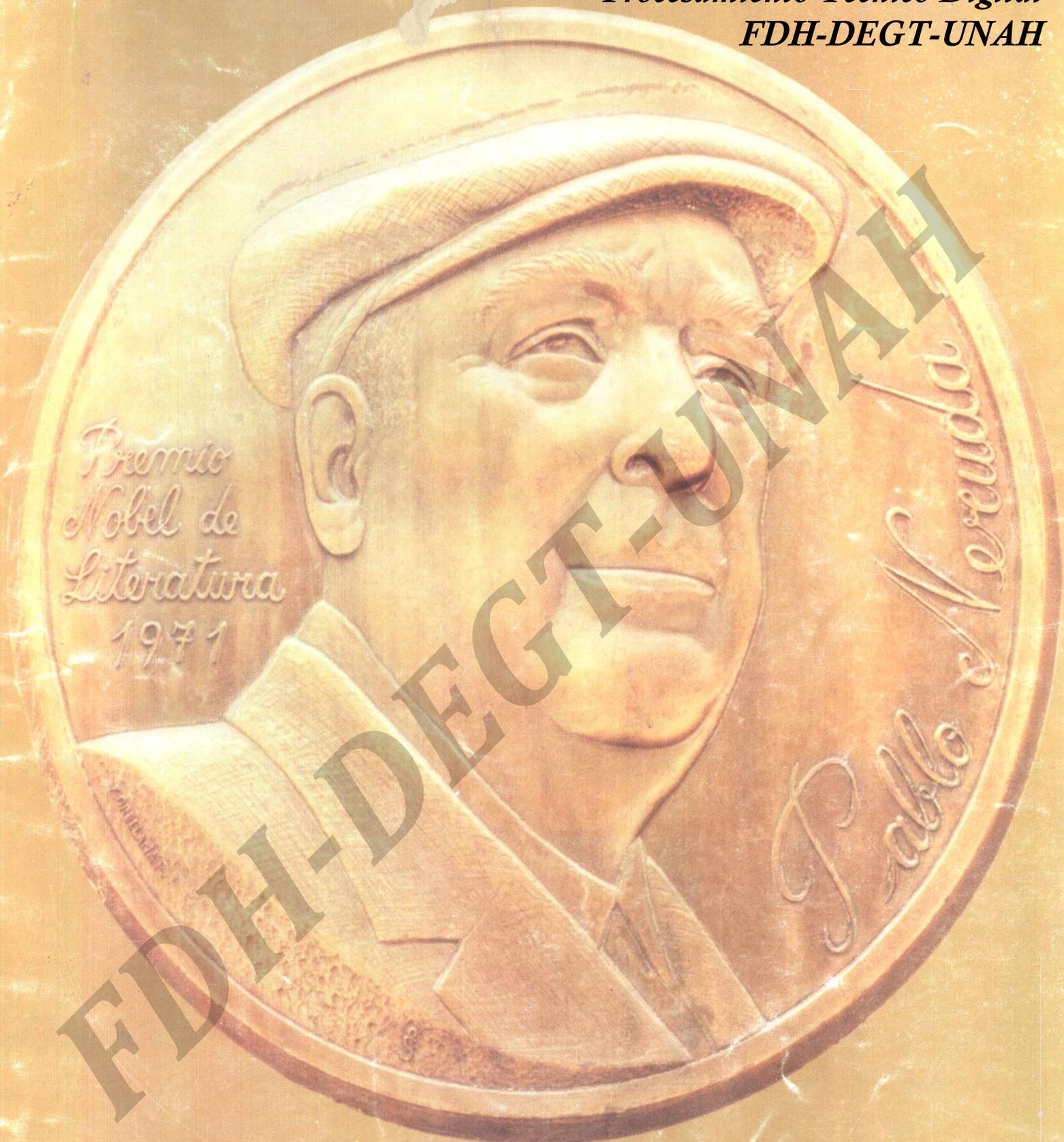


CANTO GENERAL: 50 AÑOS

Procesamiento Técnico Digital

FDH-DEGT-UNAH



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD

Derechos Reservados

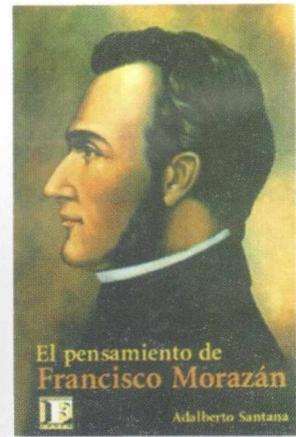
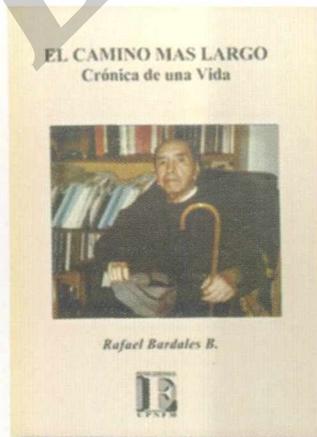
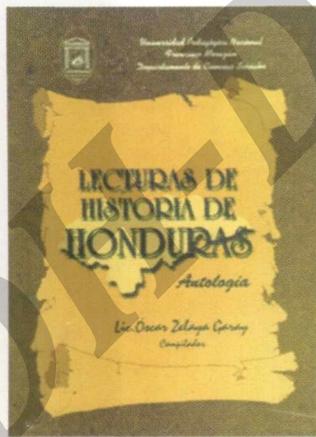
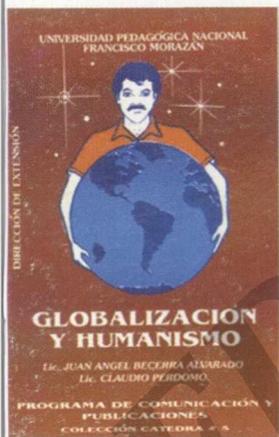
Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán

Octubre, noviembre y diciembre de 2000

*Procesamiento Técnico Digital
FDH-DEGT-UNAH*

FONDO EDITORIAL **FE** UPNFM

Los mejores textos universitarios



FONDO EDITORIAL
Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán
Boulevard Miraflores, Tegucigalpa, Honduras, C.A.
Derechos Reservados
Tel: (504) 235-8702

Revista de la Universidad

Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán
Tegucigalpa, Honduras

Año 1, Número 1

Octubre, Noviembre, Diciembre 2000

RECTOR

M.Sc. Ramón Ulises Salgado Peña

VICE RECTORA ACADEMICA

M.Sc. Lea Azucena Cruz

VICE RECTORA ADMINISTRATIVA

M.Sc. Elia Delcid de Andrade

SECRETARIO GENERAL

Licdo. José Dagoberto Martínez Bardales

DIRECTOR

Dr. Víctor Manuel Ramos Rivera

ILUSTRACIONES

Marycarmen Zepeda

FOTOGRAFÍAS

**Boletín AMÉRICA SIN NOMBRE
de la Universidad de Alicante y
CUADERNOS de la Fundación
PABLO NERUDA**

PORTADA

**Medallón Neruda
en la Plaza Conmemorativa de la
Universidad Pedagógica Nacional
Francisco Morazán**

CONTENIDO

Páginas

2	Presentación
3	Los Versos del Capitán <i>Rafael Paz Paredes</i>
11	Con Pablo Neruda <i>Vicente Aleixandre</i>
13	Neruda <i>Claudio Barrera</i>
14	Los hondureños de Pablo Neruda <i>Oscar Acosta</i>
15	El viaje sentimental de Pablo Neruda <i>Jorge Edwards</i>
23	Pablo Neruda, Poesía y Política <i>Teodosio Fernández</i>
31	Pablo Neruda, El enigma inaugurado <i>Enrique Robertson Alvarez</i>
47	Canto General Lista de Suscriptores a la Edición Num
54	Canto General (Antología)
69	Viaje/ Barrio triste/ Mediodía. <i>Tulio Galeas</i>
71	Antonio de Nebrija <i>Antonio R. Vallejo</i>
77	Libros
85	Ópera <i>Cavalleriana Rusticana</i>
86	Discos
87	Noticias
90	Efemérides
91	Premios al pensamiento caribeño
92	Los Colaboradores

Correspondencia:

Fondo Editorial Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán,
Tegucigalpa, Honduras, Tel.(504) 235-8702, E-mail: victormanuelramos@hotmail.com

PRESENTACIÓN

Se cumplen, este 2000, los cincuenta años de la publicación, en México, de la primera edición de *EL CANTO GENERAL* de Pablo Neruda, uno de los libros más trascendentales de la literatura y de la poesía latinoamericana. Con el objeto de celebrar tan importante efemérides, la REVISTA DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FRANCISCO MORAZÁN dedica este primer número al insigne poeta chileno, Premio Nóbel de literatura.

Incluimos: un interesante artículo de nuestro compatriota Rafael Paz Paredes, en el cual argumenta que los Versos del Capitán pertenecen a Pablo Neruda, pues el poeta dio a luz este maravilloso poemario en forma anónima; una pequeña semblanza del poeta escrita por Vicente Aleixandre, también Premio Nóbel de literatura; un breve ensayo de Jorge Edwards, quien fuera Secretario del poeta; un estudio sobre política y poesía en Pablo Neruda escrito por Teodosio Fernández, catedrático de literatura hispanoamericana de la Universidad de Madrid; un magnífico trabajo de investigación sobre el origen del nombre de Pablo Neruda escrito por el médico Enrique Robertson Álvarez; unas breves crónicas de Oscar Acosta y Claudio Barrera, escritores hondureños; una breve antología de poemas de *El Canto General*; poemas de Tulio Galeas y la lista de suscriptores a la Primera edición numerada que fuera ilustrada por Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

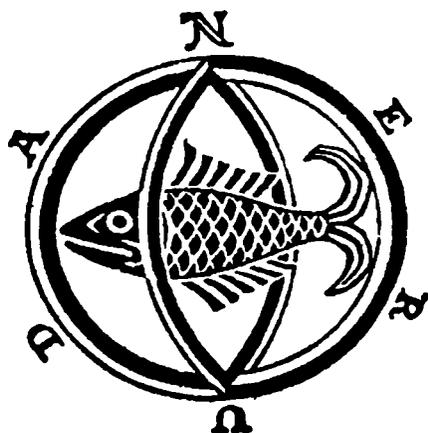
Adicionalmente publicamos una semblanza de Antonio de Nebrija escrita por nuestro polígrafo Dr. Ramón Antonio Vallejo e incluida en su célebre y polémico libro *Ligeras Observaciones al Curso Elemental de Historia de la Lengua Española* como homenaje y recordatorio de la visita que hiciera a la Universidad, para recibir el Doctorado Honoris Causa en Letras, el Director de la Real Academia Española de la Lengua D. Víctor García de la Concha.

Esperamos editar la Revista cada tres meses e invitamos a la comunidad universitaria y al público a enviar sus colaboraciones y comentarios. La Dirección organizará, para el trabajo de los números subsiguientes, un Consejo Editorial.

LOS VERSOS DEL CAPITÁN

Rafael Paz Paredes

Bajo este título, la Editorial Losada publicó en 1953 un volumen de versos, supuestamente anónimos, que yo me atrevo a calificar como el acontecimiento poético de mayor trascendencia en las letras hispanoamericanas desde la aparición de los **Veinte Poemas de Amor**, de Neruda, en 1924.



que dice el editor:

“La forma espontánea como ha llegado el manuscrito a esta Editorial, el anónimo indiscifrable que oculta al autor de los **Versos del Capitán** son, en última instancia, factores que pueden aumentar la curiosidad del lector o hacer ésta se vierta únicamente sobre la

belleza acrisolada y la autenticidad poética del libro en sí mismo. Trátese de unos “Poemas de Amor”, según reza el subtítulo, esta clasificación temática tan general apenas sirve para definir su singularidad extraordinaria. Quien lo escribió no puede ser en modo alguno un poeta primerizo, sino alguien que posee una destreza consumada...”

A mi juicio, este último párrafo contiene la clave para descubrir al autor de los **Versos del Capitán**. Las demás son patrañas, pequeñas patrañas destinadas a despistar al lector y a aumentar su curiosidad.

Noticia de los Versos del Capitán

El manuscrito de los **Versos del Capitán**, dice el editor, le fue enviado desde La Habana por una muchacha que no desea revelar la identidad del autor. “Siento no poder dar su nombre –dice ella–. Nunca ha sabido cual era el verdadero, si Martínez, Ramírez o Sánchez. Yo lo llamaba simplemente Mi Capitán, y éste es el nombre que quiero conservar en este libro”.

Antes de analizar los poemas y de intentar descubrir a su autor, oigamos lo que dice la supuesta muchacha cubana, protagonista de los versos y depositaria del manuscrito del libro:

“Tengo todos los originales de estos versos. Están escritos en los sitios más diversos, como trenes, aviones, cafés y en pequeños papelitos extraños en los que no hay casi correcciones.

“Mi persona no tiene importancia, pero soy la protagonista de este libro y eso me hace estar orgullosa y satisfecha de mi vida.

“Este amor, este gran amor, nació un agosto de un año cualquiera, en mis giras que hacía como artista, por los pueblos de la frontera franco-española.

“El venía de la guerra de España. No venía vencido. Era del partido de Pasionaria, estaba lleno de ilusiones y de esperanzas para su pequeño y lejano país, en Centro América.

“Estos versos son la historia de nuestro amor, grande en todas sus manifestaciones. Tenía la misma pasión que él ponía en sus combates, en sus luchas contra la injusticia. Le dolía el sufrimiento y la miseria, no sólo de su pueblo, sino de todos los pueblos, todas las luchas por combatir las eran suyas y se entregaba entero, con toda su pasión”.

Los anteriores son fragmentos de la carta-prólogo de Rosario de la Cerda. Escuchemos ahora lo

Un Poema de Amor Maravilloso

Los **Versos del Capitán** son, ante todo, un poema de amor maravilloso. El amor es su tema central, su raíz es el amor, su proyección es el amor. Sus palabras están dichas con el acento bíblico que ha hecho eterno el *Cantar de Cantares*. Su sabor es el que el amor deja en los labios amantes: “*mel et lac sub lingua tua*”.

El poeta viene del amor y va hacia el amor, y aún en aquellos momentos en que su canto toca ámbitos sociales, permanece fiel al amor:

*Amor mío, es de noche.
El agua negra, el mundo
dormido, me rodea.
Vendrá luego la aurora,
y mientras tanto te escribo
para decirte: “Te amo”.
Para decirte: “Te amo”, cuida,
limpia, levanta,
defiende
nuestro amor, alma mía.
Yo te lo dejo como si dejara
un puñado de tierra con semillas.*

Los doce primeros poemas del libro, que tienen títulos tan sugerentes como La Reina, El Alfarero, Tus Pies, Tus Manos, Tu Risa, La Infinita, Bella, etc., están dedicados a hacer el elogio lírico de la amada, quien surge desde el principio como una “pequeña rosa, diminuta y desnuda”, que podría caber en una de las manos de su amante.

El canto nace sereno, dulce y tierno, con resonancia y transparencia de agua clara deslizándose entre las piedras del paraíso terrenal, en la infancia del hombre:

*Bella
de finas manos y delgados pies
como un caballito de plata,
andando, flor del mundo,
así te veo,
bella.*

*Bella,
con un nido de cobre enmarañado
en tu cabeza, un nido
color de miel sombría
donde mi corazón arde y reposa,
bella.*

*Bella,
no te caben los ojos en la cara,
no te caben los ojos en la tierra.
Hay países, hay ríos
en tus ojos,
mi patria está en tus ojos,
yo camino por ellos,
ellos dan luz al mundo
por donde yo camino,
bella.*

*Bella
tus senos son como dos panes hechos
de tierra cereal y luna de oro,
bella.*

Luego se encrespa, se retuerce, arde con crepitación de leña verde, se alza como llama sedienta que quiere poseerlo todo, destruirlo todo, para después volver a construirlo con manos alfareras:

*Hoy el mar tempestuoso
nos levantó en un beso
tan alto que temblamos
a la luz de un relámpago
y, atados, descendimos
a sumergirnos sin desenlazarlos.*

*El fuego vio crecer nuestro beso desnudo
hasta tocar estrellas escondidas,
y vio nacer y morir el dolor
como una espada rota
contra el amor invencible.*

A ratos el amor es endémico. Los amantes caminan por la isla con las manos entrelazadas, y él susurra a su oído:

*Ay vida mía,
no sólo el fuego entre nosotros arde,
sino toda la vida,
la simple historia,
el simple amor
de una mujer y un hombre
parecidos a todos.*

Pero de pronto el fuego elemental, volcánico, de las entrañas calcinadas de la tierra, se posesiona del corazón de los amantes, y éstos se lanzan a la dulce lucha.

*...gastándonos los labios
de besarnos el alma
echando al fuego todo,
quemándonos la vida.*

Después del amoroso trance, ella descansa sobre el musgo y él mira su cuerpo desnudo y recorre “su dulce geografía”, y le canta:

*De tus caderas a tus pies
quiero hacer un largo viaje,
Soy más pequeño que un insecto.*

*Voy por estas colinas,
son de color de avena,
tienen delgadas huellas
que sólo yo conozco,
centímetros quemados,
pálidas perspectivas.*

*Aquí hay una montaña.
No saldré nunca de ella.
¡Oh qué musgo gigante!*

*¡Y un cráter, una rosa
de fuego humedecido!*

*Por tus piernas desciendo
hilando una espiral
o durmiendo en el viaje
y llego a tus rodillas
de redonda dureza
como a las cimas duras
de un claro continente.*

Y el canto se prolonga en versos que contienen un dulce afán de perpetuidad, un sublime testimonio de amor:

*En ese territorio,
de tus pies a tu frente,
andando, andando, andando,
me pasará la vida.*



En Busca del Autor de estos Versos

Quiquiera que lea los Versos del Capitán ligará estos poemas, consciente o inconscientemente, a la obra poética juvenil de Pablo Neruda. Todo en este libro obliga a pensar en la mano maestra (innegable, inocultable como el colorido mexicano en un cuadro de Diego Rivera) del autor de Residencia en la Tierra.

Las imágenes, los símbolos, la estructura de los poemas, el ritmo del verso, su música interna, la sintaxis de esta poesía, su clima de extraordinaria humedad, su sabor de avena y uva; todo parece desprendido de los poemas de amor de Neruda.

Comparemos, por un instante, algunas de las imágenes de los Versos del Capitán, con otras imágenes de los primeros poemarios de Neruda:

*Ay déjame recordarte cómo eran entonces,
Cuando aún no existías.
(Veinte Poemas de Amor)*

*...me buscaba
como antes
cuando aún no existías.
(Versos del Capitán)*

*Cuerpo de piel, de musgo, de leche ávida y firme
¡Ah los vasos del pecho! ¡Ah lo ojos de ausencia!
¡Ah las rosas del pubis! ¡Ah tu voz lenta y triste!
(Veinte Poemas de Amor)*

*¡Oh qué musgo gigante!
¡Y un cráter, una rosa
de fuego humedecido!
(Versos del Capitán)*

*...para tus manos suaves como las uvas...
...para tus blancas manos, suaves como las uvas.
(Veinte Poemas de Amor)*

*En la piel de las uvas me pareció tocarte.
(Versos del Capitán)*

*De pronto el viento aulla y golpea mi ventana
cerrada.
(Veinte Poemas de Amor)*

*El viento es un caballo;
quiere llevarme: escucha
como recorre el mundo
para llevarme lejos.
(Versos del Capitán)*

*Sed de ti, sed de ti, guirnalda atroz y dulce.
De sed. Sed infinita. Sed que busca tu sed.
Y en ella se aniquila como el agua en el fuego.
(El Hondero Entusiasta)*

*Salvaje y dulce eres entre el placer y el sueño
Entre el fuego y el agua.*

(Versos del Capitán)

*Miro caer los frutos en la tierra sombría.
Miro bailar las gotas del rocío en las hierbas.
(El Hondero Entusiasta)*

*Mido apenas los ojos más extensos que el cielo
y me inclino a tu boca para besar la tierra.
(Versos del Capitán)*

*...y saliendo de tu alma rota bajo mis dedos
tomo licor del vino del centro de la uva.
(El Hondero Entusiasta)*

*...hasta que uva con una uva hubieras hecho
cantar en mis venas el vino.
(Versos del Capitán)*

Los símbolos de la Poesía Nerudiana

Estudiemos ahora los símbolos más frecuentemente utilizados por el autor "anónimo" de este libro.

En toda obra poética, y sobre todo, en la obra de un gran poeta, resulta difícil señalar los símbolos más característicos de su poesía. Sin embargo, hay en Neruda ciertos símbolos que, por su insistencia y por el sentido personal que el poeta les da, son claves infalibles que nos llevan de la mano a través de los más intrincados laberintos de su poesía.

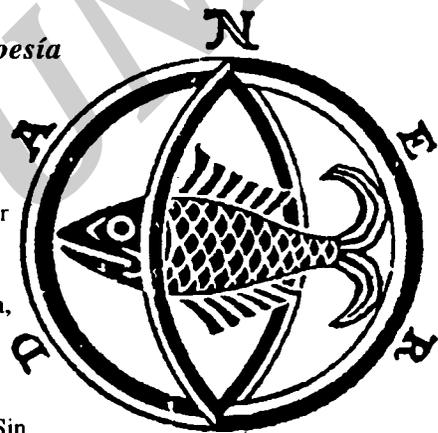
La mayor parte de estos símbolos –dice Amado Alonso– se refieren a valores positivos, unos a la fuerza o al esplendor de la vida o del amor (palomas, mariposas, abejas, peces, sal, trigo, vino, espadas), otros a lo elemental del mundo (piedra, tierra, fuego, marfil), otros a los apetecidos (uvas, cintura). Veamos cómo coincide esta nomenclatura simbólica de Neruda con la del autor de los Versos del Capitán.

La paloma, símbolo vital del amor en la poesía de Neruda, está presente reiteradamente en estos versos:

*Cuando subo las manos
encuentro en cada sitio una paloma...
(Versos del Capitán)*

*...las palomas gemelas
que reposan o vuelan en tu pecho...
(Versos del Capitán)*

*...y la paloma redonda
hace sus nidos blancos frecuentemente en ti.
(Juntos Nosotros, de Neruda)*



“En la poesía juvenil de Pablo Neruda –agrega Amado Alonso- la paloma tiene en general este sentido amoroso, según la tradición que remonta a las palomas de Venus y a la del Cantar de los Cantares. Así, en El Hondero Entusiasta llama a la amada “fogonazo de luces, paloma de gredas rubias” (gredas llama a las carnes), y en otro lugar: “¡Ah, mariposa mía y arrullo de paloma!”

El autor de los Versos del Capitán, en el poema intitulado Tus Manos, dice:

*...y cuando tú pusiste
tus manos en mi pecho
reconocí esas alas
de paloma dorada,
reconocí esa greda
y ese color de trigo.*

Las uvas, símbolo nerudiano del deseo, se repite muchas veces a todo el largo de este libro:

*...y en la piel de las uvas
me pareció tocarte.
(Tus Manos)*

*...hasta que uva con uva hubiera hecho
cantar en mis venas el vino.
(Oda y Germinaciones)*

Nótese la semejanza que existe entre éstas imágenes y las siguientes, de Pablo Neruda.

*...y una campana llena de uvas es tu piel.
(Residencia en la Tierra)*

*Las uvas negras inmensas, repletas,
Cuelgan de entre las ruinas como odres.
(Residencia en la Tierra)*

*...y mi boca de exilio muerde la carne y la uva.
(Residencia en la Tierra)*

Las espadas, que en la poesía de Neruda son la expresión simbólica del impulso de lucha, aparecen con variadas formas en los Versos del Capitán.

*Ríe, porque tu risa
Será para mis manos
Como un espada fresca.
(Tu Risa)*

*..y vio nacer y morir el dolor
como una espada rota
contra el amor invencible.
(Epitalamio)*

El símbolo-imagen cintura, tan peculiar y característico de Neruda, lo encontramos repetido por lo menos diez veces en los Versos del Capitán:

*..mi brazo alcanza apenas a rodear la delgada
línea de luna nueva que tiene tu cintura.
(En Ti la Tierra)*

*Bella
tu cintura
la hizo mi brazo como un río cuando
pasó mil años por tu dulce cuerpo...
(Bella)*

*Tus rodillas, tus senos,
tu cintura
faltan en mí como en el hueco
de una tierra sedienta
de la que desprendieron
una forma.
(El Alfarero)*

Es oportuno recordar aquí que el símbolo cintura aparece con frecuencia no sólo en la poesía sino en la prosa de Neruda. Por ejemplo, cuando habla de Temuco (capital de la provincia chilena de Cautín, en donde estudió el poeta), alude a ella como la ciudad donde Chile “lleva en la cintura una rama de copihues en flor” y cuando se refiere a España, a propósito de su poema Las Furias y las Penas, dice: “España, donde lo escribí, en una cintura en ruinas”.

Pablo Neruda y la Poesía amorosa

Podríanse multiplicar las citas y las comparaciones entre estos Versos del Capitán y los poemas de Neruda, desde Crepusculario hasta Residencia en la Tierra. Pero creo que por ahora basta y sobra con lo escrito para llegar a la firme conclusión de que sólo Neruda (o alguien que le hubiese “sorbido el seso”) pudo haber escrito el libro que originó este comentario.

Llegado a este punto de mi exposición, deseo rebatir por anticipado una objeción que seguramente formularán los conocedores de la obra nerudiana. Su poesía amorosa –dirán- es esencialmente angustiada, melancólica y negativa en el sentido social; todo en ella se resuelve en la nostalgia del perpetuo adiós y en la tristeza del bien perdido.

Se me dirá también que el propio Neruda, después de la Guerra Civil española renegó de su obra anterior “porque al hacer una revisión de su poesía, había encontrado que tales páginas ya no servían para nada, que habían envejecido, puesto que mostraban una época muerta”. Se me recordará que al final del poema Las Furias y las Penas, Neruda escribió esta condenación contra la poesía amorosa:

“¡Ay, si con sólo una gota de poesía o de amor pudiéramos aplacar la ira del mundo, pero eso lo pueden sólo la lucha y el corazón resuelto! El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado. Juro defender hasta la muerte lo que han asesinado en España: el derecho a la felicidad”.



Neruda. Valparaíso, 1939

De antemano, doy por descontadas estas objeciones. Estoy enteramente de acuerdo con ellas, pues más que para contrariar mis tesis, sirven para fortalecerla, según veremos a continuación.

Un canto de Amor y de Esperanza

Dije antes que los Versos del Capitán son, ante todo, un canto de amor maravilloso. Pero es necesario agregar: un canto de amor y de esperanza. Un canto de amor optimista y viril que condensa no sólo la pasión de un hombre por una mujer, sino todo el amor que germina de la tierra.

En uno de los poemas más bellos de este libro, Epitalamio, el Capitán le dice a su amada:

*Tú sabes amor mío
que nombre viene escrito
en esa hoja,
un nombre que es el tuyo y es el mío,
nuestro nombre de amor, un sólo
ser, la flecha
que atravesó el invierno,
el amor invencible...*

Contrariamente a lo que ocurría en los versos de Neruda anteriores a 1934, en los cuales el amante huye de la angustia para caer en la melancolía, en estos versos el poeta afirma triunfalmente:

*Todo el amor en nuestro amor se encierra:
toda la sed termina en nuestro abrazo.*

La amada ya no es la sombra huidiza, ni un recuerdo latente en la noche inacabable del dolor, sino una bandera y una coraza que el amante-combatiente lleva sobre el pecho jubiloso:

*Dulce mía, adorada
vendrás conmigo a luchar cuerpo a cuerpo
porque en mi corazón viven tus besos
como banderas rojas,
y si caigo, no sólo
me cubrirá la tierra
sino este gran amor que me trajiste
y que vivió circulando en mi sangre.*

El poeta le pide a su amada que ría siempre, aún cuando su sangre manche las piedras de la calle, porque su risa

*Será para mis manos
como una espada fresca;*

y cuando habla de la herencia de amor que le entrega, le dice:

*Te lo dejo como si dejara
un puñado de tierra con semillas.*

*El amante comprende sin embargo, que
nuestro amor pertenece
a todo el tiempo y la tierra...
y cuando sale al combate se despidió de su
amada con esta canto:*

*Te espero en el desierto más duro
y junto al limonero florecido,
en todas partes donde esté la vida,
donde la primavera esté naciendo,
amor mío, te espero.*

Por último, en el poema intitulado Las Vidas, el Capitán le dice a su amada que si él ha vencido es porque lo acompañan mil rostros que ella no puede ver, y que si marcha hacia delante es porque tiene mil ojos y mil manos;

*..y mi voz se oye en las orillas
de todas las tierras
porque es la voz de todos
los que no hablaron,
de los que no cantaron
y cantan hoy con esta boca
que a ti te besa.*

Estas palabras –estos poemas- son la plena reivindicación de aquella poesía amorosa de la cual Neruda renegó en 1939. Estos son versos de amor, pero no del amor enfermizo que denigra al objeto amado convirtiéndolo en el símbolo eterno de la frivolidad y la inconstancia, sino del amor constante que todo lo subyuga y todo lo fecunda, y que aún después de muertos los amantes tendrá fuego para calentar las manos que lo toquen:

*Tal vez llegará un día
en que un hombre
y una mujer, iguales
a nosotros,
tocarán este amor, y aún tendrá fuerza
para quemar las manos que lo toquen.*

Los Versos del Capitán son, en suma, la obra de alguien que posee, a la par que una “destreza consumada”, un hondo y jubiloso sentido del amor y de la vida. Sólo un poeta de la talla de Pablo Neruda, sólo un hombre de la estatura universal de Pablo Neruda, pudo escribir los Versos del Capitán.

Tegucigalpa, D.C., Febrero de 1961.



ELENCO DE SUSCRIPTORES

- | | |
|----------------------------|-------------------------|
| 1 Matilde Urrutia | 23 Paolo Ricci |
| 2 Neruda Urrutia | 24 Antonello Trombadori |
| 3 Pablo Neruda | 25 Giuseppe De Santis |
| 4 Biblioteca Caprese | 26 Ivette Joie |
| 5 Claretta Cerio | 27 Vittorio Vidali |
| 6 Ilya Ehreburg | 28 Luigi Cosenza |
| 7 Elsa Morante | 29 Carlo Bernari |
| 8 Vasco Pratolini | 30 Pietro Ingrao |
| 9 Giulio Einaudi | 31 Armando Pizzinato |
| 10 Jorge Amado | 32 Mario Montagnana |
| 11 Mario Alicata | 33 Gaetano Macchiaroli |
| 12 Editore Gaspare Casella | 34 Ernesto Treccani |
| 13 Nazim Hikmet | 35 Francesco De Martino |
| 14 Palmiro Togliatti | 36 Alessandro Vescia |
| 15 Luchino Visconti | 37 Angelo Rossi |
| 16 Renato Caccioppoli | 38 Giuseppe Zigaina |
| 17 Stephen Hermlin | 39 Gianzio Sacripante |
| 18 Elvira Pajetta Berrini | 40 Massimo Caprara |
| 19 Salvatore Quasimodo | 41 Clemente Maglietta |
| 20 Bruno Molajoli | 42 Lino Mezzacane |
| 21 Carlo Levi | 43 Gerardo Chiaromonte |
| 22 Renato Guttuso | 44 Giorgio Napolitano |

"Pablo ha terminado "Los versos del capitán". Hemos hablado con nuestros amigos de Nápoles para sacar una edición. Paolo Ricci fue el más entusiasta y el que más trabajó. Se hicieron cuarenta y cuatro ejemplares, todos con el nombre de sus suscriptores. Es un libro muy cuidado y muy hermoso; en la portada, una cabeza de la Medusa. Pablo me llama "Chascona" porque siempre mi pelo se levanta desordenado; los italianos me decían "Medusa". Este es un libro muy poco conocido, creo que en Chile no hay ninguno, excepto el que yo tengo. Hay uno que dice: "Neruda Urrutia", era para nuestro niño -o niña- que nacería. Pablo quería una niña: "Que se parezca a usted", me decía. Me reía, pero creo que muy adentro de mí estaba el deseo de tener un niño que fuera como Pablo".

Matilde Urrutia. "Mi vida junto a Pablo Neruda".

ESTE LIBRO DE AUTOR DESCONOCIDO
SE IMPRIMIÓ EN NÁPOLES EL VIII DE JULIO DE MCMXLII
EN LA IMPRENTA "L'ARTE TIPOGRÁFICA"
DIRIGIÓ LA EDICIÓN PAOLO RICCI
Y ESTA SE LIMITÓ A CUARENTA Y CUATRO EJEMPLARES
FUERA DE COMERCIO.
CADA EJEMPLAR LLEVA EL NOMBRE DEL SUSCRIPTOR.
EJEMPLAR DE MATILDE URRUTIA

Malva Marina

“Cuando los Neruda se fueron a España recibimos el anuncio del nacimiento de Malva Marina. Su nombre pareció hermoso... Tiempo después, supe que se trataba de una niña enferma... Nunca llegué a ver su fotografía”.

Margarita Aguirre.



*“Mi hija o lo que yo denomino así,
es una ser perfectamente ridículo,
una especie de punto y coma, una
vampiresa de tres kilos”.*

Carta a Sara Tornú.

CON PABLO NERUDA

Vicente Aleixandre

I

«He conocido en Buenos Aires a un poeta chileno estupendo: Pablo Neruda. Vendrá de cónsul a Madrid en octubre. Ya verás. Estoy seguro de que seréis amigos.» Era en Velintonia, y lo decía Federico García Lorca, a su regreso de la Argentina, abril de 1934.

Unos meses después, al teléfono, la voz oscura y brillante: «Pablo Neruda ya está en Madrid. Hoy aquí a mi lado. Si quieres, vamos ahora mismo a tu casa.»

Entraron los dos: Pablo, Federico. Federico, visto y renovado siempre. Pablo, al extremo de la ciudad, por primera vez en la luz azul de nuestro Guadarrama. Nos abrazamos. Sonrió lentamente. Era alto, corpulento y aquella lentitud tenía algo de profundo y confiado. Desde sus ojos levemente abultados, su mirada otorgaba una luz que parecía tentar y reconocer. ¡Cuánta posibilidad humana se adivinaba en aquella mirada apaciguadora! Recuerdo su rostro alargado, la tez mate y la tranquilidad de una frase serena que se diría gestar el conocimiento. Arriba, en final, un pelo laso, cansado, que, si no era en longitud, en color y finura me traía la memoria de algunos imposibles indios de sus remotísimos Andes. ¡Cuánta afable nobleza en su cercanía, aquella tarde primera de la amistad! ¡Cuánta delicadeza en la entrada de un libro, el anterior a su Residencia, que traía, sin duda, de Chile para sus nuevos amigos!

¡Puras y alegres tardes del pasado!,

dijo otro poeta. Yo, dudoso de salud; él, generosamente, muchas veces volvió por Velintonia. Unas con Federico, otras con Miguel Hernández, las más con Delia del Carril. Pronto nos unió una clara amistad, y sus visitas llegaron a hacerse periódicas como un latido sin fallo de cordialidad. Veo abrirse aquella puerta y entrar los dos, Pablo y Delia. Allí el diálogo era vida, y la literatura, un resplandor que se hiciese respuesta.

II

Pablo tenía una hija, no mayor de dos años, que yo no conocía. El poeta creó su nombre, que pronunciado por él parecía sonar como una luz o brillar como una música. Allí está, retenido, en su Oda a Federico García Lorca, arrojado entre los que le dejaron un rastro de intimidad en su vivir madrileño.

Corrían las semanas y los meses. Eran ya los días en que Neruda preparaba la salida de su revista *Caballo verde* para la poesía, que hallaría editor generoso en su amigo Manuel Altolaguirre, el poeta y mágico impresor además, que daba a la luz libros y revistas de poesía y paseaba su arte gráfica por el mundo. Aquel *Caballo* halló cuna en aquella linotipia y de allí arrancó, bajo la mano creadora de Pablo Neruda, para su deslumbradora carrera de unos pocos, pero decisivos números. Sólo la guerra civil española hubo de interrumpirla.

Vivía Pablo en su edificio que su paso por él ha hecho famoso, la «Casa de las



flores». Siempre me instaba a que yo fuese a conocer a su niña. Por fin, un día convinimos en ir juntos aquella tarde a su residencia. Recuerdo a Pablo en la luz de primavera, su piel pálida, sus ojos detenidos en lo que miraban y que parecían querer a lo que veían. Nada era una realidad indiferente. Calle Princesa arriba (entonces, Vicente Blasco Ibáñez), el esquinzazo de Hilarión Eslava, aquel viejo, aquella rueda rauda... Y todo daba paso también, a veces, a algún sueño. Desfilaba en su voz pastosa su Java oriental como un paisaje submarino. El blanco, el rojo, el amarillo, el sepia, convocados, sonaban en los acentos emergidos, mientras el poeta Pablo pasaba por una calle madrileña que no se desmentía. Todo era ser y existir al mismo tiempo y sucesivamente.

Llegamos a una casa, aquí rosas, flores en las ventanas, persianas verdes. El brillo era más suave, pero el sol no se negaba. Volvió la cabeza. El campo, inmediato entonces, sin edificación interpuesta, dejaba pasar el aire azul de la sierra. Todavía siento su aroma como un mensaje que hasta aquí llegaba. Nos envolvía y nos despedía a la puerta misma de la casa. Subimos unos escalones «pasa, Vicente.» Un salón, y Pablo desapareció. En frente, una amplia balconada, y en el fondo, un gran pedazo de enorme cielo. Salí a la terraza corrida y estrecha, como un camino hacia su final. En él Pablo, allá, se inclinaba sobre lo que parecía una cuna. Yo le veía lejos mientras oía su voz. «Malva Marina, ¿me oyes? ¡Ven, Vicente, ven! Mira qué maravilla. Mi niña. Lo más bonito del mundo.» Brotaban las palabras mientras yo me iba acercando. Él me llamaba con la mano y miraba con felicidad hacia el fondo de aquella cuna. Todo él sonrisa dichosa, ciega dulzura de su voz gruesa, embebimiento del ser en más ser. Llegué. Él se irguió radiante, mientras me espía. «¡Mira, mira!» Yo me acerqué del todo y entonces el hondón de los encajes ofreció lo que contenía. Una enorme cabeza, una implacable cabeza que hubiese devorado las facciones y fuese sólo eso: cabeza feroz, crecida sin piedad, sin interrupción, hasta perder su destino. Una criatura (¿lo era?) a la que no se podía mirar sin dolor. Un montón de materia en desorden. Blanco yo, levanté la vista, murmuré unos sonidos para quien los esperaba y conseguí una máscara de sonrisa. Pablo era luz, irradiaba irrealidad, sueño, y su ensoñación tenía la firmeza de la piedra, el orgullo de su alegría, el agradecimiento hacia un fruto celeste.

Comprendí, pero no explico.

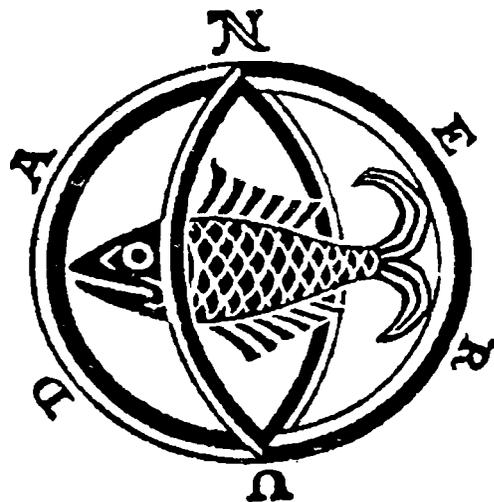


NERUDA

Claudio Barrera

Fue en la Ciudad de los palacios y en el palacio de Bellas Artes de México donde conocí al gran Poeta chileno Pablo Neruda. Tenía yo muchos meses de residir en esa planicie y ya me había aclimatado al tequila, la barbacoa y los taquitos... el mole y el tepacho, y a veces con Jacobo B. Cárcamo descendíamos al proletario pulque curado de avena y naranja. Una noche alguien me dijo que Los Amigos de la URSS, celebraban un mitin en el Palacio de Bellas Artes y había que ir, no como camaradas sino simplemente como curiosos. A la entrada del palacio oí repetir cariñosamente el nombre de «Pablo», y alguien me señaló al Poeta. Es alto, elegante y joven, además simpático y sencilló. El Poeta mexicano Efraín Huerta, me lo quiso presentar pero el remolino de admiradores lo hicieron perdedizo y tuve que esperar la oportunidad. Cuando le ví solo, me acerqué a él con el cuadernillo del «Canto de amor a Stalingrado» y con el temor ridículo del provinciano le pedí su autógrafo. El poeta sacó su pluma fuente y me preguntó a quien se lo dedicará. Le contesté que a Claudio Barrera. Me volvió a ver y agregó: Dónde está Claudio Barrera? Soy yo, le contesté sonriendo. Usted es colombiano, verdad. Yo vacilé un poco y contesté: soy Centroamericano. Un abrazo selló nuestro conocimiento personal mientras decía: Yo lo conozco bien a usted; porque no ha llegado a verme. Otra vez como provinciano, sentí un humilde orgullo. Enseguida hablé por teléfono con él y estuve algunas veces a visitarlo. Me obsequio sus libros y se retrató con una expresiva dedicatoria que no duró ni un día en mi cuarto, desapareció. Hablamos de versos y de Honduras, él habló con entusiasmo de México y de Chile. A su regreso a Chile se le ofreció una cena de despedida como de 300 cubiertos. Ese día, el periódico «El Popular», le dedicó un homenaje, en sus páginas. Algo

extraordinario, allí salió mi poema. Esto lo considero como uno de los triunfos más agradables que he sentido ya que esparcí junto a firmas como las de Margarita Nelcken, Iliá Erembur, Mansisidor y otros. Los hondureños hicieron un comentario entusiasta entre tequila, mezcal y bacardí. Esa noche en la cena Neruda leyó su último poema, «En los Murales de México», y fue calurosamente aplaudido. Su voz era emocionada y lenta, y ponía en cada expresión gran parte de su alma. Las cervezas bailaron en mi cerebro y las luces se rompieron de júbilo en mis ojos. El entusiasmo no me hizo vacilar y me fuí a la mesa del poeta y sin saber porqué le pedí un recuerdo: Su pañuelo. El no tuvo inconveniente y me lo obsequió al mismo tiempo que elogiaba mi poema de despedida. Lo malo fue que yo tenía otro pañuelo blanco. Y se confundieron. Un compañero -de esos que en todo andan- me pidió los dos y lo peor fue que se los dí. Me hizo creer entre cerveza y cerveza que se llevaba el recuerdo de dos poetas. Me sucedió la del cuervo. Ahora sé que Neruda anda huyendo de las intransigencias de la política casera, mientras escribe su enorme poema al leñador y sueña con la América eterna.



LOS HONDUREÑOS DE PABLO NERUDA

Oscar Acosta

Pompeyo del Valle, en trabajada prosa, ha explicado que los miembros de la generación de 1950, entre ellos el recordado David Moya Posas, el propio autor de «La ruta fulgurante» y el que esto escribe, quedábamos deslumbrados al descubrir la poesía de Pablo Neruda.

La lectura e influencia de Neruda fue evidente en nosotros, mozalbetes que habitábamos Tegucigalpa y que andábamos con libros de Rubén Darío y Pablo Neruda bajo el brazo, como si de catecismos se tratara.

En las oficinas de redacción de su revista «Surco» el poeta Claudio Barrera (Vicente Alemán Gómez) nos contaba que había conocido a Pablo Neruda y dialogado con él en México, en donde lo tenía exilado Gabriel Gonzáles Videla y en donde editaría su «Canto General» con ilustraciones de David Alfaro Siqueiros.

Ya Neruda, desmesurado y gozoso, decía en ese tiempo que no era un profundo pensador y que si era un deficiente orador. Era, como lo fué siempre, un hombre de papel y un poeta de utilidad pública, como le gustaba calificarse.

En esa década, la de 1950, otro hondureño, Mario Zamora, conoció a Pablo Neruda y a su mujer Matilde Urrutia en Roma y quedaron de reunirse para que el escultor trabajara en una cabeza en bronce del escritor chileno. El proyecto se frustró al tener que marcharse la pareja a una isla mediterránea obligados por el asilo político que les otorgaba Italia.

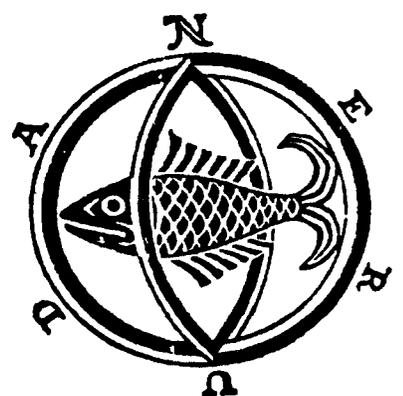
Ramón Amaya Amador, residente en Guatemala en la primavera instituida en la tierra del quetzal por Juan José Arévalo y Jacobo Arbenz, tuvo la suerte de conocer a Pablo Neruda en la capital chapina y tomarse una foto con el poeta sureño, cuyo rostro muestra la misma expresión tranquila, que tiene en la que aparece al lado de Federico García Lorca en Buenos Aires en los inicios de la década de 1930.

Sebastián Salazar Bondy me presentó a Pablo Neruda en el restaurante «Las trece monedas» de Lima cuando el autor de «Las alturas de Machu Pichu» fue agasajado por un grupo de poetas peruanos y americanos que pertenecíamos a la misma generación de Alejandro Romualdo Valle, Alberto Escobar, Juan Gonzalo Rose, Washinton Delgado, Francisco Bendejú y Leopoldo Chariarse.

En el Congreso de escritores efectuado en Carácas en 1966 y al que asistieron Roberto Sosa y Francisco Salvador, propuestos por el representante y la comunidad latinoamericana de escritores en Tegucigalpa, escuche a Pablo Neruda pronunciar su discurso que leyó con voz desangelada y lenta en la ceremonia de inauguración del evento. A su lado se encontraba su fraterno amigo Miguel Otero Silva y centenares de admiradoras y admiradores venezolanos.

En los días postreros, el poeta fue embajador de su país, como lo fueron también Alfonso Reyes, Miguel Ángel Asturias y Octavio Paz, hecho que no disminuyó en grado alguno su condición humana y su residencia en la tierra.

Tegucigalpa, noviembre de 2000.



El viaje sentimental de Pablo Neruda

JORGE EDWARDS

EL VIAJERO INMÓVIL

Pablo Neruda fue lírico y épico. Fue poeta de la naturaleza y poeta de la historia. Fue, además, desde sus comienzos, desde los poemas de la adolescencia provinciana, poeta del amor. Para muchos, quizás para la gran mayoría de sus lectores, la obra de Neruda quedó identificada con algunos poemas inolvidables de amor juvenil, con el “*Poema 20*” (“*Puedo escribir los versos más tristes esta noche*”), con “*Farewell y los sollozos*”. La inspiración amorosa y erótica, sin embargo, no sólo fue un rasgo de adolescencia y juventud: Neruda se mantuvo fiel al tema hasta sus últimos días. “*Ahora encamino mis pasos al territorio amoroso*”, escribe en un texto en prosa de *Residencia en la tierra*.

Neruda contemplaba el mundo de diferentes maneras, con estados de ánimo diversos y hasta contradictorios: el permanente asombro, el horror (“*como un párpado atrozmente levantado a la fuerza*”), la fascinación, la ternura, y a veces abandonaba esa contemplación para participar en las luchas sociales y políticas de su época. Cada cierto tiempo, eso sí, en forma cíclica, con evidente placer, introducía un cambio de ritmo en su escritura, un cambio de aire, entraba en espacios más secretos, más íntimos. Entonces volvía a ser poeta del amor por encima de cualquier otro asunto.

No toda la poesía amorosa de un autor tan cambiante y tan versátil como Neruda corresponde, claro está, a la misma visión o la misma emoción. Neruda, que fue descrito con notable acierto por el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal como “*el viajero inmóvil*”, era también un viajero sentimental, un explorador de aquellos heterogéneos “*territorios amorosos*” hacia los cuales se encaminaba de cuando en cuando. Esto no quiere decir en

absoluto que fuera un donjuán, al estilo byroniano, a pesar de su gran admiración por Byron y de que la figura del donjuán nunca dejaba de intrigarlo y de seducirlo. En sus años maduros era hombre de pareja, alguien que buscaba la estabilidad, una suerte de plenitud serena, aun cuando no siempre llegó a conseguirla. Tenía una desconfianza profunda frente a los solterones, a los solitarios, incluso frente a la gente que se las sabe arreglar para vivir en soledad, y era, en cambio, un gran concertador de parejas, un intermediario hábil y divertido, un “*poeta casamentero*”, como le gustaba definirse.

EL HOMBRE INFINITO

Neruda fue superabundante en su poesía, como lo fue, de algún modo, en su vida, en sus viajes, en muchos de sus hábitos, y elaboró una verdadera filosofía de la superabundancia. Le gustaba compararse con aquellos artistas que producían mucho, sin un exceso de autocrítica, y cuya obra era el reflejo de diferentes momentos de la creación: lo dramático, lo circunstancial, lo anecdótico, lo humorístico. Se reía, por ejemplo, del Juan Ramón Jiménez de la última etapa, con su brevedad abstracta, con su pretensión de ser el Paul Valéry español. Era evidente, en cambio, que sentía afinidad con creadores desmesurados al estilo de Rabelais, de Quevedo, de Pablo Picasso. Una antología de su poesía de amor debe aspirar a mostrar la vena amorosa de Neruda en sus diferentes etapas y matices, en su prolífica abundancia, en su diversidad e incluso en sus contradicciones. Porque Neruda fue muchas cosas, o más bien, muchas personas, desde sus comienzos: fue, por ejemplo, el poeta de la espera adolescente, el de la mujer apenas vislumbrada, fantasmal y virginal, y a

la vez el de los juegos eróticos infantiles debajo de una mesa de la casa paterna, el que descubría el sexo con ayuda de dos vecinas emprendedoras. Si escogemos a un Neruda en desmedro del otro, nos quedamos con una visión incompleta de su personalidad y, en consecuencia, de su obra. Hay que seguirlo, por el contrario, en todo su viaje, en su búsqueda de una plenitud y una serenidad quizás imposibles, en sus momentos de éxtasis romántico, en sus huidas, en sus etapas de felicidad doméstica, en sus extraordinarios poemas de la pasión recordada al cabo de los años, en la serenidad crepuscular.

LA MUJER Y LAS MUJERES

Desde que publicó en 1924, a los veinte años de edad, en la Editorial Nascimento de Santiago de Chile, Veinte poemas de amor y una canción desesperada, Neruda ingresó de inmediato a la galería de personajes legendarios de América Latina. Como Carlos Gardel, como María Félix, como Jorge Luis Borges, que se convirtió en leyenda a una edad avanzada, como muy pocos más. Fue asediado de inmediato, sin contemplaciones, por la más desahogada curiosidad. Cuando dijo en sus años finales: *"Publicarán mis calcetines"*, sabía de qué hablaba. Todos, después de la aparición del pequeño volumen de Nascimento, le preguntaban por la mujeres que habían sido sus musas inspiradoras, buscaban claves, lugares, circunstancias secretas: ¿quién era la muchacha de *"la boina gris y el corazón en calma"*, quién la del cuerpo como *"blancas colinas"*, quién era la ausente de la *"Canción desesperada"*, por quién podía *"escribir los versos más tristes"*?

Tengo la impresión, por mi parte, de que Neruda juvenil era un soñador, un inquieto, un hombre ávido de aventuras y que tendía a escapar de las amarras de cualquier clase. Él mismo lo dice en forma reiterada en sus textos autobiográficos. En Confieso que he vivido, sus memorias póstumas, declara que las dos



o tres inspiradoras de Veinte poemas *"corresponden, digamos, a Marisol y Marisombra"*. Nada más ambiguo y revelador que ese *"digamos"*. En otra parte habla del Santiago de aquellos años, el de su llegada desde la provincia para estudiar en el Instituto Pedagógico, *"con las calles estudiantiles, la universidad y el olor a madreselva del amor compartido"*. A mí me dijo en una ocasión, me parece recordar que en Francia, en su último o penúltimo año de vida, que *"eran muchas"*, y que una de ellas era la hija del boticario de Puerto Saavedra.

La confesión poética, con la debida reserva, con la necesaria conciencia de que sólo se trata de literatura, también nos indica algo. *"Amo el amor de los marineros / que besan y se van"*, cantaba el joven poeta. ¿Pura ficción poética? Es posible, pero mi relectura de ahora, en cualquier caso, me hace pensar en una pasión por la Mujer, por el eterno femenino, pero no por una mujer determinada. El Neruda de la adolescencia y de los veinte años es un soñador más bien donjuanesco, cambiante, intensamente sensual, que parece ver el objeto amoroso de dos maneras: como figura fantasmal, de ensueño, o como naturaleza. *"Tu figura es de luz, de humo..."*, escribe en el *"Poema 6"*. El primero de los Veinte poemas, en cambio, alude con claridad al viejo mito de la madre tierra, mito carnal y genital por definición: *"Mi cuerpo de labriego salvaje te socava / y hace saltar al hijo del fondo de la tierra..."*

EL ORIENTE, LOS INGLESES Y JOSIE BLISS

Cuando Neruda se embarca en 1927 en Buenos Aires para viajar hasta Rangún, en Birmania, donde ha sido nombrado cónsul de elección, lo acompaña su amigo de Valparaíso Álvaro Hinojosa, que después cambiaría su nombre por Álvaro de Silva. Conocí a de Silva en París, en la década de los sesenta. Era ya un hombre de sesenta y tantos años, pero todavía dedicaba buena parte de su tiempo a las más extravagantes aventuras sentimentales. Uno se puede imaginar lo que fue ese largo viaje del

año 27, con prolongadas detenciones en Lisboa, en Madrid, en París y en Marsella. Álvaro, que tenía unos ojillos azules, vivaces, me contaba que el cónsul de Chile en París, que lo había confundido con el ya famoso Neruda, lo tomaba de los hombros, lo remecía, y proclamaba a gritos, frente a los atónitos funcionarios del consulado: “*¡Tiene la mirada del genio!*”

Sabemos algo de aquel viaje a través de los textos de Neruda, escritos en diferentes épocas, pero sin duda ignoramos mucho más. Las cosas, me decía Álvaro, fueron muy diferentes “*a como las contó Pablo*”. Pero las cosas siempre son diferentes para cada testigo, y Álvaro, en aquellos años de París, tenía la manía de contradecir y de pelearse con su amigo y compañero de correrías juveniles.

Neruda destacó el mundo de las colonias inglesas del Oriente. “*Esos espantosos ingleses que odio todavía*”, dice un verso célebre de *Residencia en la tierra*, el libro de aquellos años, una de las obras maestras de la poesía contemporánea. Sospecho, a la vez, que hubo aspectos del colonialismo británico que lo sedujeron, como los libros y las revistas que llegaban de Londres, los pequeños barriles de whisky con la clase y la procedencia indicadas en una etiqueta escrita a mano, algunos amigos aficionados a la literatura y algunas inglesas de costumbres modernas. En Rangún, sin embargo, aparece la primera mujer claramente identificada, el primer amor monógamo, doloroso, excluyente, profundo, que a partir de ahí dejará su huella en toda la obra nerudiana. Neruda hablaba pocas veces del caso y cuando hablaba se ponía serio, pensativo. Me refiero aquí al caso de Josie Bliss, joven birmana que usaba este curioso nombre para trabajar en las oficinas de la administración colonial. Josie Bliss, es decir, Josie Felicidad. En las noches, ha contado Neruda, al regresar a su casa, Josie volvía a utilizar su nombre, su vestimenta, sus ritos y sus costumbres de Birmania. Era el encuentro de un hombre del sur de Chile, del Tercer Mundo nuestro, con una mujer del Oriente colonizado. El problema está contado en parte, pero también hay que imaginárselo. En su condición de cónsul de Chile, Neruda probablemente frecuentaba los clubes ingleses

y participaba de alguna medida en la vida social de la colonia. Una fotografía de la época lo muestra de frac en medio de un jardín, de pié, con las piernas separadas, en actitud algo desafiante. Al poco tiempo, Josie desarrolló celos asesinos. El poeta despertaba en las noches y la veía caminar por su habitación con un enorme cuchillo de cocina en las manos. Ya había descubierto que escondía el cuchillo debajo de la almohada. Neruda solicitó en secreto su traslado a otro consulado del Oriente. Cuando recibió la orden administrativa, tomó un barco sin decirle nada a su amante y partió rumbo a Colombo, Ceylán, su nuevo destino. Cuando el barco zarpaba escribió uno de sus grandes poemas de amor, “*El tango del viudo*”. Es el poema del amor desesperado, sin salida posible: el poema de la inmensa soledad. “*Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué tierra tan sola...*”

Josie Bliss lo seguiría hasta Colombo, hasta instalarse frente a su casa del barrio de Wallawata, a la orilla del mar. La desesperada, la maligna, le haría la vida imposible. El joven cónsul no tuvo más remedio que pedirles a las autoridades que la expulsaran del país. Quedó una herida quemante, un desgarramiento, un sentimiento de culpa nunca extinguido. Alrededor de treinta y cinco años más tarde, en *Memorial de Isla Negra*, escribió:

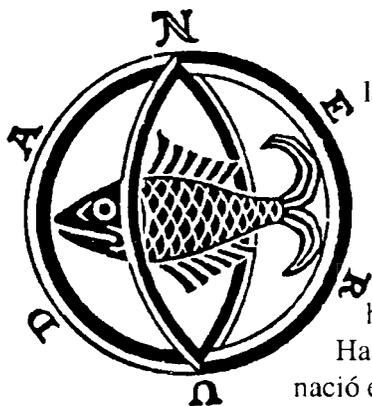
*“Ahora tal vez
reposa y no reposa
en el gran cementerio de Rangoon.
O tal vez a la orilla
del Irrawadhy quemaron su cuerpo
toda una tarde, mientras
el río murmuraba
lo que llorando yo le hubiera dicho.”*

Pero en su gran libro de Oriente, *Residencia en la tierra*, también surge la idea de la mujer amada como salvación, como salud. “*Tú propagas los besos y matas las hormigas, / Tú lloras de salud, de cebolla, de abeja, / de abecedario ardiendo...*”, escribe en “*Oda con un lamento*”. Cuando Amado Alonso, autor del



primer gran ensayo de interpretación de la poesía nerudiana, poesía que en los años treinta escandalizaba por su hermetismo, le preguntó por el sentido de “*matas las hormigas*”, Neruda, poco aficionado a estos ejercicios, le dijo, sin embargo, que las hormigas del poema representaban la pululación de las molestias cotidianas. Podemos deducir que la exaltación amorosa, para el Neruda de aquellos años, era un sentimiento parecido al de las epifanías de James Joyce: una liberación súbita, inspirada, de la mediocridad, de la limitación, de los estados depresivos de todo orden.

MARÍA ANTONIETA HAAGENAR Y LA “MALIGNA”



Un par de años después de la separación definitiva de Josie Bliss, cuyo nombre birmano y cuyo destino posterior a Neruda desconocemos por completo, Neruda se casó en Batavia, Java, con una mujer de origen holandés, María Antonieta Haagenar. Tuvieron una hija que nació enferma, aquejada de macrocefalia. Existen muy pocas huellas de su mujer de Java, que después lo siguió a Chile, a Buenos Aires, a Barcelona y Madrid, en la poesía de Neruda. Hay en cambio un gran poema sobre la dolencia de la niña, llamada por el poeta Malva Marina: “*Enfermedades en mi casa.*”

El tema de la maligna, el de la mujer furiosa, el del amor-odio, que alcanza su expresión clásica en “*Tango del viudo*”, pertenece a la primera parte de *Residencia en la tierra* y vuelve con extraordinaria fuerza en un gran poema de 1934, publicado en *Tercera Residencia*, “*Las furias y las penas*”. No sabemos nada sobre la inspiradora de este poema, probablemente escrito en Buenos Aires o en los primeros tiempos de la instalación de Neruda como cónsul en Barcelona, hacia mediados del año 34. A juzgar por el texto, se trata de alguna “*maligna*” latinoamericana, personaje que no era raro encontrar en los

ambientes de la vanguardia estética, sobre todo en aquella época. La gente de mi generación, la de Chile y la de todo el mundo de lengua española, recitaba ese poema de memoria en la década del cincuenta y en la del sesenta:

*Enemiga, enemiga / es posible que el amor
haya caído al polvo / y no haya sido carne y
huesos velozmente adorados...* El título es una magnífica cita de don Francisco de Quevedo (“*Hay en mi corazón furias y penas...*”), lo cual indica que Neruda, después de su largo período de lecturas francesas e inglesas, ya había hecho el descubrimiento de la tradición poética del idioma, lo que marcaría un cambio fundamental en su trabajo y lo prepararía, seguramente, para su apasionado compromiso durante la guerra de España. El poeta, sin embargo, en una nota de marzo del año 39, se siente obligado a explicar que su visión, después de que España quedó convertida en una “*cintura de ruinas*”, ha sufrido un cambio radical. Una gota “*de poesía o de amor*” ya no son capaces “*de aplacar la ira del mundo*”. Este objetivo, ahora, sólo puede ser alcanzado por medio de “*la lucha y el corazón resuelto*”.

Neruda se trasladó de Barcelona a Madrid, con María Antonieta Haagenar y con la hija enferma de ambos, en 1935, un año antes del estallido de la contienda. Hace algunos años, Rafael Alberti me contó en Madrid, en un desayuno que se prolongó hasta la una de la tarde, su primer encuentro con Neruda, con quien ya había tenido correspondencia, antes de la guerra civil. Tocaron la puerta de su casa, abrió, y un hombre todavía joven le dijo: “*Soy Pablo Neruda.*” Alberti lo abrazó y lo hizo entrar a su casa de inmediato. “*Mi mujer*”, dijo entonces Neruda, “*me está esperando abajo, en un taxi. Pero no te vayas a reír, porque es una gigante...*”.

Ese primer episodio matrimonial fue sin duda un error: un producto de la soledad y de la angustia de todo el período del Extremo Oriente.

UN CORAZÓN LLENO DE ABEJAS

Rafael Alberti le presentó poco después a Delia del Carril. Era el Madrid de la República y de vísperas de la guerra. A las pocas semanas, según Alberti, Neruda y Delia paseaban



Neruda y Matilde



según Alberti, Neruda y Delia paseaban por las calles madrileñas en un automóvil descapotado. Delia, para ponerse a tono, a vista y paciencia de los transeúntes, se olvidaba de su educación de argentina rica y bebía chinchón directamente de la botella.

Era una mujer de alrededor de cincuenta años, elegante y atractiva, acompañada de un joven de treinta y uno. Con ella atravesaría Neruda el período de la guerra de España, el de la organización desde Francia de la emigración española a Chile, el de la guerra y la posguerra mundial, el de la entrada en la militancia comunista y el del exilio personal provocado en 1947 por la ley anticomunista del gobierno de Gabriel González Videla. En esa misma sabrosa conversación de una mañana del Madrid de los años ochenta, Alberti me dijo: “*La comunista era ella.*” Sea como sea, fueron años de pasión política compartida, de derrotas, muerte de amigos, dolores, destierros. Las memorias de *Confieso que he vivido*, escritas junto a Matilde, no dicen nada o casi nada. Los dos poemas a Delia en *Memorial de Isla Negra*, inscritos por el poeta en la serie “*Amores*”, dicen, en cambio, mucho y sugieren mucho más. Al final queda un remordimiento, como luego del episodio de Josie Bliss, pero un remordimiento de otra clase, algo parecido a una perplejidad, a un dolor tranquilo. “*Perdón para mi corazón en donde / habita el gran rumor de las abejas...*”, dice el segundo de los poemas. Un corazón así, rumoroso y en perpetuo movimiento, no podía ser fácilmente domesticado. Pero el viajero sentimental llegaría pronto a lo que parecía su puerto definitivo.

MATILDE: EL PUERTO DEFINITIVO

Los dos poemas a Delia hablan del “*corazón extenso, difundido / como dorado cereal...*”, de aquella que llegaba “*del país extenso*”. Los poemas a Matilde Urrutia, que se inician con Los versos del capitán, publica-

do en edición privada y anónima en 1952, hablan claramente de la recuperación a través del amor de la memoria del sur de Chile y de la infancia del poeta, con su atmósfera, su paisaje, sus costumbres, sus dichos. El viajero inmóvil regresaba, una vez más, a su punto de partida.

El encuentro con Matilde desencadena una rica producción de poesía amorosa. Para mi gusto, Los versos del capitán revelan una poesía muy contaminada y extremadamente solemnizada por el compromiso ideológico, salvo poemas de gracia excepcional como “*El tigre*” o “*El insecto*”. Después, y sobre todo a partir de Odas elementales y de Nuevas odas elementales, los poemas inspirados por Matilde adquieren una intimidad, una sensualidad, una profundidad cada vez mayores. El amor produce en el poeta maduro un evidente rejuvenecimiento, una explosión de vitalidad recreativa. A la vez, tenemos la impresión de que la presencia de Matilde le sirve para reanudar su contacto con la naturaleza, su fuente de inspiración lírica más constante y más segura.

La Matilde de la poesía madura y otoñal de Neruda, creación poética, desde luego, y no personaje estrictamente biográfico, pero creación elaborada sobre la base de elementos de la realidad y de la biografía, es una Matilde jardinero, experta en hierbas silvestres, cocinera. Es, además, una mujer de greda, de artesanías del Sur. Podríamos preguntarnos, incluso, qué elementos del mito influyen en la creación de esta Matilde literaria, convertida por Neruda en uno de los grandes personajes femeninos de la poesía de la lengua. En los mejores poemas de los que podríamos llamar el ciclo de Matilde se obtiene una síntesis notable: el más profundo erotismo unido a la paz doméstica, la pasión tranquila. El secreto residía, quizás, en que Matilde sabía facilitar la comunicación del poeta con la naturaleza en sus más variados aspectos. Matilde me contó una vez, cuando ya era viuda, que solían levantarse en Isla Negra a las seis de la madrugada para internarse en un bosque y tenderse a escuchar el canto de los pájaros. Parece una anécdota menor, pero es muy reveladora. Por encima de todos sus

compromisos, Neruda se mantenía hasta el final, de un modo voluntario, consciente, como poeta del amor y de la naturaleza, de la tierra, del mar, de los pájaros.

Matilde no es el único tema de la poesía amorosa de la etapa final de Neruda. El poeta siempre fue autobiográfico, siempre fue un gran autor de la memoria, en poesía y en prosa. En muchos de estos últimos libros, pero sobre todo en Memorial de Isla Negra, de 1964, cuando Neruda tenía sesenta años de edad, aparecen extraordinarios poemas sobre los episodios amorosos de su juventud. Es la gran pasión, con su drama y con sus circunstancias, recordada desde la serenidad. Son poemas sobre el descubrimiento del sexo, sobre los amores estudiantiles, sobre los personajes que salen de la multiplicidad y adquieren una identidad sólida, un lugar individual inconfundible: la Terusa de Temuco, la Rosaura de 1923 (*"Rosaura, otoño, lejos / luna de miel delgada..."*), la feroz Josie Bliss, Delia, y de nuevo, en el poema que cierra Memorial, Matilde.

Hay una variante, una apertura al mito de los orígenes, y una fusión de elementos bíblicos y de leyendas criollas en La espada encendida. El poeta se imagina a la pareja del Génesis, Adán y Eva, transformados en el poema en Rhodó y Rosía, en el paisaje del sur chileno, *"en un reino emplazado en las espaciosas soledades magallánicas"*. El *"territorio amoroso"* al que encaminaba sus pasos (*"mi estrella"*) el poeta de veintitantos años de *"El joven monarca"* se ha transformado, al cabo de casi medio siglo, en territorio decididamente mítico. Desaparecen los episodios vividos y las amadas de carne y hueso. Por la voz del poeta habla el mito extenso y eterno: *"Te amo desde el origen del amor / hasta el final del mundo, hasta morir..."*

A través del mito, el poeta volvía a los orígenes, a la naturaleza misteriosa y a la ancha fantasía que lo había marcado desde los años de Temuco. Sabemos, por otra parte, que la paz doméstica subrayada por la poesía del ciclo de Matilde tuvo alteraciones, e incluso, en los últimos años, un pequeño cataclismo. El corazón en movimiento perpetuo, habitado por *"el gran rumor de las abejas"*, no podía

descansar.

No es imposible que existan, en alguna parte, poemas ocultos, los versos de un capitán sin duda más cansado, seguramente menos asertivo, quizás más lírico y profundo, que el del año 1952, ¿Por qué no? Neruda era un apasionado del juego, del misterio, de los disfraces. Si está comprobado que hubo al final una amada escondida, es difícil pensar que no le haya dedicado poemas. A lo mejor no quiso dejar este enigma, un secreto literario más que probable, y que ha pasado insólitamente inadvertido.





PABLO NERUDA, POESÍA Y POLÍTICA

TEODOSIO FERNÁNDEZ

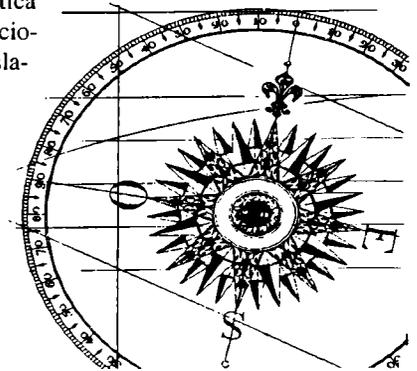
Sin ignorar las inquietudes iniciales que Pablo Neruda alentó en Temuco y Santiago -«yo me sumé de inmediato a la ideología anarcosindicalista estudiantil», recordará al evocar la vida literaria de su juventud¹-, sin duda la guerra civil española resultó decisiva para el desarrollo de sus preocupaciones políticas. Desde *España en el corazón* (1937) hasta *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* (1973) había de ofrecer una producción literaria que difícilmente puede entenderse al margen de las circunstancias de cada momento, incluso cuando parece totalmente ajena a ellas. Algunas han sido ya suficientemente comentadas, pero otras quizá merecen análisis que ayuden a precisar mejor la significación de su poesía y del proceso que siguió. La publicación reciente de sus discursos parlamentarios invita a volver sobre ese período, que para él supuso la etapa de mayor dedicación a la actividad política en sentido estricto. Se inició con la campaña que lo llevó a ser elegido senador el 4 de marzo de 1945, por la Primera Circunscripción Provincial de Tarapacá y Antofagasta. Concluiría el 28 de mayo de 1950, cuando Radomiro Tomic Romero fue elegido para cubrir la vacante dejada por Neruda «por haberse ausentado del territorio de la República»².

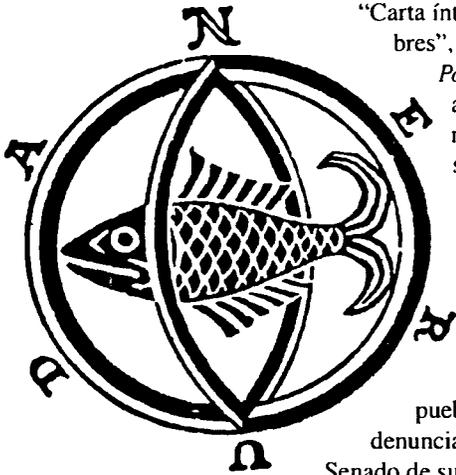
El 8 de julio de 1945, en un acto celebrado en el Teatro Caupolicán de Santiago, el poeta formalizó su ingreso en el Partido Comunista, a la vez que lo hacían el músico Armando Carvajal y los escritores Nicomedes Guzmán, Francisco Coloane y Ángel Cruchaga. Ya en Madrid había descubierto en los comunistas la única fuerza organizada para luchar contra el fascismo, y sus preferencias se fueron precisando durante su estancia como cónsul en México. Los orientó también el Partido Comunista de Chile, que le demostró su solidaridad y su apoyo en ocasiones señaladas: cuando sufrió la agresión de algunos nazis en Cuernavaca, el 21 de diciembre de 1941, y cuando tuvo problemas en el Consulado por la «Dura elegía» que el 18 de junio de 1943 había leído en los funerales de la madre de Luis Carlos Prestes, un ataque contra Getulio Vargas, presidente del Brasil, que provocó una reclamación de la cancillería brasileña ante el gobierno chileno. De los comunistas partió también la invitación a figurar en la lista de candidatos parlamentarios por la Coalición Progresista Nacional. Consecuente con los planteamientos del partido, desde que fue proclamado senador, el 13 de mayo de 1945, Neftalí Ricardo Reyes Basoalto -su seudónimo no ingresó de inmediato en el Boletín de Sesiones- desarrollaría una notable actividad parlamentaria en la que se mantuvieron constantes su preocupación por las clases populares chilenas -sobre todo por las masas obreras del norte del país, que lo habían elegido-, su defensa de la Unión Soviética y de las relaciones con los países socialistas, y

su atención a los acontecimientos que afectaban a una Latinoamérica torturada entonces por Higinio Morínigo en Paraguay, por Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana, por Tiburcio Carías en Honduras, por Juan Domingo Perón en Argentina. Cabe suponer que se sintió especialmente cómodo al abordar algún tema de carácter cultural, sobre todo al celebrar el 20 de noviembre de 1945 el Premio Nobel concedido a Gabriela Mistral.

La actuación parlamentaria de Neruda no tardó en resultar conflictiva. El poeta empezó a mostrarse polémico cuando en junio de 1946 reprochó al gobierno la persecución iniciada contra el republicano español Antonio Aparicio. Por otra parte, la muerte del presidente Juan Antonio Ríos, en julio de ese año, hizo que entrase decididamente en su vida Gabriel González Videla, del Partido Radical, cuya campaña para la presidencia apoyó como miembro del Partido Comunista y en calidad de Jefe Nacional del Comité de Propaganda. Compartieron el triunfo electoral el 4 de septiembre de 1946, pero en junio de 1947, cuando González Videla responsabilizó al Partido Comunista de una huelga de los conductores y cobradores de autobuses, Neruda le recordó que había llegado al poder con apoyo de las fuerzas democráticas, entre las que se habían contado los militantes comunistas, y exigió el cumplimiento de sus promesas electorales. «Fue amado como pocos mandatarios antes de él y despreciado, cuando traicionó a su pueblo, como ninguno» (DC, 159), declaraba refiriéndose al derrocado presidente del Ecuador, José María Velasco Ibarra, el 26 de agosto de 1947. «Del Ecuador, país hermano que tanto admiró nuestra democracia popular y nuestras instituciones, nos llega esta lección política, profética y profunda» (DC, 160), añadía, para dejar claro que pensaba en la situación política chilena. Su ruptura definitiva con González Videla llegó con la huelga del carbón que afectó a Lota, Coronel y otros centros mineros, y que el 4 de octubre alcanzó su momento más tenso. González Videla había iniciado la persecución del Partido Comunista, al que trató de eliminar de la escena política nacional, a la vez que rompía relaciones con la Unión Soviética, Yugoslavia y Checoslovaquia.

El 14 de octubre Neruda atacó directamente al presidente, al que acusaba de haber traicionado a sus electores y de impedir la solución de la huelga del carbón, y contribuyó a que la tensión se acentuara aún más cuando *El Nacional* de Caracas publicó el 27 de noviembre su





“Carta íntima para millones de hombres”, reproducida también en *El Popular* de México y quizá en algún otro periódico latinoamericano. Trataba de informar a sus amigos del continente sobre la situación que vivía la tradición democrática chilena, «hoy aplastada y deshecha por la obra conjugada de la presión extranjera y la traición política de un presidente elegido por el pueblo»³. No hacía sino reiterar las denuncias que había hecho ante el Senado de su país, pero González Videla pidió a los Tribunales de Justicia su desafuero como senador. Aunque ya el 23 de diciembre Neruda se defendió de las acusaciones de antipatriotismo o de traición al país -«Chile no es el Excelentísimo señor González Videla» (DP, 228), pudo resumir-, su respuesta fue otro célebre “Yo acuso” el 6 de enero de 1948, discurso en que el presidente resultó culpable de hacer de Chile un país con centenares de presos políticos, con los trabajadores condenados a la cesantía y a la miseria, con la prensa y la radio censuradas, con relaciones exteriores frívolas e inconsecuentes, y supeditado por completo a los intereses políticos y económicos norteamericanos. El 3 de febrero la Corte Suprema aprobaba su desafuero, acusado de proferir injurias contra el presidente del país en periódicos extranjeros, y el 5 los tribunales de justicia procedieron a ordenar su detención. Así iniciaba Neruda el período de clandestinidad que se prolongó hasta febrero de 1949, cuando cruzó la frontera en la zona de los lagos para irse al exilio⁴.

Las actividades parlamentarias de Neruda constituyen un testimonio elocuente de la sinceridad de su compromiso político, de la pasión con que lo asumió e incluso de los esfuerzos que hizo para hacer suya la doctrina del Partido Comunista⁵. Esa entrega determinó en buena medida el rumbo de su poesía, que no dejó de ser profundamente personal. «Creo que tanto *Residencia en la tierra*, libro sombrío y esencial dentro de mi obra, como *Las uvas y el viento*, libro de grandes espacios y mucha luz, tienen derecho a existir en alguna parte» (CV, 405), reclamaría el poeta, muy consciente de la oposición que se veía entre su poesía residenciaria (con sus consecuencias posteriores) y su poesía política, destinataria esta última de la mayor parte de las críticas adversas. No era menos auténtico o sincero ahora que hablaba de los demás que cuando había hablado de sí mismo. Es más, en *Canto general* habló sobre todo de sí mismo y de la experiencia política que había vivido. «Si quisiera injuriar al Presidente de la República, lo haría dentro de mi obra literaria. Pero, si me veo obligado a tratar su caso en el vasto poema titulado *Canto general de Chile*, que escribo actualmente cantando la tierra y los episodios de nuestra patria, lo haré también con la honradez y la pureza que he puesto en mi actuación política» (DP, 255), había declarado al pronunciar su

“Yo acuso”. Lo cierto es que el *Canto general* fue consecuencia en gran medida de esas experiencias, pues casi todo en él deriva finalmente a la denuncia del régimen político de González Videla y sus cómplices, y hacia la manifestación de la solidaridad con sus víctimas. El lector puede comprobarlo a menos desde el canto III, cuando la referencia a los «usureros de Euzkadi, nietos / de Loyola» que se repartieron, Chile va encaminada a incluir entre los depredadores a «los Errázuriz/ que llegaron con su escudo de armas, / un látigo y una alpargata»⁶, y por tanto al senador liberal Ladislao Errázuriz Pereira, enemigo declarado del poeta.

El proceso poético de los años cincuenta había de mostrar también lo profundamente imbricadas que se hallaban las circunstancias políticas y personales de Neruda con el desarrollo de su poesía. Incluso el paso de Delia del Carril, «el ojo de Molotov»⁷ a Matilde Urrutia, destinataria de los *Versos del capitán*, concuerda con los cambios que se harían evidentes a lo largo de la década, y quizá los preparaba. Algunos acontecimientos resultarían sin duda determinantes, y entre ellos debe recordarse la muerte de Stalin, cuya noticia se difundió el 6 de marzo de 1953. Neruda le dedicaría “Es ancho el nuevo mundo”, donde veló «al Capitán lejano que al entrar en la muerte / dejó a todos los pueblos, como herencia, su vida»⁸. Poco después, a partir del 26 de abril, se celebra en Santiago de Chile un Congreso Continental de la Cultura, donde la figura del dirigente desaparecido no se discutió. En diciembre de aquel año, Neruda recibiría el Premio Stalin por la Paz y la Amistad entre los Pueblos. Le hubiera resultado difícil hacerlo a partir de 1956, desde que Nikita Jruschov aprovechó el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética para criticar el culto a la personalidad y denunciar los crímenes cometidos bajo el régimen stalinista. El poeta guardó entonces un disciplinado silencio, que prolongó cuando en noviembre de ese año las tropas soviéticas aplastaron la insurrección de Hungría (con el episodio final del fusilamiento de Imre Nagy ya en 1958), y que mantenía aún cuando en la tercera semana de agosto de 1968 los tanques del Pacto de Varsovia pusieron fin a la primavera de Praga.

En sus memorias, sin embargo, dejó constancia de la tragedia que significó para los comunistas descubrir que «en diversos aspectos del problema Stalin, el enemigo tenía razón», y de su voluntad de extraer consecuencias positivas de la sombría noche que terminó siendo la siniestra época stalinista: «Si bien es cierto que esa responsabilidad nos alcanzaba a todos, el hecho de denunciar aquellos crímenes nos devolvía a la autocrítica y al análisis —elementos esenciales de nuestra doctrina— y nos daba las armas para impedir que cosas tan horribles pudieran repetirse» (CV, 435-436). También, al recordar su estancia en 1957 en China, señalaba que no había sido Mao Tse Tung quien lo había distanciado del proceso político que vivía aquel país, sino «el maosetunismo. Es decir, el maostalinismo, la repetición del culto a una deidad socialista» (CV, 330). Sin duda se sintió afectado por los



*Papeles
Normada*

procesos políticos de que empezaban a ser víctimas sus amigos escritores. Aunque su poesía evitara las referencias directas a esas experiencias, tampoco podría defender sus convicciones con la seguridad y el optimismo de años anteriores. Las consecuencias de esa crisis pueden encontrarse en las dudas del *Tercer libro de las odas*, en la irreverencia del *Estravagario*, en la voluntad de hacer balance que se concretó en *Memorial de Isla Negra*.

Sólo en *Fin de mundo* se decidió Neruda -«el hombre sonoro / testigo de la esperanza / de este siglo asesinado»⁹- a dejar constancia expresa de las preocupaciones políticas que lo asediaban. Sin duda su militancia comunista se mantenía inalterada, al tiempo que la guerra de Vietnam le daba nuevas razones poderosas para atacar a Estados Unidos. Pero sus esperanzas en la revolución «idolatrada», se veía sujeta a los avatares de la época. Es probable que los sucesos de Checoslovaquia los afectasen profundamente -«la hora de Praga me cayó / como una piedra en la cabeza» (FM, 20)-, acentuando una desorientación que ya venía de lejos, determinada por la obligación de callar ante los muchos y graves errores cometidos -«sufrimos de no defender / la flor que se nos amputaba / para salvar el árbol rojo / que necesita crecimiento» (FM, 21)- en aras de la empresa revolucionaria. Los momentos más dolorosos coincidieron probablemente con la revelación de los crímenes de Stalin y de las consecuencias del culto a la personalidad -«fue la proliferación / de aquel impasible retrato / la que incubó lo desmedido» (FM, 109)-, reiteradas después en un nuevo rostro multiplicado en los retratos, el de Mao Tse Tung, otra deidad que pensó por todos y encarnó un poder absoluto.

Entre las preocupaciones políticas de sus últimos años, la revolución cubana ocupó un lugar de privilegio. Antes de viajar hasta la isla, a fines de 1960, Neruda dedicó *Canción de gesta* «a los libertadores de Cuba: Fidel Castro, sus compañeros y el pueblo cubano»¹⁰, pero también a quienes en Puerto Rico y todo el ámbito del Caribe (países centroamericanos, Colombia, Venezuela) combatían por su libertad frente a Estados Unidos, y que constituían también el tema del libro. Su "Meditación sobre la Sierra Maestra" lo mostró consciente del profundo significado de lo ocurrido: «en esta hora mi razón nocturna / señala en Cuba la común bandera / del hemisferio oscuro que esperaba / por fin una victoria verdadera» (CG, 74). Pero la visión épica de la revolución no impedía advertir las reticencias ante el peligro de una nueva concentración del poder. «...Tu victoria / es como el viejo vino de mi patria: / no lo hace un hombre sino muchos hombres / y no una uva sino muchas plantas: / y no es una gota sino muchos ríos: / no un capitán sino muchas batallas» (CG, 28), advertía el poeta a Fidel, al ofrecerle una copa de vino chileno. Sin duda se sintió más cerca de Ernesto Che Guevara, lector



obstinado de *Canto general*, pero no ocultó su opinión negativa de los movimientos guerrilleros que olvidan la lucha a favor de las clases explotadas por el capitalismo, y reservaban el poder para los grupos armados en la hora de su triunfo. «El vicio de este razonamiento – aclaró- es su debilidad política: puede ser que en algunas ocasiones el gran guerrillero coexista con una poderosa personalidad política, como en el caso del Che Guevara, pero eso es una cuestión minoritaria y de azar. Los supervivientes de una guerrilla no pueden dirigir un estado proletario por el solo hecho de ser más valientes, de haber tenido mejor suerte frente a la muerte o mejor puntería frente a los vivos» (CV, 453).

En las reticencias de Neruda influyó sin duda un episodio conocido y enojoso: la carta abierta «al compañero Pablo» en que se criticó su viaje a Nueva York para participar en una Conferencia del Pen Club Internacional, en junio de 1966, y la Orden del Sol del Perú con que lo condecoró en Lima del presidente Fernando Belaúnde. En esa carta –al parecer redactada por Lisandro Otero, Roberto Fernández Retamar y Edmundo Desnoes, y publicada en el periódico *Granma* el 31 de julio de 1966- quedaban de manifiesto las inquietudes que sus viajes despertaban en la isla: «... es evidente, Pablo –se decía-, que quienes se benefician con estas últimas actividades tuyas, no son los revolucionarios latinoamericanos, por ejemplo: sino quienes propugnan la más singular coexistencia, a espaldas de la masa de desposeídos, a espaldas de los luchadores»¹¹ Neruda se sintió agredido, y eso quizá determinó para siempre sus diferencias con la revolución cubana. «Cuando todo estaba ganado / se asociaron los escritores / y acumularon firmadores: / todos ellos se accorralaron / disparando contra mi voz, / contra mi canto cristalino / y mi corazón comunista», escribió en *Fin de mundo* (52-53), donde a pesar de todo mantenía la visión épica de la victoria conseguida. «Ya no me acuerdo de los términos empleados por mis fiscales. Pero puedo decir que se erigían en profesores de las revoluciones, en dómynes de las normas que deben regir a los escritores de izquierda. Con arrogancia, insolencia y halago, pretendían enmendar mi actividad poética, social y revolucionaria» (CV, 445), recordaría en sus memorias, y también que en el comité central alguien lo interpretó como un ataque al Partido Comunista de Chile, dentro de los conflictos que por entonces enfrentaron a algunos partidos comunistas latinoamericanos con la revolución cubana.

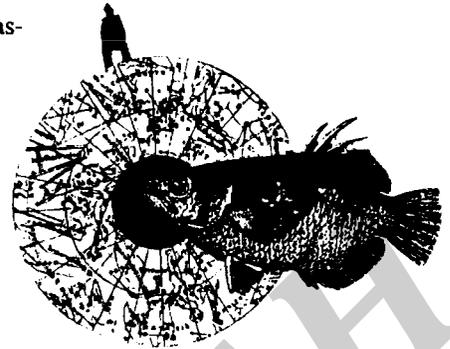
Cualquiera que sea la relación que guarde con ese desencuentro, merece atención el proceso que en los años sesenta llevó a la poesía hispanoamericana por caminos que la alejaba de Neruda. «Todos los que nerudearon / comenzaron a vallejarse / y antes del gallo que cantó / se fueron con Perse y con Eliot / y murieron en su piscina», escribió el poeta en *Fin de mundo* (97), muy consciente de lo que ocurría. «En los últimos tiempos, en esta pequeña guerra de la literatura, guerra mantenida por pequeños soldados de dientes feroces – había de confirmar en sus memorias-, han estado lanzando a Vallejo, a la sombra de César Vallejo, a la

ausencia de César Vallejo, a la poesía de César Vallejo, contra mí y mi poesía» (CV, 391). Al analizar los once primeros poemarios galardonados con el Premio Casa de las Américas, Saúl Yurkievich señaló el «pasaje de los nerudeanos a los vallejeanos» como uno de los rasgos comunes o «líneas de fuerza» de la poesía de aquellos años¹². Las exigencias políticas y culturales de la revolución excluían de antemano a los que no se atenían a ellas, e inevitablemente se prestaba atención a quienes en la isla (como el cubano Fayad Jamís, ganador en 1962 con *Por esta libertad*) se ajustaban a las circunstancias derivadas del triunfo revolucionario, o a quienes, fuera del país (como el salvadoreño Roque Dalton, galardonado en 1969 por *Taberna y otros lugares*), habían sufrido experiencias políticas que los habían llevado a abandonar una poesía egocéntrica y celeste a favor de otra de denuncia y protesta, acorde también con los avances del coloquialismo y del prosaísmo característico de la época. Más significativo resulta que sólo en los primeros años se galardonase a herederos de Neruda: *Dios trajo la sombra*, del ecuatoriano Jorge Enrique Adoum (premiado en 1960), y *El gran cacique*, del venezolano Alf Lameda (premiado en 1963), eran consecuencias evidentes de *Canto general*, de su interpretación mítica y telúrica -«países del segundo día, creación inacabada, húmedos, /sin tiempo para secarse todavía», en opinión de Adoum¹³- de una América en permanente lucha por su libertad. Por el contrario, *El uso de la palabra*, del argentino Mario Trejo (premiado en 1964), *Oíd, mortales*, del también argentino Víctor García Robles (premiado en 1965), y *Diario de cuartel*, del uruguayo Carlos María Gutiérrez (premiado en 1970), mostraban una acusada proclividad hacia Vallejo, de cuya recuperación caben diversas interpretaciones. Parece evidente que fue utilizado para alcanzar una expresión coloquial, apta para la expresión de las inquietudes políticas y para dar cuenta de la mediocre realidad de cada día, lo que coincide con la «irrupción de la actualidad», la «transición entre el psicologismo y el sociologismo» y el «avance del coloquialismo y del prosaísmo» que sirvieron a Yurkievich¹⁴ para caracterizar a la poesía del momento. Esa orientación se acusó también en poemarios de factura distinta, como *Poesía de paso*, del chileno Enrique Lihn (premiado en 1966), y *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, del peruano Antonio Cisneros (premiado en 1968): un espíritu común los animaba, derivado de la desacralización del poeta y la poesía, del humor corrosivo que disimulaba la frustración, de la voluntad de prescindir de cualquier boato retórico o -caso de Cisneros- de neutralizarlo mediante su aplicación a motivos vulgares y pedestres. La personalidad indudable de estos poetas no evitaba que su éxito en Cuba resultase también significativo. Lihn, por entonces «antinerudiano recalcitrante, algo obsesivo»¹⁵, destacaba por su adhesión a la revolución cubana y su amistad con el grupo de la Casa de las Américas, dirigido por «Retamar» (CV, 410). En cuanto a Cisneros, que en

sus *Comentarios reales* había recurrido a la ironía y el sarcasmo para revisar el pasado peruano, elegía ahora un título que remitía a otro de Neruda como si se tratase de resaltar las diferencias entre la novedosa narratividad coloquial de su poemario, la contención verbal con que daba cuenta de su voluntad desmitificadora, y las grandes pretensiones de una poesía caudalosa que parecía pertenecer al pasado.

Aunque en ese proceso influyó la necesidad de hallar nuevos recursos expresivos, cabe suponer que la poesía hispanoamericana se alejó de Neruda en la medida en que entraba en crisis una visión determinada de América: la del Neruda cosmogónico que coexistió en *Canto general* con el Neruda político e histórico nacido al calor de la guerra civil española. Esa visión de América probablemente no fue ajena a su estancia en México, que quizá merece más atención que la recibida hasta ahora. Allí trabó amistad con Diego Rivera, quien había ayudado a León Trotski a encontrar asilo en aquel país y ahora le demostraba una abierta hostilidad, y con David Alfaro Siqueiros, que había participado en un atentado fallido contra el político soviético¹⁶, asesinado finalmente por Ramón Mercader el 21 de agosto de 1940. La relación de Neruda con los comunistas mexicanos no facilitaba su acercamiento a la visión de México promocionada por André Breton, quien (precisamente cuando elaboraba con Trotski el manifiesto «Por un arte revolucionario independiente») lo había definido como el lugar surrealista por excelencia, surrealista «en su relieve, en su flora, en el dinamismo activo que le confiere la mezcla de sus razas, así como a sus aspiraciones más altas», entre las que se contaba «la de acabar con la explotación del hombre por el hombre»¹⁷. Pero las diferencias políticas no impedirían que el poeta resultase afectado por una atmósfera dominada por la exaltación de lo primitivo, exaltación potenciada por escritores surrealistas que visitaron el país o residieron en él, de Antonin Artaud a Benjamín Péret, o por pintores como Wolfgang Paalen; una exaltación que determinaba profundamente la visión de lo indígena, y que era compartida por muchos de los que frecuentaban su oficina consular y su residencia¹⁸. «México, con su nopal y su serpiente; México florido y espinudo, seco y huracanado, violento de dibujo y de color, violento de erupción y creación, me cubrió con su sortilegio y su luz sorpresiva» (CV, 213), había de recordar en sus memorias. «México, el último de los países mágicos; mágico de antigüedad y de historia, mágico de música y de geografía» (CV, 214), insistiría evocando el territorio en que empezó a descubrir las peculiaridades de la realidad americana.

No le faltaron ocasiones para perfilar la visión de América que necesitaba. En 1941 visitó Guatemala,





Primera edición del *Canto general*.
Acto de la firma de los ejemplares.
Con Pablo Neruda, Diego Rivera y
Alvaro Alfaro Siqueiros. México, 1950.

aprovechando el tiempo de suspensión en sus funciones de cónsul con que fue castigado por proporcionar a Alfaro Siqueiros un visado para viajar a Chile. Allí trabó amistad con Miguel Ángel Asturias, que aún no había conseguido publicar *El Señor Presidente*, pero contaba ya con la experiencia de París y las *Leyendas de Guatemala*. En sus memorias había de recordar el estrecho camino que hubo de recorrer en aquel viaje, un camino que lo deslumbró «con sus lianas y follajes gigantescos, y luego con sus plácidos lagos en la altura como ojos olvidados por dioses extravagantes; y por último con pinares y ríos primordiales que asomaban como seres humanos, fuera del agua, rebaños de sirénidos y lamantinos» (CV, 220). Al concluir su estancia en México, Neruda estaba convenientemente preparado para la visita a Machu Picchu que realizó en 1943, en su viaje de regreso a Chile. «Qué buen sitio para comer un cordero asado», parece que dijo ante las célebres ruinas, quizá para ocultar su verdadero estado de ánimo¹⁹. «Me sentí infinitamente pequeño en el centro de aquel ombligo de piedra; ombligo de un mundo deshabitado, orgulloso y eminente, al que de algún modo yo pertenecía. Sentí que mis propias manos habían trabajado allí en alguna etapa lejana, cavando surcos, alisando peñascos» (CV, 235), precisaría muchos años después. Entre quienes lo acompañaron en sus visitas a esas ruinas incaicas se encontraba José Uriel García, quien al reeditar *El nuevo indio* en 1937 no había modificado sus opiniones sobre la condición telúrica de los indígenas, profundamente ligados a la geografía de la sierra, aunque introdujera las correcciones exigidas por un tiempo en que las minorías intelectuales habían de abandonar su pedestal «para confundirse con las masas, marchar acordes con ellas y extraer de las injusticias de la historia mal encaminada, del régimen opresivo que sufren desde épocas remotas, los nuevos ideales realmente nacionales»²⁰. Neruda había leído un discurso en su honor a fines de 1939, en la comida que se le ofreció en Lima como senador electo por la Coalición Obrera Peruana²¹. Su compañía probablemente contribuyó a que el poeta pudiese sentirse chileno, peruano, americano, a que encontrase inspiración para escribir “Alturas de Machu Picchu” y el impulso necesario para avanzar en la realización de su *Canto general*.

Bien pudo reforzar esa visión de América en Brasil, cuando viajó a São Paulo en julio de 1945 para participar en el homenaje a Luis Carlos Prestes, que volvía a la libertad después de más de diez años de prisión. Para entonces había elaborado ya la concepción de la poesía que había de imponer con *Canto general*, y podía proyectarla sobre los demás: «Gabriela lleva en su obra entera algo subterráneo, como una veta de profundo metal endurecido, como si las angustias de muchos seres hablaran por su boca y nos contaran dolorosas y desconocidas vidas» (DP, 60), declarada el 20 de noviembre de 1945 al celebrar el Premio Nobel concedido a Mistral. Ése era el propósito que había animado “Alturas de Machu Picchu”, escrito en agosto y septiembre de ese año: el poeta quiso ser allí la voz de los indígenas, hechos del barro de América y acordes con la

naturaleza primordial que sustentó su vida. Otras secciones de *Canto general* se encargarían de exaltar esa América de los «ríos arteriales» frente a «la peluca y la casaca», frente a los colonizadores y depredadores que asolarían ese territorio virgen, sin ignorar que esa «sauria escamosa América», «patria selvática» en la que «el gato y la escorpión fornicaron», también fue capaz de engendrar traidores numerosos²².

Acorde con las exigencias de su tiempo, la visión de América ofrecida en *Canto general* muestra no pocas coincidencias con la recreada en *Los pasos perdidos* por Alejo Carpentier²³. La obra de Neruda contribuyó sin duda a construir el territorio de la magia y el mito que la exitosa novela hispanoamericana había de divulgar a partir de esos años. Pero a la luz de los planteamientos revolucionarios, cada vez más radicalizados en Cuba, esa visión de América pronto iba a resultar obsoleta. El proceso seguido por la narrativa ayuda a entenderlo así: a medida que avanzaba la década de los sesenta, las novelas cubanas que parecían más acordes con la línea oficial —obras como *Memorias del subdesarrollo* (1965), de Edmundo Desnoes, y *Vivir en Candonga* (1965), de Ezequiel Vieta, hasta culminar en *La última mujer y el próximo combate* (1971), de Manuel Cofiño López— proponían con claridad creciente un discurso ajeno a las tentaciones «metafísicas» de la América mágica o mítica (una América al margen de la historia), y se negaban a asumir la identidad americana en tales términos.

Neruda tenía otros proyectos y la necesidad de buscar nuevos caminos, como pronto demostraron *Los versos del capitán* y *Odas elementales*, pero el éxito de *Canto general* fijó como suya la visión de esa América del origen y de algún modo mítica. Esa visión encontró continuidad en obras que quisieron ser el canto de los países en que surgían, como *Nuevo Mundo Orinoco*, del venezolano Juan Liscano, o *Los cuadernos de la tierra*, en que Jorge Enrique Adoum quiso trazar el itinerario del hombre ecuatoriano, o, ya a fines de los sesenta, *Poemas para un pueblo*, del boliviano Pedro Shimose, quien con *Quiero escribir, pero me sale espuma* pronto había de constituir en sí mismo un nuevo ejemplo del tránsito señalado hacia Vallejo. El coloquialismo o conversacionalismo de los poetas cubanos parecía situarse en las antípodas de las actitudes proféticas de Neruda y sus herederos, contra las que buscó antecedentes y soluciones variadas. Sus necesidades expresivas lo exigían, pero no deja de resultar sorprendente que la revolución fuese uno de los factores que llevaron la poesía lejos de quien había representado mejor que nadie el compromiso del escritor con la difícil realidad latinoamericana.



- ¹ *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona. Seix Barral. 1974. pág. 371. Para evitar notas innecesarias, tras cada cita de este libro aparecerán en adelante las siglas CV, seguidas de la página correspondiente.
- ² Véase *Discursos parlamentarios de Pablo Neruda (1945-1948)*, edición de Leonidas Aguirre Silva, prólogo de Volodia Teitelboim e introducción de Abraham Quezada Vergara. Santiago de Chile. 1997. págs. 298-299. En adelante las citas de este volumen aparecerán seguidas de las siglas DP y el número de la página correspondiente.
- ³ «La crisis democrática de Chile es una advertencia dramática para nuestro continente». en Pablo Neruda. *Para nacer he nacido*. Barcelona, Seix Barral. 1978. págs. 287-311 (287).
- ⁴ El 2 de junio de 1984 el Senado mantuvo su derecho a percibir la dieta de senador aunque estuviese desaforado y durante algún tiempo se lo consideró ausente con permiso oficial (DC. 291. 297-298).
- ⁵ Véase su aprovechamiento de Marx y Engels al defender los derechos políticos de la mujer (10 de diciembre de 1946) en DP. 104-114.
- ⁶ *Obras completas*, Buenos Aires, Losada, cuarta edición aumentada. 1973. I. Págs. 368-369.
- ⁷ Véase Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, segunda parte. Barcelona. Círculo de Lectores, 1988. pág. 287.
- ⁸ *Las uvas y el viento*, en *Obras completas*, I, pág. 813.
- ⁹ *Fin de mundo*, Buenos Aires, Losada, 2ª. Edición. 1970. pág. 180. Las citas de este poemario aparecerán en adelante seguidas de las siglas FM y el número de página correspondiente.
- ¹⁰ Canción de gesta, La Habana, Imprenta Nacional de Cuba (Ediciones de la Casa de las Américas), 1960. pág. 1. En adelante las citas de este poemario irán seguidas de las siglas CG y el número de página correspondiente.
- ¹¹ "Carta abierta a Pablo Neruda", Casa de las Américas, año VI, núm. 38, septiembre-octubre de 1966. págs. 131-135 (133).
- ¹² Véase Saúl Yurkievich, *Poesía hispanoamericana 1960-1970. Antología a través de un certamen continental*, México, Siglo XXI Editores, 2ª. Edición 1976 (1ª. 1972), pág. 7
- ¹³ *Dios trajo la sombra*, en *Los cuadernos de la tierra I-IV*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1963, pág. 65.
- ¹⁴ *La poesía hispanoamericana 1960-1970*, pág. 7.
- ¹⁵ Jorge Edwards, *Adiós, Poetas...*, Barcelona, Tusquets, 1990, pág. 17.
- ¹⁶ El atentado tuvo lugar en mayo de 1940. Neruda, que llegó a la capital mexicana el 16 de agosto de ese año, declaró haber conocido a Alfaro Siqueiros en prisión (CV, 218). Tal vez no era así: según Jorge Edwards (op. Cit., págs. 279-280), en el libro de visitas del restaurante Luis XIV, en la Place des Victoires de París, pudo ver la firma de ambos y la de André Malraux, testimonio de algún encuentro ocurrido en 1939.
- ¹⁷ Véase Rafael Heliodoro Valle, "Diálogo con André Breton", *Universidad*, núm. 29, junio de 1938, págs. 5-8 (6-7). Neruda era miembro destacado de la Alianza de Intelectuales de Chile por la Defensa de la Cultura, que desde 1937 imponía en el ambiente literario de su país los criterios stalinistas del Partido Comunista, y tenía pruebas recientes de la hostilidad de los surrealistas chilenos (fieles a Breton), quienes en julio de 1940 trataron de boicotear el homenaje de despedida que le ofreció la Universidad de Chile al ser nombrado Cónsul General en México, y luego dedicaron a ese incidente y a esa enemistad casi la totalidad del número 4 de su revista *Mandrágora*.
- ¹⁸ Entre ellos se contó Fernando Benítez (véase Volodia Teitelboim *Neruda*, Madrid, Ediciones Michay, 1984, pág. 212), quien años después, con "En el principio era el mito" (*Cuadernos Americanos*, VII, núm. 6, noviembre-diciembre de 1948, págs 50-80), dio un notable impulso a la visión de América como resultado de la fantasía europea, a la vez que situaba el mito en los cimientos de la vida americana.
- ¹⁹ Véase Margarita Aguirre, *Las vidas de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Grijalbo, 1973, pág. 215
- ²⁰ José Uriel García, *El nuevo indio. Ensayos indianistas sobre la sierra sur peruana*. Cuzco, Editorial H. G. Rozas Sucesores, segunda edición corregida. 1937. pág. 2.
- ²¹ Este discurso se publicó en Santiago, en el núm. 30 del semanario *Qué hubo*, el 2 de enero de 1940. Véase Hernán Loyola, La obra de Pablo Neruda. *Obras completas*, III, pág. 1013.
- ²² *Obras completas*, I, págs. 315 y 461.
- ²³ Neruda no simpatizó con el escritor cubano, al menos después de la famosa carta de 1966. A ambos, sin embargo, se les reveló una América semejante –al poeta en Machu Picchu, al novelista en Haití, en el mismo año 1943-, signada por la presencia de la desmesurada y lo insólito. Las convicciones de Carpentier sobre lo real maravilloso americano son sobradamente conocidas. Según Neruda, «todo lo mágico surge y resurge siempre en México. Desde un volcán que le empezó a nacer a un campesino en su pobre huerto, mientras sembraba frijoles. Hasta la desenfadada búsqueda del esqueleto de Cortés, que según se dice descansa en México con su yelmo de oro cubriendo secularmente el cráneo del conquistador. Y la no menos intensa persecución de los restos del emperador azteca Cuauthémoc, perdidos desde hace cuatro siglos, y que de pronto aparecen aquí o allá, custodiados por indios secretos, para volverse a sumergir sin tregua en la noche inexplicable» (CV, 231). Tampoco carece de interés del caudillismo latinoamericano: «En la fauna de nuestra América, los grandes dictadores han sido saurios gigantescos, sobrevivientes de un feudalismo colosal en tierras prehistóricas...» (CV, 243).

PABLO NERUDA, EL ENIGMA INAUGURAL

ENRIQUE ROBERTSON ÁLVAREZ

Señor presidente de la sesión, señoras y señores... quiero ante todo, agradecer al Prof. José Carlos Rovira –y a todos los integrantes del comité organizador de este Coloquio- por darme la gran satisfacción de participar en él, junto a nerudistas de tanto y tan merecido renombre. Esto hace aún más grande mi satisfacción pero también me obliga a asumir con cierta preocupación, la nada fácil tarea de tratar de que mi intervención quede a la altura de las circunstancias, y no les aburra o defraude demasiado. Aunque resido en Alemania, he venido con el pretexto de ser de Temuco y ex-alumno del Liceo de esa ciudad del sur de Chile. Y de haber sido allí alumno del profesor Hernán Loyola, aquí presente, cuya amistosa y entusiasta mediación logró para mí la amable invitación del profesor Rovira, que vuelvo a agradecer. El nerudiano tema que he osado intrusar –acerca del cual creo poder dar a conocer aquí un hallazgo novedoso- es el del enigmático origen del nombre Pablo Neruda, sonoro nombre electivo que el vate se dio cuando aún era alumno del Liceo de Temuco. (Fig. 1). Con ese nombre se inauguró como poeta. Transcurría el año 1920 y el estudiante temuquense contaba entonces con escasos 16 años de edad.

No dudo que todos los aquí presentes saben que el poeta substituyó por Pablo Neruda su nombre propio, que era el de Neftalí Reyes Basoalto. Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto. Muchos años después él mismo se preguntará: «¿Hay algo más tonto en la vida, que llamarse Pablo Neruda?». En relación a ese nombre, nada de tonto y de tan justo retumbo, es otra la pregunta que otros se han hecho más de una vez: ¿cómo se le ocurrió a Neftalí Reyes nombrarse, con tanto acierto, Pablo Neruda? En lo que me toca, declaro que debo a mi profesor de castellano –ya saben ustedes a quién me refiero- el haberme contagiado –hace unos cuarenta años, en Temuco- la manía de hacerme también esa pregunta. Él sabe que en aquellos años elaboré una absurda teoría respecto al origen del nombre Neruda que no

logró convencer a nadie. No me referiré a ella porque asesadamente la deseché; aunque pensándolo bien, tan mala no era. Dicho esto y para no alargar más la entrada en materia, me atreveré a comenzar sosteniendo que no se puede hablar de investigar el origen del nombre Pablo Neruda, sin decir que fue Egon Erwin Kisch –escritor y periodista checo al que vemos en este curioso retrato (Fig. 2)- quien por primera vez, a mediados del año 1937, preguntó al poeta por qué había elegido ese, precisamente ese nombre. Neftalí Reyes había vivido poético-literariamente hasta los 33 años de edad llamándose Pablo Neruda –y «llenando ese nombre de existencia» como bien dice Loyola- sin que nadie hasta ese momento le hubiese pedido que explicara el porqué de su nombre electivo. Hasta que Kisch llegó a Madrid. A la imprevista pregunta del periodista checo, Neruda no quiso o no pudo dar una respuesta clara. Desde entonces Kisch se la repitió una y otra vez, muchas veces; durante toda una década.

Egon Erwin Kisch hizo amistad con Neruda en el círculo internacional de amigos y colaboradores de *El Mono Azul*, publicación semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas cuyo primer número apareció en Madrid en septiembre de 1936, es decir escasos dos meses después de iniciada la guerra civil. No pocos intelectuales hispanoamericanos colaboraron en *El Mono Azul*. Entre los chilenos, además de Neruda, los



Fig. 1. Neruda en el tiempo juvenil de Temuco.



Fig. 2. El periodista checo Egon Erwin Kisch.

más activos eran el músico Acario Cotapos y los poetas Vicente Huidobro y Juvencio Valle. Permítaseme recordar aquí que este último, que fue condiscípulo de Neruda en el Liceo de Temuco, falleció en Santiago de Chile hace pocas semanas, a los 98 años de edad...

El chileno que tuvo el papel más protagonista en *El Mono Azul* fue sin duda alguna Pablo Neruda (Fig. 3); esta fotografía es una de las tantas pruebas de ello.

Su participación en las actividades de la Alianza, considerada impropia de un neutral funcionario consular, sería el motivo por el que se le destituiría de su cargo. Antes de que esto ocurriera, su poema "Canto a las madres de los milicianos muertos" publicado en el número 5 –del jueves 24 de septiembre de 1936– apareció con la nota siguiente: «este poema se debe a la pluma de un gran poeta cuyo nombre la redacción de *El Mono Azul* estima oportuna no dar por el momento». El nombre de Neruda reaparecería largos meses después, el primero de julio de 1937 con su poema "Es así" que después se llamaría "Explico algunas cosas", tal vez el más importante de los que integran su libro *España en el Corazón*. Dos semanas más tarde el semanario publicó otra fotografía de Neruda en su portada. Es probable que haya sido alrededor de estas fechas cuando Egon Kisch le preguntó al poeta cómo y por qué se le había ocurrido rebautizarse Neruda. Porque, como vemos (Fig. 4), *El Mono Azul* del 15 de julio de 1937 muestra en su portada sendas fotografías del checo Kisch y del chileno con nombre checo, Neruda. Es probable que inicialmente Kisch se interesara por saber la proveniencia del apellido del poeta chileno, en el convencimiento de estar hablando con el hijo o nieto de un checo emigrado desde la maravillosa Praga –o de otro lugar de Bohemia– al sur más sur de la América del Sur. Y que por eso cuando este intruso profesional, que siempre

quería estar bien informado de todo, oyó decir a Neruda que entre sus antepasados no contaba con ningún checo de ese ni de otro nombre, se sorprendiera muchísimo y quisiera satisfacer su curiosidad preguntándole pero entonces, ¿nombróse usted Neruda..., por Jan Neruda? Comprensible pregunta –que sugería la respuesta– si se sabe que Kisch nació en Praga donde hay una calle y un monumento en memoria y honor al escritor Jan Neruda, también nacido allí (Fig. 5).

La obra más conocida de Jan Neruda es su libro *Cuentos de Malá Strana*, muy admirado por Kisch que en su juventud también escribió unos relatos parecidos a los cuentos de «su» Neruda. Hay indicios, anecdóticos pero muy dignos de crédito, que hacen suponer que antes de conocer a Kisch nuestro Neruda nunca había oído hablar del Neruda checo. De acuerdo con esto último se puede asegurar que recién cuando Kisch le habló de él, el poeta chileno se vino a enterar de que en Praga había existido un escritor de ese nombre. Además –puesto que consideraba a Kisch un gran humorista– debe haber creído que éste bromeaba al relacionarlo con un escritor checo que le era totalmente desconocido. Por eso le contestó en broma desafiándole a que intentase dar él mismo con la respuesta verdadera (a la manera del: «Me preguntáis...?». «Indagadlo, indagadlo» de *Los Enigmas*); diciéndole además que dudaba de que fuese capaz de resolver el misterio de su nombre con igual éxito que el que había tenido en otros casos. Porque Kisch, que tenía fama de ser una especie de Sherlock Holmes del periodismo, aplicando unos originales e infalibles métodos, había logrado desentrañar más de un caso extraño y misterioso. Neruda cita en sus memorias el del coronel Redl, espía austriaco desenmascarado en 1913 por Kisch, caso con el que el rasante reportero logró ganar gran popularidad. Bohemia y su capital Praga eran entonces parte del Imperio Austro-Húngaro. Egon Kisch pertenecía a la minoría germanoparlante de Praga, donde se inició en el periodismo. Después trabajó diez años en Berlín, colaborando en publicaciones en idioma alemán que se leían también en Praga y en Viena, ciudad esta última donde el escandaloso caso Redl –que Kisch descubrió con la ayuda de un amigo suyo llamado Wagner– tuvo gravísimas repercusiones que contribuyeron no poco al inicio de la primera guerra mundial. La vivísima relación de estos hechos se puede leer en *De cómo llegué a saber que el coronel Redl era un espía*, de Kisch.

Años después de estas actividades periodístico-detectivescas y de otras muchas, relacionadas por ejemplo con la prestidigitación, el tatuaje y el fútbol amateur, Kisch llegó a España. Vino, como tantos otros antifascistas del mundo, a ofrecer su solidario apoyo a la causa republicana. Su trabajo en *El Mono Azul* es fácil de documentar (Fig. 6).

La derrota de 1939 –hacen hoy seis décadas- y el comienzo de la segunda guerra mundial, significaron para Egon Erwin Kisch – antifascista y judío- una dramática agudización de la criminal amenaza que se cernía sobre su cabeza. Seis años antes, en 1933, víctima de la gran redada de opositores que ordenó Hitler al día siguiente del incendio del Reichstag, Kisch había estado prisionero en la temible cárcel de Berlín-Spandau. Sabía pues, muy bien, que si caía de nuevo en manos de la Gestapo no salvaría la vida por segunda vez. Por eso salió de Europa con destino a EEUU, donde le fue denegado el permiso de residencia; optó entonces por el asilo que le concedió México y marchó al exilio al país donde reencontraría a Pablo Neruda, para reiterarle allí la pregunta ¿por qué Neruda? Pero si Kisch pensaba que esta vez lograría conocer o descubrir la verdad, se equivocó; en Ciudad de México su pregunta también se quedó sin respuesta. O, mejor dicho, la que obtuvo fue la que él mismo había ideado e insinuado al poeta: que ese nombre lo había tomado del de Jan Neruda. Pero esa respuesta, sabiéndola gestada a sugerencia propia y además –por haberlo comprobado personalmente- sabiendo que en España e Hispanoamérica ese escritor checo era prácticamente desconocido, le resultaba inaceptable. Es, sin embargo, posible que siempre haya habido un malentendido; porque lo que Pablo Neruda podía y debió decirle a Kisch, era únicamente lo que siempre dijo: que el nombre Neruda lo había encontrado casualmente en las páginas de una revista; que, en esa misteriosa revista, el poeta hubiese leído un cuento de Jan Neruda debió ser un agregado imaginado por el propio Kisch, que fue aceptado por muchos pero que él mismo se resistía a creer. De no haber sucedido esto último, el tema le habría servido magníficamente para uno de los reportajes que escribió en el país que le asiló, recopilados luego en su libro *Descubrimientos en México*. No pudo ser así y, años después, Kisch todavía se lamentaba de no saber toda la historia del nombre de Neruda. Su olfato de sabueso le hacía darse cuenta de que lo poco que él sabía

acerca de ese enigmático caso, no era más que una mínima parte de la verdadera historia que «olía» tras ese nombre. Otra prueba de que con la respuesta que él mismo ayudó a prefabricar no podía dar por resuelto el caso, es que terminada la segunda guerra mundial –y por fin retornado a Praga- recibió allí la visita de Neruda: y al reencontrarse con él, le hizo por enésima vez la famosa pregunta. Neruda recuerda esa escena en *Confieso que he vivido* y también en la entrevista que, con ocasión del Nobel, le hizo *L'Express* de París en 1971. Cuenta que en Praga, Kisch llegó a apelar a su edad –era unos veinte años mayor que él- al pedirle que finalmente le revelara la verdad acerca de su nombre electivo (Fig. 7). Al periodista francés que le pregunta por qué cambió su nombre por el de Pablo Neruda, le responde: «hubo un gran poeta y periodista checo, Erwin Kisch, que pasó muchos años de su vida persiguiéndome y haciéndome la misma pregunta que usted, en Madrid, en México, en Praga. Y en Praga me dijo: «cuénteme el final de la historia..., ya estoy viejo y te he perseguido tanto tiempo...». En *Confieso que he vivido*, de manera parecida dice: «...nos habíamos conocido en España y como él manifestaba la insistente curiosidad de saber por qué motivo me llamaba yo Neruda sin haber nacido con ese apellido, yo le decía en broma: -gran Kisch, tú fuiste el descubridor del misterio del coronel Redl, pero nunca aclararás el misterio de mi nombre Neruda». Y así fue. Kisch moriría en Praga, en 1948, sin haber logrado saber por qué –en octubre del año 1920– el joven poeta chileno Neftalí Reyes se había rebautizado con un sonoro nombre checo. Porque Neruda, aunque nada de extraño sea a la índole del idioma español ni a sus hábitos onomásticos -como bien dice Loyola- es un nombre checo.

Lo dicho hasta aquí en relación al nombre de Neruda, era más o menos lo poco que quien les habla sabía, o creía saber, hasta hace algunos años.



Fig. 3. Pablo Neruda en *El mono azul*, durante la guerra civil española.

Y al parecer, todo se iría a quedar en eso. Pero al profesor Loyola se le ocurrió la excelente idea de publicar una antología de la poesía de Pablo Neruda, en cuidada edición de bolsillo y con una introducción que en parte se ocupaba, naturalmente, del nombre del poeta. Como si esto fuera poco, en dicha introducción Loyola puso una nota (la nota «2 bis») que tuvo la virtud de reactivar mi ya casi olvidado interés por intentar desentrañar el enigma del nombre elegido por Nefthalí Reyes, famoso ex-alumno del Liceo de Temuco. Dice así: «Ya escritas estas notas, nos llega desde Chile la edición 187 de la revista *Hoy* (18 de febrero de 1981) donde Miguel Arteche introduce la posibilidad de que el apellido Neruda haya sido tomado por el estudiante Nefthalí Reyes, no directamente de alguna traducción de Jan Neruda, sino de la mención que Sherlock Holmes hace de un tal Norman Neruda, pianista, en el relato *Study in Scarlet*, de Conan Doyle, ya publicado en Chile bajo el título de *Un crimen extraño* (Santiago, Lit. Universo, 1908). La observación nos parece bastante atendible, en especial considerando la temprana y nunca desmentida inclinación de Neruda hacia lecturas enigmáticas y policiales (Fantomas, en su infancia; Raymond Chandler y James Hadley Chase, en su madurez)».

Esta combinación Neruda-Holmes me dejó fascinado. Antiguo lector de las aventuras de Sherlock Holmes en los largos inviernos temuquenses de mi adolescencia, vi transformarse

el enigma del nombre de Neruda en un caso quizá posible de resolver «aplicando los métodos» del muy célebre detective londinense; métodos, en este caso, quizá más efectivos que los de Kisch. Manos a la obra mi querido Watson, me dije (lamentablemente ni entonces ni ahora había un Watson; lo que se refleja, por ejemplo, en el tener que escribir –y hoy hablar– en primera persona). Lo prime-

ro que hice fue encargar el mencionado ejemplar de la revista *Hoy*. Esta tarea, aparentemente simple, demostró que, al ser una demanda transoceánica, podía adquirir caracteres de misión semi-imposible. Al fin, después de mucho tiempo, conseguí una copia de la publicación (Fig. 8). Bajo el título “Sherlock Holmes admira a Neruda”, y muy sonriente desde una fotografía, Miguel Arteche comienza en su artículo por hacer un resumen de la dogmática historia oficial del nombre, asombrándose, con toda razón, de que en la memoria de Neruda no hubiesen quedado huellas más claras y precisas de un suceso de tanta importancia como es el de la elección de un seudónimo que será definitivo. Luego aporta el dato de que la primera versión al castellano de los *Cuentos de Malá Strana* de Jan Neruda apareció el año 1923 y no antes. Comenta también el hecho de que Pablo Neruda nunca mencionara a dicho autor al hablar de sus lecturas de niñez y adolescencia. (Selena Millares, que investigó todo cuanto es posible saber sobre libros y lecturas de Neruda, tampoco encontró indicio alguno que sugiere que el poeta se topó alguna vez, en su juventud, con algún libro de Jan Neruda). A continuación Miguel Arteche, refiriéndose al lugar de Jan Neruda en la entretanto dogmática respuesta a la pregunta ¿por qué Neruda?, dice: «esta es la versión ortodoxa del nacimiento de un poeta, y nadie, que yo sepa, la ha puesto en duda. Pablo dixit». A juzgar por lo que escribe Arteche y la inmediata reacción de Loyola, resulta evidente que existía una suerte de predisposición a considerar atendible otra versión del origen del nombre de Neruda que pudiese contraponerse a la versión ortodoxa. El artículo sigue así: «Sin embargo, la reciente relectura de un libro de Conan Doyle (Estudio en Escarlata. Pomaire, 1980), me hizo saltar de la cama y me planteó lo que en términos ajedrecísticos podría llamarse la variante herética de la Defensa Jan Neruda. En el capítulo cuarto de esta obra, Sherlock Holmes cita en dos ocasiones a una tal Norman Neruda: «Tenemos que darnos prisa -dice al doctor Watson-, porque deseo asistir al concierto del Halle para oír esta tarde a Norman Neruda». Más adelante: «Y ahora vamos a almorzar, y después a oír a Norman Neruda. La ejecución y el golpe de arco de esta mujer son maravillosos».

En 1908 aparece (Litografía Universo, Santiago de Chile) *Un crimen extraño*, es decir, con otro título, la misma novela. Entre 1902 y aquel año circulaban en Chile varios libros de



Fig. 4. Neruda y Kisch fotografiados en *El mono azul*.

Conan Doyle, aquellos cuyo héroe es el deliciosamente infalible y morfinómano Sherlock Holmes (Ramón Sopena, editor). Variante herética: ¿leyó Ricardo Neftalí Reyes, antes de 1920, este libro? Y si lo leyó -siempre dijo que era admirador frenético de las novelas policiales-, ¿pasó por alto ese apellido hermoso y extraño? Pero, ¿quién era Norman Neruda? Dice el Diccionario Enciclopédico Espasa-Calpe, 1957: «Neruda (Guillermina María Francisca). Concertista austriaca (1839-1911). Artista muy precoz, a los 7 años se presentó al público vienés. Los críticos afirman que no ha habido mujer que la igualara en su arte». Sin duda, y a pesar de ese nombre de pila -Norman-, producto tal vez de una confusión del novelista británico, se trata de la misma «virtuosa» (recordemos que la primera edición inglesa de Estudio en Escarlata se publica en 1888). Salazar Chapela sostiene una teoría algo más insólita: «Lady Halle, famosa violinista fallecida en 1911, adoptó el seudónimo de Neruda tomándolo del cuentista checo» (La Nación, marzo de 1954). Jan Neruda habría dado a luz a una gran (y precoz) violinista y a un gran (y precoz) poeta. No cabe mayor ni mejor fecundidad. ¿Surgió el seudónimo de la lectura de Estudio en escarlata? ¿Creó Pablo Neruda, más tarde, al citar a Jan Neruda, un mito de cultura? Si esto hizo, bien hecho estuvo, pues un poeta es creador de mitos, y estos son cosa mucho más seria de lo que la gente cree. Pero recordemos, en fin, la pregunta que Holmes lanza en otro libro (El signo de los cuatro, Pomaire, 1980) al inefable doctor Watson: «¿Cuántas veces le tengo dicho que, una vez eliminado todo lo que es imposible, la verdad está en lo que queda, por improbable que parezca?».

Esta frase final, tan sherlockiana, me pareció estupenda como lema para dar una infalible base al seguimiento de «la pista Arteché» y de la «nota 2 bis» de Loyola. Esta última, al discrepar de la primera en un par de datos de importancia -cosa que vine a saber después porque, por las circunstancias ya relatadas, no las estudié en el orden de aparición sino a la inversa- me permitió estar ya muy preparado cuando al fin llegó a mis manos la copia de «Sherlock Holmes admira a Neruda» que tanto tardó en cruzar el Atlántico. Así fue que al arribar a mi escritorio «la pista Arteché», me encontré armado de fundamentales conocimientos, con los que me proponía eliminarle un par de datos imposibles. Y ver después, qué quedaba de ella. Pero me llevé una sorpresa al comprobar que los

datos eliminables de partida no se encontraban en «la pista», sino en «la nota». La «nota 2 bis» -sin perder por ello nada de su decisivo papel en este asunto- atribuía sexo masculino al personaje «Norman Neruda» y lo transformaba en un eximio pero inexistente pianista a quien, sin duda alguna, Sherlock Holmes jamás tuvo el gusto de conocer ni admirar. En cambio, sí conoció y admiró a la Neruda o «Norman-Neruda».

famosísima violinista de la segunda mitad del siglo XIX. Esto, y algo más, era lo que en mi sherlockiano papel de investigador, ya sabía yo al recibir y leer por fin el texto de «la pista Arteché» donde don Miguel había identificado correctamente a la violinista. La Norman Neruda del libro de Conan Doyle, es efectivamente la virtuosa Neruda del Espasa. El Espasa llama Guillermina a Mme. Neruda, que es nombre mucho más nerudiano que Wilma o Vilhelmine. Por eso, bajo la también nerudiana pregunta: ¿dónde estará la Guillermina?, centré en ella toda la investigación. Como veremos, este nombre salido de las páginas del Espasa me sirvió también para bautizar «Guillermina» a la prueba -contundente, espero- que mucho después pondría punto final a mi detectivesca encuesta.

Durante la larga espera del artículo de la revista Hoy, releí Estudio en escarlata y otras aventuras del famoso detective de la pipa y la lupa. Y... el violín. Porque también me sobró tiempo para leer algo de lo mucho que, acerca de la gran afición de Holmes al violín, han escrito los estudiosos sherlockianos de todo el mundo, que -dicho sea de paso- constituyen un numeroso y bien informado ejército de intrusos. Con tan valiosa ayuda, rápidamente logré reunir bastante más información acerca de Mme. Norman-Neruda que la que aportaba Arteché en su artículo, al que sometí a una disección destinada a eliminarle todos los imposibles que pudiese contener. Éstos fueron tres, de los cuales sólo uno

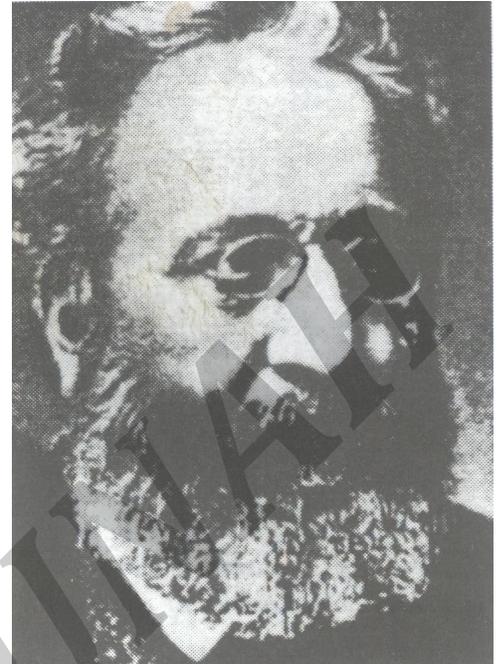


Fig. 5. Retrato del poeta checo Jan Neruda.



Fig. 6. Artículo de Kisch en *El mono azul*.

es atribuible a su autor.

El primer imposible es un error de traducción e interpretación: donde en la versión en castellano - de la Ed. Pomaire- de *Estudio en escarlata* Holmes dice «...deseo asistir al concierto del Halle...», se induce al lector a creer que «el Halle» es un teatro o una sala de conciertos. Pero en el original lo que Holmes dice es: «...I want to go to Hallé's concert» (...deseo asistir al concierto de Hallé), donde

Hallé es una persona, que en el Londres de entonces era tan real y existente como la virtuosa Norman-Neruda. A quien Holmes se refiere es a Charles Halle, músico conocidísimo en el Imperio de su graciosa majestad la reina Victoria. Considerando que Hallè fue el segundo esposo de nuestra Guillermina, resumo algunos datos biográficos suyos: alemán de nacimiento, Karl Halle, eximio pianista, fue un virtuoso niño prodigio como lo fueron prácticamente todos los personajes que fui conociendo en el transcurso de esta lúdica investigación. De Alemania se trasladó a Francia; vivió doce años en París donde, además de afrancesar su nombre y apellido, conoció los primeros grandes éxitos de su carrera como pianista y director de orquesta. Se relacionó allí con músicos tan famosos como Berlioz, Chopin y Paganini. Padre de familia numerosa, se vio obligado a abandonar la capital francesa cuando la intranquilidad política paralizó durante un tiempo a la casi totalidad de las empresas de espectáculos artístico-musicales parisienses, lo que hizo casi imposible ganarse el sustento a muchos artistas. Así fue como en 1848, ampliadas sus actividades de músico con las de desempeñarse también como su propio agente y empresario, Charles Hallè cruzó el Canal de la Mancha y se estableció en Inglaterra, administrando y dirigiendo allí la «Hallè Orchestra» que él mismo fundó. En sus memorias relata los pormenores de su muy exitosa vida artística en las islas británicas: llegó a ser el primer director del Real Colegio de Música de Manchester y también de la Sociedad Coral Santa Cecilia, ejerciendo desde estos cargos una decisiva influencia que se mantie-

ne hasta nuestros días. Así es como hoy la Orquesta de la ciudad de Manchester lleva su nombre, su biografía se puede leer en la *Enciclopedia Británica* y su retrato se puede admirar en The National Portrait Gallery de Londres. Como empresario de espectáculos musicales -e innato experto en relaciones públicas- el incansable Hallè se reveló igual de virtuoso. Reorganizó los tradicionales «Gentlemen's Concerts» de Manchester y se paseó por Londres y toda Inglaterra con sus no menos famosos «Monday's Popular Concerts», «Classical Chamber Music Concerts», y otros «Hallè's Concerts» que deleitaban a Holmes y sus contemporáneos. En su orquesta siempre contó con los mejores violinistas y pianistas de la época. En el victoriano año de 1888 -año de aparición del libro *Estudio en escarlata*, primera aventura de Sherlock Holmes- Hallè fue nombrado caballero del Imperio Británico. Sir Charles Hallè se casó ese mismo año con su primera violinista, la famosa Mme. Norman-Neruda, viuda del músico sueco Fredrik Vilhelm Ludvig Norman, más conocido como Ludwig Norman.

Al nombrar a este último, damos con el segundo imposible que eliminar de «la pista Arteché». Es aquél donde don Miguel comete el error de ver en Norman un nombre de pila, y atribuir dicho error a una presunta confusión de Conan Doyle. Lo cierto -y en esto no hay confusión alguna- es que Norman es el apellido de Ludwing Norman (1831-1885), director de la orquesta de Estocolmo, Suecia. Y, desde 1864, esposo de la virtuosa violinista Wilma Neruda. El matrimonio Norman-Neruda se separó el año 1869. Sin embargo ella siguió llamándose oficialmente Mme. Norman-Neruda, hasta enviudar en 1885. Tres años más tarde, al contraer matrimonio con Sir Charles Hallè, nuestra Guillermina pasó a llamarse con toda propiedad, Lady Hallè. Sin que por eso, jamás se le ocurriese la idea de adoptar como seudónimo el nombre de un escritor checo, como sugirió Salazar Chapela, citado en la «pista Arteché». Con esto queda claro que el tercer e insólito imposible que eliminar de «la pista Arteché», es esa descabellada versión.

Con esta eliminación de imposibles, se acentuó mi confianza en los métodos de Holmes. Pero, conociendo mis limitaciones, me di a la búsqueda de algo que me ayudara a su aplicación y empleo más correcto. Así fue como di con un libro indispensable, que puedo recomen-

dar a quien interese. Se trata de *El signo de los tres* de Umberto Eco y T. A. Sebeok (eds.). Me pareció especialmente interesante que la portada de este libro mostrase a Holmes sentado en la primera fila de un teatro, escuchando con absoluto deleite un estupendo concierto; quizá uno de la orquesta de Charles Hallé con su magnífica violinista Mme. Norman-Neruda. *El signo de los tres* remite, claro, a *El signo de los cuatro* de Conan Doyle, pero sobre todo a temas tales como signo, objeto, interpretación, abducción, inducción y deducción; etc. De más está decir que no se puede esperar que la lectura de *El signo de los tres* lo transforme a uno en experto en abducción en grado limítrofe a la adivinación; pero permite ahondar algo en materia y hasta, con algún esfuerzo, permite imaginar a Holmes diciéndole a uno: «Ya conoce usted mis métodos». Chifladuras de uno. En cambio no se puede calificar de chifladura el afirmar que la lectura de otro muy recomendable libro: *The annotated Sherlock Holmes* puede llevarle a uno a dárselas de experto en la vida y milagros de «el sabueso londinense».

En *The annotated*, biblia de los sherlockianos, no podía faltar un destacado lugar para Mme. Norman-Neruda. La presentan allí, con retrato y todo (Fig. 10), reseñando brevemente las diversas etapas de su vida y comentando lo que sí parece una confusión de Conan Doyle que, en el brumoso Londres de *Study in Scarlet*, la hace interpretar a Chopin. La ayuda de *The annotated* y otros valiosos libros y revistas, me hizo posible conocer más detalles biográficos de «la Guillermina». Nació en Brünn el 21 de marzo de 1839. De su padre, el músico Josef Neruda, recibió las primeras lecciones de violín tan temprano y con tanto aprovechamiento que, a partir de los seis años de edad, en trío con sus hermanos Amalie, pianista, y Franz, violonchelista -también muy precoces intérpretes-comenzó a hacer giras artísticas por muchas ciudades de los imperios austro-húngaro y alemán. Praga, Viena, Leipzig Berlín y Hamburgo, más o menos en ese orden, oyeron y aplaudieron a la niña prodigio. A los diez años de edad debutó con mucho éxito en Londres, ante la entusiasmada audiencia del Princess's Theatre. Después fue el público de París que la colmó de elogios. Fue llamada: «el hada del violín», «la Paganini femenina», etc. Pero no sólo el público, también maestros como Joachim, Vieuxtemps, von Bülow y otros, reconociendo su asombroso talento y

técnica, no dudaron en calificarla como la violinista femenina más importante de su tiempo. Con Joachim, el mejor violinista de entonces, Wilma Neruda interpretó a Bach en la Philharmonie de Berlín; fueron unos extraordinarios conciertos para un dúo de fantásticos Stradivarius, pues ambos poseían un ejemplar de estos famosos violines. Por su parte Vieuxtemps, que sencillamente la consideraba la violinista ideal y alababa al mismo tiempo su femineidad, le dedicó muy especialmente su Sexto Concierto. A los veinticinco años de edad, Wilma Neruda -que ya tenía en su haber casi dos décadas de exitosa vida artística- contrajo matrimonio con Ludwig Norman, director de la orquesta de la Ópera de Estocolmo. Fueron cinco los años que Wilma vivió en la capital sueca. Durante ellos se desempeñó como profesora de violín de la Real Academia de Música Sueca, cargo que nos imaginamos rutinario y quizá tedioso para ella, a pesar del reconocimiento de que también gozaba allí. El rey de Suecia la condecoró y nombró Virtuosa de la Música de Cámara, que debe haber sido algo así como otorgarle el Nobel de la Música. De nada le valió esto al monarca sueco, admirador de nuestra Guillermina. Después de la obligada pausa de la maternidad -Wilma tuvo un hijo, que falleció trágicamente cuando era joven-, se apoderó de ella la inquietud de pensar que su carrera artística se congelaría irremediablemente en esas nórdicas latitudes. Residiendo aún en Estocolmo participó en algunos con-



Fig. 7. Neruda revela las razones de su nombre.



Fig. 8. Artículo de Miguel Arteche con la primera deducción a través de una novela de Sherlock Holmes, sobre Norman Neruda.

ciertos que se llevaron a efecto en Londres. El paso estaba dado. Se separó de Ludwing Norman y se estableció definitivamente en las brumosas márgenes del Támesis, a escasa distancia de un famoso domicilio: Baker Street 221-B. Esto último está dicho aquí intencionadamente, porque algunos indicios hacen pensar que Wilma era conocida de Holmes y Watson, desde antes de su casamiento con Norman y traslado a Estocolmo. Y que desde entonces había quedado grabada en los complicados archivos mentales del detective, como «la mujer»; único ser humano de sexo femenino que mereció su reconocimiento y admiración; lo que en el caso del gélido Holmes es mucho decir. Los indicios, si bien interpretados, hacen sospechar que Wilma Neruda sea el personaje real que está detrás de la inteligentísima Irene Adler, personaje de ficción que, en el relato *Escándalo en Bohemia*, se casa con Norton y se va de Inglaterra, dejando a Holmes derrotado y humillado, pero también prendado de ella. Si se pudiese confirmar la sospecha de que Wilma es quien se oculta tras Irene, cosa nada fácil a estas alturas, uno no podría resistir la tentación de querer identificar también al *real* personaje que se esconde tras el curioso heredero del trono de Bohemia, que, según el relato, vestía llamativos ropajes que recuerdan los hábitos indumentarios del entonces Príncipe de Gales. A falta de un Watson, habría que tener un amigo como el cerrajero y futbolista Wagner, que ayudó a Egon



Fig. 9. Holmes escucha un concierto.

Erwin Kisch a destapar el secreto del coronel Riedl; sólo alguien así podría ayudarle a uno a descerrar archivos que quizá encierren principescos y explosivos secretos británicos. Lamentablemente, o tal vez para mejor, no hay tal Wagner; porque si lo hubiese se podría intentar -con la ayuda de la tecnología genética actual- aclarar si la paternidad del hijo de Wilma perteneció o no a su primer marido - Norman, que no Norton- del que se separó. Porque ese hijo perdió la vida en cir-

cunstancias un tanto extrañas. Accidentalmente, según se dijo. A lo peor se topa uno con un muy oscuro asunto. En fin, como se puede apreciar, esto de meterse a intrusar aplicando los métodos de Holmes, puede tener insospechadas implicaciones que traspasan el límite de los siglos, y otros también.

Una vez que a uno le asalta una sospecha que comprueba combinable con otra, se transforma en un redivivo «sabueso londinense». Aunque sea en la forma de un pálido y epigónico remedo, «un poco cómico y un poco venerable», como dice Borges. Del modo que sea, resulta compensador comprobar la razón que asiste a Borges en ese poema suyo en el que asegura que «pensar de tarde en tarde en Sherlock Holmes, es una buena costumbre que nos queda». Esa afirmación me obligó a releer ese poema y también *Borges oral*. Se trata de la recopilación de los textos de cinco clases que hace unos veinte años dio Borges en la Universidad de Belgrano, Argentina. En la clase que titulé «El cuento policial» - que era la que me interesaba releer- encontré la frase que al mencionar expresamente a Neruda, establece el nexo -«el hilo invisible»- entre todos estos aparentemente dispares asuntos. Esto me devolvió la casi perdida coherencia, necesaria para reiniciar las investigaciones.

A partir de 1869, en Londres, la vida artística y privada de Mme. Norman-Neruda recuperó la actividad que tenía antes de su casamiento y traslado a Estocolmo. Moser, autor de *Historia de la interpretación del violín*, que conoció personalmente a Wilma cuando ésta regresó a las islas británicas, le dedica una serie de elogios que obligadamente tienen que llamar la atención de un sherlockiano; porque los formula con casi las mismas palabras que ya habíamos oído decir a Holmes en *Estudio en escarlata*: «her attack and her bowing are splendid», que se citan traducidas en la «pista Arteché» como «la ejecución y el golpe de arco de esta mujer, son maravillosos». A renglón seguido, Holmes -según testimonia Watson- formula la pregunta que despista mucho a los sherlockianos músicos: «¿Cómo se titula esa piececita de Chopin que ella interpreta tan magníficamente?» («What's that little thing of Chopin's she plays so magnificently?»). Desconcertante, si se sabe que Chopin nunca compuso «una piececita» para violín. Sea como fuese, el caso es que como solista o como miembro de un «ensemble», Wilma se constituyó durante décadas en la princi-

pal atracción de la vida musical de la ciudad del Támesis. Así lo documentan todas las fuentes que la nombran sola o unida al nombre del incansable Charles Hallè. Otras la mencionan en relación a la nobleza y a la familia real británica. El príncipe Alfred le expresó su gran admiración no sólo con elogios; le regaló un magnífico Stradivarius fechado en 1709, uno de los ejemplares más perfectos de la producción del famoso luthier de Cremona. Otra versión asegura que fue el Duque de Edimburgo y no el Príncipe Alfred quien regaló el Stradivarius a Wilma. Y complican la cosa asegurando que fue un regalo que el Duque le hizo a medias con los Condes de Dudley y Hardwicke. Esto parece un intento de echarle bruma del Támesis al asunto, para hacerlo perderse de vista en medio de una espesa neblina londinense. Hoy, gracias a las revistas del corazón, nos habríamos enterado hasta el último detalle del presunto «affaire» que se huele tras esto. Pero, tratándose de un asunto decimonónico, nos tendremos que conformar con lo que hay, que no es mucho. No sé quién será el actual propietario del Stradivarius de Wilma, pero hace un tiempo me pareció relevante para la investigación el averiguar qué había sucedido con ese violín después del fallecimiento de la virtuosa, acaecido en Berlín el año 1911. La idea para justificar esta búsqueda era la siguiente: tanto la noticia de la muerte de la famosa violinista Lady Hallè, como también la noticia de lo que había sucedido con su Stradivarius podrían haber aparecido en alguna revista. Y esta podría haber sido la leída por Nefalí Reyes en Temuco: si en la presunta noticia se aclaraba que el trío Lady Hallè, Mme. Neruda y Norman-Neruda eran una misma persona, tendríamos allí el apellido Neruda que atrajo la atención de nuestro joven poeta temuquense. Tan extremadamente descabellada no debió ser esta idea porque, al fin, descubrí que el año 1913 un diario berlinés había publicado la noticia de que los hermanos Neruda, herederos de Lady Hallè, ponían en venta el bellísimo Stradivarius que había pertenecido a la virtuosa. Hasta ahora no sé quién lo compró, ni falta que hace. Puede que el comprador haya sido el propio Sherlock Holmes; aunque, según Watson, el detective violinista compró su Stradivarius mucho antes, por cincuenta y cinco chelines, en un negocio de compraventa de la Tottenham Court Road de Londres. En las aventuras de Holmes es posible encontrar cuatro personajes, tres de ellos reales, que poseen un

Stradivarius. Holmes, mismo y tres más. Dos de ellos son Wilma y Paganini. Durante una breve estadía en Londres decidí abandonar esta línea de investigación. Esta pista era demasiado complicada y difícil para un investigador amateur. Además, el negocio de compraventa donde Holmes compraba violines usados ya no existe.

De todos modos y como se verá, después tuve obligadamente que ver con el otro violinista admirado

por Holmes y poseedor de un Stradivarius. Antes de referirme a él y a riesgo de atosigarles, permítanme darles a conocer un par de detalles más de la historia de Lady Hallè. Siguiendo su huella, estuve también en Manchester, cuando allí se conmemoraba el centenario de la muerte de Sir Charles Hallè. Como ya he dicho, la orquesta de la ciudad se llama «Hallè's Orchestra». El victoriano hotel en que me alojé estaba situado a escasa distancia de la sede de esta orquesta y, mejor aún, justo enfrente de la biblioteca de la ciudad. Allí, en una vitrina de la biblioteca, se exhibía el original de una hermosa fotografía de Lady Hallè. Seguramente fue tanto el interés que mostré, que amablemente la sacaron de la vitrina para permitirme hacer una copia de ella, lo que agradecí muchísimo. Hela aquí (Fig. 12). Además pude saber otras cosas interesantes acerca de Sir Charles y Lady Wilma que, según me dio la impresión, en esos días revivían en Manchester. Influenciado por el curso de mi investigación, viví una experiencia muy curiosa que me llevó a los salones del edificio que en la actualidad es el museo de pintura de la ciudad, cuyas mudas paredes se llenaron en su día de los ecos de los violines de Nicolo Paganini primero, y de Wilma Neruda después. El 25 de octubre de 1895, pocas semanas después de que Wilma y su esposo volvieran de una celebrada gira por Sudáfrica y Australia. Sir Charles Hallè, que entonces



Fig. 10. Norman Neruda en un libro esencial sobre Holmes.

contaba con sanos y activos 76 años de edad, falleció bruscamente de una hemorragia cerebral. Las crónicas relatan que su deceso produjo gran consternación. Su viuda, veinte años menor que el difunto, recibió expresiones de condolencia procedentes de las más altas esferas. El príncipe de Gales -posteriormente Eduardo VII, rey de Inglaterra- presidió un comité, que integraban también los reyes de Suecia y Dinamarca, para ayudar a Wilma que al parecer heredó compromisos que financieramente la ponían en serias dificultades. El resultado de la acción de tantas testas coronadas estuvo a la altura de ellas. Se la ayudó económicamente y además, se le cedieron los títulos de propiedad de un palacete en Asolo, Italia. Un tanto apresuradamente quizá, Wilma se trasladó a residir a Italia en compañía de su único hijo, dejando el país en el que había vivido tantos años. Esta decisión suya tuvo lamentables e imprevisibles consecuencias. Allí falleció su hijo, en un trágico accidente.

Wilma trasladó nuevamente su domicilio. Esta vez -en 1899- se estableció en Berlín, reanudando sus actividades profesionales como concertista, trabajando además como profesora en el Conservatorio de la capital alemana. Sin embargo, cada año volvió a Inglaterra a participar en algún concierto. En 1901, la reina Alexandra la nombró Violinista de Palacio. En enero de 1908 Wilma hizo su última aparición ante el público de Londres, participando en un concierto en memoria de su amigo el violinista Joseph Joachim fallecido pocos meses antes. Ella a su vez, la famosa violinista Wilma María Franzisca Neruda, Lady Hallè, la Norman-Neruda de *Estudio en Escarlata*, nuestra Guillermina, falleció en Berlín el 15 de abril de 1911 a los 72 años de edad. Una de sus últimas actividades

profesionales en Berlín -esto se menciona muy rara vez- fue la de acompañar con su violín, al jovencísimo y virtuoso cellista catalán Pablo Casals.

A todo esto, mucha investigación, mucho dato biográfico y mucha anécdota. Pero, a resultas de todo, lo único que podía oponer a la «variante herética» de Arteche era poder afirmar rotundamente que el nombre de la violinista Norman-Neruda -tanto en vida de la artista como en los años siguientes a su fallecimiento- no sólo

aparece en *Estudio en Escarlata* sino que, en sus tres variaciones, se lo puede encontrar en no pocos diarios y revistas europeas. Es importante señalar esto, porque la existencia de dichas revistas descalifica cualquier desmentido que se le quiera hacer a Neruda. Es, en efecto, perfectamente posible que encontrase su nombre en una de ellas, como siempre afirmó. El nombre Neruda de Wilma, claro, no el del escritor Jan Neruda. Con esto se podría haber dado por terminada la investigación. Pero una adquirida intuición sherlockiana me hacía notarle un sabor un tanto

descafeinado a la cosa, si la dejaba hasta ahí. No porque no pudiese demostrar la existencia de tales revistas. Para esto nada mejor que mostrar, por ejemplo, el ejemplar de septiembre de 1892 (pág. 276) de la revista ilustrada mensual *The Strand Magazine* (Fig. 13) de Londres, revista hermosa e interesante, impresa en papel de excelente calidad. No debió ser extraño hallarla entre los libros de una buena biblioteca particular. Su formato se prestaba para ello y además se la podía adquirir encuadrada en tomos de seis ejemplares, como lo hice yo mismo en un anticuario. En Temuco, quizá en la biblioteca de Carlos Masson, podría haber habido alguno de esos tomos, o ejemplares sueltos. No importaba cuán viejos fuesen, cada ejemplar de esa revista se mantenía largo tiempo vigente por sus



Fig. 11. Una figuración de Holmes tocando su Stradivarius.

historias, anécdotas, etc. Conan Doyle publicó en ella las *Aventuras de Sherlock Holmes* y otras obras suyas, todas estupendamente ilustradas. En Temuco, que contaba no sólo con habitantes de habla inglesa sino también con una iglesia anglicana y un colegio inglés, no debió haber sido imposible encontrar un ejemplar de *The Strand Magazine*, una de las más atractivas revistas inglesas de su tiempo. Cabe pues dentro de lo posible que Nefthalí Reyes encontrase ese ejemplar de septiembre de 1892, con toda una página ilustrada dedicada a Wilma Neruda, Lady Hallè. Y si no fue *The Strand Magazine* la revista hojeada casualmente por Nefthalí, pudo haber sido otra. Por ejemplo la revista *Dalibor*, que en la página 251 (Vol. XXXIII-1911) publicó unas palabras de despedida que tituló «Obituary for Wilma Neruda». Pero el éxito de la investigación destinada a documentar la declaración del poeta -probando, así, que es perfectamente posible que hubiese encontrado su nombre en una

revista- no me liberó de la sensación -quizá similar a la que sintió Egon Erwin Kisch- de que algo seguía faltando en esta historia. un detalle que no acertaba a identificar. Dicho sea de paso, Kisch debió haber conocido la revista *Dalibor* en Praga, pero en su monomanía de pensar sólo en Jan Neruda, no pensó en que la Guillermina también se apellidaba Neruda. Craso error. En ella estaba la clave. En fin, repito que sentí que todavía faltaba algo. Pero, carente de ideas, me vi obligado a hacer una pausa en la investigación. No sé cuánto duró. En ese intervalo, sin alejarme de la música, me dediqué -en compañía de un amigo mío al que también le chiflan estas cosas- a estudiar a Neruda en relación al «Vals sobre las Olas». En casa de este amigo -hijo del querido periodista chileno Alfredo Olivares, que fue quien me hizo posible la obtención de la fotocopia de

«la pista Arteche»- vimos un interesante video acerca de Isla Negra, que le había enviado su padre. En una escena de dicho video, se veía un artilugio giratorio y antediluviano -previo a las victrolas- del que salían los compases del Vals sobre las Olas. Debía, sin duda, tratarse de la primera versión mecánicamente reproducible del famoso y pegajoso vals. Nos imaginamos al poeta hipnotizado ante ese raro aparato que echaba al

aire las notas que le habían fascinado desde niño, como recuerda en las primeras páginas de *Confieso que he vivido*. No sólo releímos esas páginas, sino que también declamamos solemnemente la «Oda al Vals sobre las Olas», brindando por su autor, que también se acordó de ese vals -y lo hizo interpretar al violín- cuando comía en Hungría junto a su hermano Miguel Ángel Asturias. Después -con nuestras respectivas esposas, claro- danzamos nerudianamente el viejo vals. Al día siguiente -tengo testigos- en un mercado callejero, entre un montón de revistas

viejas, encontré un ejemplar de la centenaria partitura del «Vals sobre las Olas», una primera edición expresamente hecha para América lujosamente litografiada a todo color. El autor del famoso vals que le hizo seria competencia a los mejores valsos de Viena, fue el mexicano -niño prodigio también- Juventino Rosas. En su breve vida, Rosas jamás visitó el viejo continente. En cambio su vals, «El Vals sobre las olas», se paseó por todos los salones de Europa no faltando quien atribuyese su autoría a Strauss. Para qué decir que interpretamos el hallazgo de esta partitura como un raro mensaje del poeta. Quisimos hacer un video, escribir algo; al final no pasó nada. Aunque, claro, todavía podría pasar. Si cuento el apretado resumen de todo eso -que es otra historia- es porque de manera tangencial tuvo algo que ver con lo que pasó después, cuando al



Fig. 12. Norman Neruda toca su Stradivarius.



Fig. 13. Norman Neruda en una revista de 1892.

fin se dio la coyuntura para retomar el asunto de la Guillermina.

Un día, revisando notas, me di cuenta de que había dejado un cabo suelto. Era el relacionado con el tercer personaje no ficticio -y dueño de un Stradivarius- del que habla Holmes en uno de sus diálogos con Watson. Al escribir mis primeras notas

sobre Holmes y el violín, llamé Melitón al tercer personaje; y lo archivé bajo ese nombre, con lo que sin querer yo mismo lo saqué del punto de mira de mis investigaciones. Grave error. Porque Melitón fue otro de los violinistas predilectos del detective de Baker Street. En *La Liga de los Pelirrojos*, Sherlock Holmes informa a Watson: «Sarasate plays at the St. James's Hall this afternoon» (Fig. 15). Lo dice con la absoluta certeza de estar hablando de alguien muy conocido. Y con toda razón porque, según el citado relato, en aquella brumosa tarde londinense, ofrecía uno de sus magníficos conciertos don Martín Melitón Sarasate y Navascués, navarro nacido en Pamplona el 10 de marzo de 1844 que, bajo el nombre de Pablo Sarasate -o Pablo de Sarasate- adquirió mucha fama y riqueza como violinista y compositor. Pablo Sarasate dio su primer concierto en Londres el año 1861, en el Cristal Palace, pero a partir de ese mismo año sus conciertos siempre se llevaron a efecto en la Sala que se llamó St. James's Hall a la que Holmes se refiere en la novela. Esta sala ya no existe en Londres; fue demolida en 1905 y en su lugar se construyó el Piccadilly Hotel.

El no haberme preocupado mucho antes de Sarasate me dejó, en mi papel de aprendiz de Sherlock Holmes, muy avergonzado. Porque Pablo Sarasate no se llamaba Pablo: ¡elijó

llamarse así! Está documentado que fue bautizado con los nombres de Martín Melitón y que su fe de bautismo fue corregida en el año 1878, cuando el violinista de Pamplona ya había cumplido 34 años de edad. Por este extraordinario hecho -haberse autobautizado Pablo, tal como lo hizo Neftalí Reyes- debí haber sometido a Sarasate, desde la partida, a una muy rigurosa investigación. Habría sido lo lógico, lo elemental, según Holmes. Sin embargo, como un Lestrade cualquiera, no lo había hecho. ¿Por arte de qué, Martín Melitón se había hecho llamar Pablo? Por arte de música, se podría decir; en analogía a lo que dejó dicho Ricardo Eliécer Naftalí: «mi nombre es Pablo por arte de palabra». Esto no podía significar otra cosa más que Neftalí no sólo leyó la palabra Neruda en una revista; también tenía que haber leído la palabra Pablo. Este pensamiento me hizo acometer con entusiasmo la tardía tarea de intentar atar el cabo suelto de la «pista Melitón». Pero lo único que se me ocurrió fue la ingenua idea de pensar que quizá, en alguna otra de las aventuras de Holmes y Watson, los nombres de Wilma Neruda y de Pablo Sarasate hubiesen sido mencionados juntos. Idea que los sherlockianos del *The annotated* se encargaron de hacerme desear rápidamente: Holmes no vuelve a mencionar a estos violinistas en ninguna otra aventura. Ni juntos ni separados. De todos modos, dos cosas de mucho interés habían surgido de esto: la primera, haberme enterado del curiosísimo hecho de que el violinista Martín Melitón Sarasate, de la misma manera que el joven poeta Ricardo Eliécer Naftalí Reyes, había cambiado sus bautismales y pesados nombres de pila por el sencillo y apostólico Pablo.

El caso de Pablo Picasso es diferente. En la pila bautismal, Picasso se llamó Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz Picasso. Una orgía bautismal. El pintor fue drástico; lo único que no se borró fue el nombre Pablo y el apellido materno. Es decir, a diferencia de Neruda y de Sarasate, no le fue necesario buscar su nombre Pablo en revistas o libros, estaba ya en la fe de bautismo que le tocó en suerte.

El segundo hecho, al que también atribuí mucha importancia, fue a la germinación de la idea de que los nombres de Pablo Sarasate y de Wilma Neruda pudiesen ser encontrados impresos, el uno junto al otro, si no en una novela

de Sherlock Holmes por lo menos en otra parte. Por ejemplo en un artículo que tratase de los grandes violinistas del siglo XIX. Pero, si se les enumeraba en orden alfabético, ambos nombres estarían separados por lo menos por el de Paganini. A propósito de este último, Sherlock Holmes también admiraba mucho a Niccolò Paganini y sabía muchísimas cosas acerca de él. Lo atestigua Watson al decir: «(Holmes) me contó muchas anécdotas acerca de ese hombre (Paganini) extraordinario» («...he (Holmes) told me anecdote after anecdote of that extraordinary man (Paganini)»). Seguramente, como de tantos otros temas, los conocimientos de Holmes sobre Paganini y su Stradivarius eran asombrosos; Holmes, ya lo dije, también era propietario de un Stradivarius. Esto me hizo elucubrar que otra posible lista de famosos violinistas del siglo XIX, sería la que incluye sólo a los poseedores -no ficticios- de uno de estos extraordinarios violines. Sería una lista breve que permitiría fijarse mejor en cada uno de los enumerados. Sobre todo si el presunto artículo hubiese sido ilustrado con sendas fotografías, en cuyo caso sería obligatorio -dado que esas fotografías existen- que una de ellas, la de Wilma Norman-Neruda se hubiese podido ver junto a otra, la de Pablo Sarasate, cada cual con su propio Stradivarius en las manos. Una revista así podría haber sido casualmente hojeada por Nefthalí Reyes. Éste -que en ese preciso momento buscaba un seudónimo- habría elegido, al pie de la fotografía de Pablo Sarasate, el nombre Pablo; y, al pie de la de Mme. Norman-Neruda, se habría prendado del apellido de Wilma, la Guillermina. Todo claro. Pero no encontré dicha revista y seguir buscándola, con la cada vez más débil convicción de que realmente hubiese existido y pudiera encontrarla, se me fue haciendo cada vez más difícil. Por eso, fui dejando de lado esta búsqueda y orientando mi estudio a la vida y obra de los violinistas Sarasate y Paganini que, a diferencia de Wilma, no sólo eran intérpretes si no también compositores. Me aficioné a escuchar sus obras, interpretadas por violinistas contemporáneos. A Anne-Sophie Mutter, por ejemplo, la oí interpretando a Sarasate, mientras me imaginaba estar escuchando a Wilma, otra chifladura. Además me procuré un par de biografías de Paganini y quedé tan asombrado como Watson, de la vida y milagros de ese hombre extraordinario. Una anécdota muy curiosa, que aparece en una de las biografías (la de John Sugden), es la que

relaciona a Paganini con Conan Doyle, pero no por medio de Holmes si no que «por Medium» de otro personaje. Me explico: la mayor chifladura de Sir Arthur Conan Doyle consistía en creer a pies juntillas en el espiritismo. Florizel von Reuter también, o al menos así lo aseguraba. Florizel von Reuter fue violinista; y no de los peores, según se dice. También él fue un niño prodigio. A alguien se le ocurrió llamarle «el Paganini redivivus». Puede que esta denominación haya dado la brillante idea a Florizel quien, ya mayorcito, empezó a asegurar que tenía comunicación directa con el espíritu de Paganini. Y que era el espíritu de éste el que, magistralmente, guiaba su mano de artista cuando tocaba el violín. Florizel, guiado quizá por motivos más pecuniarios que espirituales, escribió un libro sobre este espiritístico asunto (*Psychical Experiences of a Musician*) y consiguió que Conan Doyle le escribiera la Introducción, con lo que de partida pudo asegurar la venta de su libro al crédulo público del año 1928. Cosas de los espíritus, pensó uno escépticamente. Pero poco después, en una librería de viejo que acostumbro visitar cada dos o tres meses, dentro de un librito sobre Paganini encontré una carta firmada de puño y letra por Florizel von Reuter..., que no tenía nada que ver con el espiritismo, faltaría más. En todo caso me empezó a llamar la atención esta verdadera acumulación de casualidades. Debo reconocer que este hecho llegó a ponerme algo nervioso. Lo habitual, dicen, es que uno, en su cotidiana normalidad, asuma tales casualidades o coincidencias simplemente como cosas raras que nos pasan. Y que, antes de olvidarlas o archivarlas en la memoria de las anécdotas, al no



Fig. 14. Partitura del «Vals sobre las olas».



Fig. 15. Holmes en *La liga de los pelirrojos*: «Sarasate toca esta tarde en San James Hall».

encontrarles explicación razonable, se diga a sí mismo: ¡qué extraño! o ¡qué curioso! Nada más. Otra cosa es que el asunto quede dando vueltas en la cabeza; esto tiene sus riesgos, puede revenir el seso. Y fue en relación con esto último - memoria y sesos revenidos- que en mi búsqueda de datos acerca de Paganini recordé que muchos años atrás, en Temuco, había visto una

película basada en la legendaria vida de este violinista. Después de mucho buscar di con una breve documentación acerca de este film titulado: *Paganini (The magic Bow)*. Filmada en la posguerra, lo único que valía la pena de esa película inglesa era la música. Sonaba



Fig. 16. Martín Melitón Sarasate, antes de llamarse Pablo en 1878.

estupendamente; no es raro esto porque la interpretó el genial Yehudi Menuhin. La película, una mezcla de aventuras de El Zorro, Scaramouche y D'Artagnan, con Steward Granger en el papel de Paganini, era malísima; y al parecer su intención era convencer al público de que Paganini había sido un espadachín que tocaba el violín en sus horas libres. En sus memorias, el

recientemente fallecido Yehudi Menuhin recuerda la historia de este film; dice: era tan malo que, durante la filmación, las más de las veces no sabía si reír a carcajadas o llorar a mares. Como se puede apreciar, acerca de Paganini se puede encontrar de todo, bueno y malo, desde el más allá hasta el séptimo arte.

Mucho más difícil es la tarea si se trata de Sarasate, porque acerca de él, en todas las enciclopedias y libros se repite más o menos lo mismo. Pero, una vez más, las casualidades afortunadas iban a estar de mi parte. Bajaba yo por las Ramblas de Barcelona cuando, en la vitrina de una tienda de música que está justo enfrente de la fuente de Canaletas, veo un libro que, según me habían dicho, no existía: *Pablo Sarasate, biografía*. La escribió Luis Iberni y estaba prácticamente recién salida de la prensa (1994). Tuve que encargarme a un amigo, el pintor chileno Víctor Ramírez, que me comprara un ejemplar un par de días más tarde porque la tienda estaba cerrada; y yo tenía que volver a Alemania. Al fin, una larga semana después, con el libro en las manos, me enteré de que se había celebrado el año del sesquicentenario del nacimiento del virtuoso violinista que se hizo llamar Pablo, aunque se llamaba Martín Melitón. La efeméride había motivado y hecho posible la edición de su biografía ilustrada. En ella pude encontrar a «la Guillermina» Neruda en el apartado en que se catalogan las obras que compuso Sarasate. Se documentaba aquí, que el año 1878, el prodigioso año 1878, Pablo Sarasate compuso «Romanza andaluza y Jota Navarra, Op. 22. Dedicadas a Norman Neruda». No sé lo que esto pueda significar, pero fue también en 1878 - lo dije anteriormente- cuando la partida de nacimiento de Martín Melitón Sarasate fue corregida agregándosele, de primer nombre, Pablo. Coincidencias, casualidades; no hay motivos para pensar demasiado en ellas. Se consignaba además que la partitura fue editada en Berlín, por Simrock. Habiendo visto ya algunas antiguas partituras con dedicatoria, supe en ese instante que había saltado la liebre. Esta vez la cosa tenía sabor. La pista seguida -con sus tantas ramificaciones- había finalmente desembocado en una recta, al término de la cual se divisaba claramente la meta. Me di cuenta de que la tarea era encontrar un ejemplar de esa partitura editada por Simrock de Berlín. En su primera edición, claro, porque lo habitual es que ediciones posteriores ignoren las dedicatorias que ostentó la

primera. No se trataba de una tarea fácil, no en vano habían pasado más de cien años y sucedido un par de hecatombes desde su edición. Basándome en el conocimiento de otras que debían parecerse, pude hacer una descripción bastante aceptable de la partitura buscada y la envié a varias direcciones de las que me prometía éxito seguro. Estas direcciones no incluían ninguna de Pamplona, porque a partir de entonces ya no quería que el juego terminase muy pronto. En el Museo de la Música de Barcelona me habían informado de que todo el inventario del Museo Sarasate de Pamplona había pasado a manos de la Biblioteca de dicha ciudad; si quería conseguir una copia de la partitura que buscaba, me aconsejaban dirigirme a dicha biblioteca. Lo hice una vez, lo intenté por teléfono. Pero parece que no logré explicar mis intenciones. Además ya había decidido que no me interesaba una copia. Quería tener un original de esa partitura, tenía que ser posible encontrarla. De las mencionadas direcciones sólo una me contestó enviándome una partitura. No era precisamente la que buscaba, pero me alegró recibirla. Era de la época y estaba dedicada; es decir, en su portada se podía leer una dedicatoria impresa indicando que el autor ofrendaba su obra a una persona determinada. El librero remitente de esa única partitura que me llegó, leyó sobre ella el nombre Neruda y me la envió. Se trataba de una obra de Franz Neruda, hermano de Wilma. Tenerla en mis manos me hizo sentir un poco más cercano a la mesa. Seguí rastreando febrilmente la que Sarasate, don Pablo, dedicó a Neruda, doña Guillermina. Nombré también «Guillermina» a esa partitura y la busqué en numerosas ciudades: Berlín, Viena, otra vez Manchester, etc. A veces (en Bredevoort, Holanda, por ejemplo) pasé horas revisando centenares de partituras. En Bredevoort hay una librería de viejo al lado de la otra, en todo el pueblo. Pero nada; pasó más de un año y no pasó nada más. Comencé a pensar que el hado de los hechos fortuitos, coincidencias y casualidades, se había cansado del juego. Abandoné el oneroso turismo de la búsqueda; había encontrado muchas cosas pero no esa partitura. Me comenzó a tentar la idea de que con la información que tenía reunida, podía ya escribir algo. Pero de nuevo, la sensación de que todo se descafeinaría si no mostraba lo principal, la partitura, me hizo desecharla. Porque esa partitura tenía que ser la «revista» de la que hablaba Neruda. Mirando viejas partituras, como la del «Vals sobre las

Olas» o la de la obra de Franz Neruda y muchas otras, había llegado a esa conclusión. Y cuanto más lo pensaba, tanto más seguro estaba de su coherencia; tanto, que ya no me cabían dudas: así debió haber sido. Porque al echarle una despreocupada mirada a la portada de una partitura, me refiero a una de aquellos tiempos, nada tiene de raro pensar que se trata de una revista. Tanto el formato como la ilustración de la tapa pueden fácilmente inducir a ese error a cualquier persona que no se detenga a hojearla. Y esto último no es requisito para echarle una mirada a la portada. Y fijarse en los nombres impresos allí con grandes letras. Pablo Sarasate y Norman Neruda, por ejemplo. Eso es lo que debió haber sucedido el año 1920, cuando el joven Neftalí Reyes leyó esos nombres «en una revista», en la portada de una partitura que le pareció una revista.

Alguien podría decir: «pero...¿es posible sostener que en el fronterizo Temuco de los años 20 se podía encontrar una partitura de ese tipo?». La respuesta es sí, sin duda alguna. En la pujante ciudad que crecía a grandes pasos aún no había un Conservatorio de Música, se fundó pocos años después. Pero no por eso era raro disfrutar allí de un concierto de música clásica. La mejor prueba de esta afirmación la proporciona el propio Neftalí Reyes. En su *Cuaderno de Temuco*, en poemas fechados en el mes de diciembre de 1919, hay unos versos que hablan de violines y «del alma de Chopin brumoso». Están escritos pocos meses antes de que a Neftalí Reyes se le ocurriera llamarse Pablo Neruda. Estos versos permiten afirmar, sin temor a equivocarse, que en esas fechas, en Temuco, se llevaban a efecto selectas veladas musicales. Lo que, por lo demás, es conocido. Guardando las proporciones, se

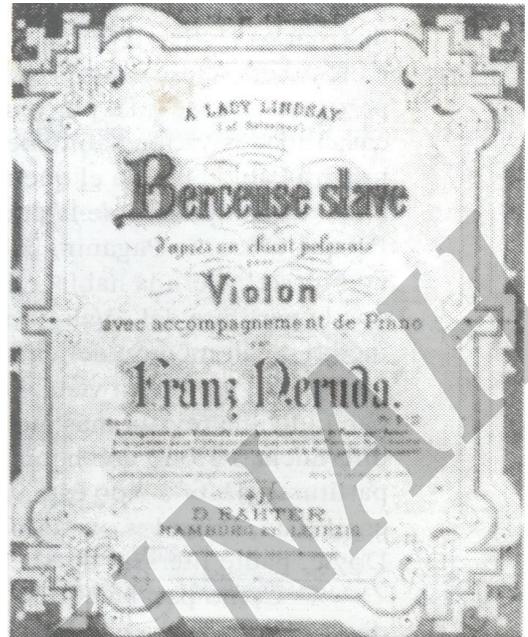


Fig. 17. Una partitura con el nombre de Franz Neruda, hermano de Norman.

trataba de algo similar a los «Populares Concerts» de Charles Hallé y Wilma Neruda. Para llevarlos a efecto era, entre otras cosas, necesario tener partituras. Pensé que, por una de esas raras casualidades ya tan habituales, había sido el mismo Pablo Neruda el que me había hecho plantear la hipótesis de la partitura como revista. Porque tal como Paganini había guiado la mano de Florizel, Neruda había guiado la mía para dar con la partitura del «Vals sobre las Olas» en medio de un montón de revistas viejas. Metida entre ellas, a primera vista, esa partitura me había parecido una revista más, no había gran diferencia. Pero lo que había encontrado era una partitura. ¿Habría sido éste un fenómeno espiritista, como los que chiflaban a Conan Doyle, padre literario de Sherlock Holmes?

Como pasaba el tiempo y no conseguía dar con la partitura que buscaba, decidí conceder crédito a esta nueva chifladura. Total, una más entre tantas. Invoqué a Wilma con todo respeto. Y parodiando un poco a Egon Erwin Kisch -a quien también invoqué para que me ayudara- le dije solemnemente: «Wilma, te he perseguido a tí y a esa partitura durante tanto tiempo; dime por fin donde encontrar a la Guillermina». Y claro, no

podía ser de otro modo, al día siguiente o subsiguiente, allí, en la misma librería de viejo a la que voy cada dos o tres meses la encontré en medio de otras partituras y revistas. Fue para mí un hallazgo nada exento de emoción y taquicardia. Aunque según Neruda, a Neftalí Reyes el fenomenal hecho le había parecido carente de todo encanto y maravilla. El creyó, claro, que veía una revista. Era una partitura. Juzguen ustedes: ¡aquí está! (Fig. 18). Una mirada a su portada permite al distraído lector -de igual modo que en su día le sucedió a Neftalí Reyes- apreciar que sobre ella es posible leer **Pablo** y también **Neruda**.

¡Elemental, queridos nerudistas!

Quizá esto demuestre cuán ciertas son las primeras palabras de Neruda en *Estravagario*: «Para subir al cielo se necesitan dos alas, un violín...»

Gracias por vuestra amable atención.



Fig. 18. Partitura de Pablo Sarasate dedicada a Norman Neruda en 1879 (Se reproduce en contraportada).

CANTO GENERAL

LISTA DE SUSCRITORES A LA EDICIÓN NUMERADA

MÉXICO

Ricardo Acosta v.
Ing. Norberto Aguirre
Angélica Arenal de Alfaro Siqueiros
Agustín Arroyo Ch.
Gral. Manuel Ávila Camacho
Eve Ball
Luis Barragán
Fernando Benítez
Manuel Bernal
Gral. Ignacio M. Beteta
Lic. Ramón Beteta
Alice de Botton
Lic. Eduardo Bustamante
Juan de la Cabada
Martha Cándano de Romero
Zila y Federico Canessi
Gral. Lázaro Cárdenas
Dr. Alfonso Caso
Dr. Francisco Castillo Najera
Eduardo Cataño Jr.
Felipe G. Canton
Lic. Raúl Cervantes Ahumada
Dr. Ignacio Chávez
Carlos Cesarman
Lic. Benito Coquet
José Ma. Dávila
Frances Eggink
Alejandro Elguizabal
Rogelio de Escobar
Fernando Escudero
Hidalgo Esparza
Justo Fernández
Francisco Martínez de la Vega
Ing. César Martino
Ing. Carlos Mendoza
Dr. Alberto Monnier
Wilfredo Monet
Trinidad Muñoz
Tata Nacho
Dr. Carlos Noble
Lic. José Muñoz Cota
Arq. Carlos Obregón Santacilia
Oficina de Información Cultural de
La Legación de Polonia
Moisés Ochoa Campos
Ing. Adolfo Orive Alba
Armando Olivares
Gustavo Ortíz Hernán
Ernesto de Oteyza
José Pages Llergo
Margarita Paz Paredes
M. Germán Parra

Adolfo Patron
Carlos Pellicer
Ing. Gonzalo Peralta
Emilia M. De Perrusquia
Lic. Carlos Prieto
José Pshishwa
León Quallenberg
José Queralt Mier
Lic. Alejandro Quijano
Amantina y Antonio Quintanilla
Enrique Ramírez y Ramírez
Redactores de la Revista "TIEMPO"
Dolores del Río
Gabriel Figueroa
León García
Lic. Ignacio García Téllez
Roberto Gavaldón
Lic. Javier Gaxiola
Lic. F. Jorge Gaxiola
Ruth Goldberg
M.E. González Ulloa
Ing. Fernando González
Lic. J. Jesús González Gallo
León Grinberg
Arturo Guillén ("Tarteso")
Ing. Pascual Gutiérrez Roldán
Lic. Carlos Guzmán
Gral. Cristóbal Guzmán Cárdenas
Guillermo Haro
Moisés Heiblum
Alfonso Herrera Salcedo
José Iturriaga
María Izquierdo
Gral. Heriberto Jara
Frida Kahlo de Rivera
Richard F. Keener
José Domingo Lavin
Arq. Alberto Leduc
Arq. Carlos Leduc
Luis Lindau
Olga Lisker
Roberto López
Ricardo López Méndez
Dr. Federico Marín
Enrique de los Ríos
Gustavo Rivero Salgado
Julián Rodríguez Adame
Francisco Rojas González
Lic. Javier Rojo Gómez
Lic. Alfonso Romandía Ferreira
André Rozental
Daniel Rubin de la Borbolla

Arq. Félix Sánchez
Elcano Sedelnik
Secretaría de Hacienda y Crédito Público
Lic. Jesús Silva Herzog
Sonia M. Silverstone
Kurt Stasenhagen
Francisco Tario
Ing. Marco Aurelio Torres H.
Carlos Trouyet
Salvador Ugarte
Universidad Femenina de México

Gral. Francisco Urquizo
Ing. Everardo G. Varela
Samuel Vasconcelos
Dr. Adán Velarde Oaxaca
Elsa Vera Fortique
Joaquín Vila C.
Fernando Vizcaino
Gregorio Walerstein
Isaac Warman
Lic. Carlos Zapata Vela
Adelina Zendejas

ARGENTINA

Adelina del Carmen de
Guiraldes
Jesús Alonso Lagos
Rodolfo Araoz Alfaro
Victorio Codovila
Norberto A. Frontini
Ascensión Losada
Roberto Mebella
Enrique Pérez
Sara Tornu de Rojas Paz
Alfredo Varela

BRASIL

Jorge Amado
Emiliano Di Cavalcanti
Pedro de Mello Moraes
Susana de Mello Moraes
Luis Carlos Prestes

COSTA RICA

Alfredo Cardona y Peña
Carlos Luis Fallas
Judith Ferreto
Arnoldo Ferreto
Joaquín García Monge
Carlos Luis Saenz
Jorge Vega Rodríguez

CHILE

Inez y Nemesio Antúnez
Ruth y Claudio Arrau
Rubén Azocar
Fernando Balmaceda
Víctor Bianchi
Maruja y Pablo Burchard
Benjamín Cohen
Julia Cuevas Mackenna
Luis Enrique Delano
Tito Davison
Manuel Grez Eguiguren
Manuel Eduardo Hubner
Mimí Hubner de Silva
Tomás Lago
Segio Larrain G.M.

Dr. Joaquín Luco
Esther Matte de Kornfeld
Gabriela Mistral
Julio Moncada
Doriluz Moya
Diego Muñoz
Partido Comunista de Chile
Elisa Ide de Perelman
André Racz
Laura Reyes
Esther Ríos Ruiz Tagle
José Rodríguez
Mary del Solar de Aguirre
Alfonso Santa Cruz
Juvencio Valle

CUBA

Gustavo Aldereguia
Jorge Fernández de Castro
Lyceum and Lawn Tennis Club
Nicolás Guillen
Juan Marinello
José Ramón Pino Zito
Blas Roca
Ofelia Valdes

VENEZUELA

Alfredo Boulton
Héctor Delfín Vegas
Richard Falbr
Luis Guillermo González
Vladimir Khek
Cuto Lamache
Carlos Augusto León

Juan Liscano
Margarita López
Miguel Oteo Silva
Inocente Palacios
José Ratto Ciarlo
J.F. Reyes Baena

PANAMÁ

Rafael Benítez E.
Octavio Méndez Pereira
Universidad de Panamá

EL SALVADOR

Julio Fausto Fernández
Pedro Geoffroy Rivas

HONDURAS

Rafael Heliodoro Valle

GUATEMALA

Huberto Alvarado
Roberto Alvarado Fuentes
Miguel Angel Asturias
Jacob Arbenz
Alfonso Bauer Paiz
Luis Cardoza y Aragón
Confederación de Trabajadores
Facultad de Humanidades
Federación Sindical de Trabajadores
José Falla Aris
Manuel Galich
Víctor Giordani
Grupo "Saker-Ti"
Víctor Manuel Gutiérrez
Raúl Leiva
Alfonso Martínez

Mario Monteforte Toledo
Augusto Monterroso
Arturo Morales Cubas
Enrique Muñoz Meany
Alfonso Orantes
Carlos A. Paz Tejada
Víctor Manuel Pellecer
Manuel Pinto Usaga
Mario Silva Jonama
Eugenio Silva Peña
Sindicato de Trabajadores de Educación
Guillermo Toriello
David Vela
Alberto Velásquez
María Vilanova de Arbenz
Héctor H. Zachrisson

PERÚ

Carlos Beltrán R.
Jorge Falcón
Leónidas Klinge
Manuel Moreno Jimeno
María Ruíz
Julio Teves
Elías Tovar Velarde

ECUADOR

Jorge Enrique Adoum
Casa de la Cultura Ecuatoriana
Bolívar Echeverría
Eduardo Riofrío Villagomez
Alfredo Pareja Diez-Canseco
Jan Schreuder

CHECOSLOVAQUIA

Jan Drda
Dr. Norber Fryd
Oldrich Kaisr
Francisco Landa
Ing. Rudolf Sanko

FRANCIA

Louis Aragón
Alice Ahrweiler
Laurent Casanova
Paul Eluard
Fernand Leger
Carmen y Philippe Meyer
Pablo Picasso

ESTADOS UNIDOS

An American Youth, for a Lasting
Peage
Agnes Asnes
Claudio Bagu
Whyte Bookshop Gallery Inc.
Helen Field
A. Brickmanz
Guillermo Brown
Helen R. Bryan
Patricio Canto
Evelyn Cooper
Joseph Felshin
Ruth J. Fox
Robert Gurney Jr.
Louis Harap
Aída Herrera
Robert Houlder

"Isabel"
Freda Kirchwey
Car and Gerda Lerner
E.S. de Lozada
Marz Margulis
Eugenia C. Mins
Anna H. Morgan
Isidro J. Odena
Marina Orellana
Emily M. Pierson
William Revsin
Anita Risdon
Paul Robeson
Clara Robinson
Ralph Roeder
Barnard Rubin
Norman N. Silvermann

Irene Slovak
María B. de Souza
Alfred K. Stern
Albert Michlin

Alexander Trachtenberg
Ruth Wang
Billar and Angrid Yilbert

REPÚBLICA ESPAÑOLA

Rafael Alberti
Francisco Álvarez Iraola
Julio Álvarez del Vayo
Max Aub
Luis Buñuel
Ing. José María Dorronsoro
Tomás Espresate
Ernesto García Sánchez
Luis García Lago
Juan Grijalbo
Dr. Luis Martín Gromaz
Dolores Ibarruri
Joaquín Mascaro Neves
Antonio Mije

Enrique Naval Delgres
Dr. Juan Negrin López
Dr. José Puche Álvarez
José Puig
Juan Rejano
Manuel Sánchez Arcas
Adolfo Sánchez Vásquez
Lic. Juan Simeón Vidarte
Alberto Sánchez
Luis Suárez
Concha de la Torre de Mantecon
Eduardo Ugarte
Jesús de Usia

INGLATERRA

Georges Fraser
Nancy Cunard

HUNGRÍA

María Szurdi

ITALIA

Giulio Einaudi
Renato Gutuso

POLONIA

Jerzy Borejsza
Natalia Drohojowska
J. Welker

U.R.S.S.

Ilya Ehreburg
Alexander Fadeev
Fedor Kelin
S.Kirsanov

Esta segunda edición

del

CANTO GENERAL

de

PABLO NERUDA

*es reproducción facsimilar de la especial y limitada
que, al cuidado de Miguel Prieto, se imprimió en
los Talleres Gráficos de la Nación. Se ha hecho
una tirada de 5.000 ejemplares en Offset Alta-
mira, Lerdo, 333, por cuenta de*

MANUFACTURA DE LIBROS, S. de R. L.

*Altamirano, 127
México, D. F.*

CANTO GENERAL

por
PABLO NERUDA

Ediciones OCEANO

MEX.

Cubierta de la 2da. Edición, Reproducción facsimilar de la 1ra. edición especial y limitada.

Derechos Reservados

CANTO GENERAL

(Antología)

AMOR AMÉRICA
(1400)

*ANTES de la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.*

*El hombre tierra fue, vasija, párpado
del barro trémulo, forma de la arcilla,
fue cántaro caribe, piedra chibcha,
copa imperial o sílice araucana.
Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura
de su arma de cristal humedecido,
las iniciales de la tierra estaban
escritas.*

*Nadie pudo
recordarlas después: el viento
las olvidó, el idioma del agua
fue enterrado, las claves se perdieron
o se inundaron de silencio o sangre.*

*No se perdió la vida, hermanas pastorales.
Pero como una rosa salvaje
cayó una gota roja en la espesura,
y se apagó una lámpara de tierra.*

*Yo estoy aquí para contar la historia.
Desde la paz del búfalo
hasta las azotadas arenas
de la tierra final, en las espumas
acumuladas de la luz antártica,
y por las madrigueras despeñadas
de la sombría paz venezolana,
te busqué, padre mío,
joven guerrero de tiniebla y cobre,
o tú, planta nupcial, cabellera indomable,
madre caimán, metálica paloma.*



P A B L O N E R U D A

CANTO GENERAL

I

LA LAMPARA

en la

TIERRA

(13 a 34)

AMOR AMÉRICA (1437).—VEGETACIONES.—ALGUNAS BESTIAS.—VIENEN LOS PAJAROS.—LOS RIOS ACUDEN.—ORINOCO.—AMAZONAS.—TEQUENDAMA.—BIO BÍO.—MINERAIRES.—LOS HOMBRES.

II

ALTURAS

de

MACCHU PICCHU

(37 a 56)

III

Los

CONQUISTADORES

(59 a 98)

VIENEN POR LAS ISLAS (1492).—AHORA ES CUBA.—LLEGAN AL MAR DE MEXICO (1519).—CORTES.—CHULULA.—ALVARADO.—GUATEMALA.—UN OBISPO.—LA CABEZA EN EL PALO.—HONORAR A BALBOA.—DUERME UN SOLDADO.—XIMENEZ DE QUESADA (1536).—CITA DE CUERVOS.—LAS AGONIAS.—LA LINEA COLORADA.—ELEGIA.—LAS GUERRAS.—DESCUBRIDORES DE CHILE.—LA TIERRA COMBATIENTE.—SE UNEN LA TIERRA Y EL HOMBRE.—VALENIA (1546).—ERCIILLA.—SE ENTIERRAN LAS LANZAS.—EL CORAZON MAGALLANICO (1519).—DESPIERTO DE PRONTO EN LA NOCHE PENSANDO EN EL EXTREMO SUR.—RECUERDO LA SOLEDAD DEL ESTRECHO.—LOS DESCUBRIDORES APARECEN Y DE ELLOS NO QUEDA NADA.—SOLO SE IMPONE LA DESOLACION.—RECUERDO AL VIEJO DESCUBRIDOR.—MAGALLANES.—LLEGA AL PACIFICO.—TODOS HAN MUERTO.—A PESAR DE LA IRA

Portada de la 2da. Edición. Reproducción facsimilar de la 1ra. edición especial y limitada.

*Yo, incásico del légamo,
toqué la piedra y dije:
Quién
me espera? Y apreté la mano
sobre un puñado de cristal vacío.
Pero anduve entre flores zapotecas
y dulce era la luz como un venado,
y era la sombra como un párpado verde.*

*Tierra mía sin nombre, sin América,
estambre equinoccial, lanza de púrpura,
tu aroma me trepó por las raíces
hasta la copa que bebía, hasta la más delgada
palabra aún no nacida de mi boca.*

VIENEN LOS
PÁJAROS

TODO era vuelo en nuestra tierra.
Como gotas de sangre y plumas
los cardenales desangraban
el amanecer de Anáhuac.
El tucán era una adorable
caja de frutas barnizadas,
el colibrí guardó las chispas
originales del relámpago
y sus minúsculas hogueras
ardían en el aire inmóvil.

Los ilustres loros llenaban
la profundidad del follaje
como lingotes de oro verde
recién salidos de la pasta
de los pantanos sumergidos,
y de sus ojos circulares
miraba una argolla amarilla,
vieja como los minerales.
Todas las águilas del cielo
nutrían su estirpe sangrienta
en el azul inhabitado,
y sobre las plumas carnívoras
volaba encima del mundo
el cóndor, rey asesino,
fraile solitario del cielo,
talismán, negro de la nieve,
huracán de la cetrería.

La ingeniería del homero
hacia del barro fragante
pequeños teatros sonoros
donde aparecía cantando.
El atajacaminos iba
dando su grito humedecido
a la orilla de los cenotes.
La torcaza araucana hacía
ásperos nidos matorrales
donde dejaba el real regalo
de sus huevos empavonados.

La loica del Sur, fragante,
dulce carpintera de otoño,
mostraba su pecho estrellado
de constelación escarlata,
y el austral chingolo elevaba
su flauta recién recogida
de la eternidad del agua.

Mas, húmedo como un nenúfar,
el flamenco abría sus puertas
de sonrosada catedral,
y volaba como la aurora,
lejos del bosque bochornoso
donde cuelga la pedrería
del quetzal, que de pronto despierta,
se mueve, resbala y fulgura
y hace volar su brasa virgen.

Vuela una montaña marina
hacia las islas, una luna
de aves que van hacia el Sur,
sobre las islas fermentadas
del Perú.
Es un río vivo de sombra,
es un cometa de pequeños
corazones innumerables
que oscurecen el sol del mundo
como un astro de cola espesa
palpitando hacia el archipiélago.

Y en el final del iracundo
mar, en la lluvia del océano,
surgen las alas del albatros
como dos sistemas de sal,
estableciendo en el silencio,
entre las rachas torrenciales,
con su espaciosa jerarquía
el orden de las soledades.

*II
ALTURAS DE MACCHU PICCHU*

DEL aire al aire, como una red vacía,
iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y
despidiendo,
en el advenimiento del otoño la moneda extendida
de las hojas, y entre la primavera y las espigas,
lo que el más grande amor, como dentro de un guante
que cae, nos entrega como una larga luna.

(Días de fulgor vivo en la intemperie
de los cuerpos: aceros convertidos
al silencio del ácido:
noches deshilachadas hasta la última harina:
estambres agredidos de la patria nupcial.)

Alguien que me esperó entre los violines
encontró un mundo como una torre enterrada
hundiendo su espiral más abajo de todas
las hojas de color de ronco azufre:
más abajo, en el oro de la geología,

como una espada envuelta en meteoros,
hundí la mano turbulenta y dulce
en lo más genital de lo terrestre.

Puse la frente entre las olas profundas,
Descendí como gota entre la paz sulfúrica,
y, como un ciego, regresé al jazmín
de la gastada primavera humana.

LOS LIBERTADORES

*Aquí viene el árbol, el árbol
de la tormenta, el árbol del pueblo.
De la tierra suben sus héroes
como las hojas por la savia,
y el viento estrella los follajes
de muchedumbre rumorosa,
hasta que cae la semilla
del pan otra vez a la tierra.*

*Aquí viene el árbol, el árbol
nutrido por muertos desnudos,
muertos azotados y heridos,
muertos de rostros imposibles,
empalados sobre una lanza,
desmenuzados en la hoguera,
decapitados por el hacha,
descuartizados a caballo,
crucificados en la iglesia.*

*Aquí viene el árbol, el árbol
cuyas raíces están vivas,
sacó salitre del martirio,
sus raíces comieron sangre,
y extrajo lágrimas del suelo:
las elevó por sus ramajes,
las repartió en su arquitectura.
Fueron flores invisibles,
a veces, flores enterradas,
otras veces iluminaron
sus pétalos, como planetas.*

*Y el hombre recogió en las ramas
las corolas endurecidas,
las entregó de mano en mano
como magnolias o granadas
y de pronto, abrieron la tierra,
crecieron hasta las estrellas.*

*Éste es el árbol de los libres.
El árbol tierra, el árbol nube.
El árbol pan, el árbol flecha,
el árbol puño, el árbol fuego.
Lo aboga el agua tormentosa
de nuestra época nocturna,
pero su mástil balancea
el ruedo de su poderío.*

*Otras veces, de nuevo caen
las ramas rotas por la cólera
y una ceniza amenazante
cubre su antigua majestad:
así pasó desde otros tiempos,
así salió de la agonía
hasta que una mano secreta,
unos brazos innumerables,
el pueblo, guardó los fragmentos,
escondió troncos invariables,
y sus labios eran las hojas
del inmenso árbol repartido,
diseminado en todas partes,
caminando con sus raíces.
Éste es el árbol, el árbol
del pueblo, de todos los pueblos
de la libertad, de la lucha.*

*Asómate a su cabellera:
toca sus rayos renovados:
hunde la mano en las usinas
donde su fruto palpitante
propaga su luz cada día.
Levanta esta tierra en tus manos,
participa de este esplendor,
toma tu pan y tu manzana,
tu corazón y tu caballo
y monta guardia en la frontera,
en el límite de sus hojas.*

*Defiende el fin de sus corolas,
comparte las noches hostiles,
vigila el ciclo de la aurora,
respira la altura estrellada,
sosteniendo el árbol, el árbol
que crece en medio de la tierra.*

MORAZÁN
(1842)

ALTA es la noche y Morazán vigila.
Es hoy, ayer, mañana? Tú lo sabes.

Cinta central, américa angostura
que los golpes azules de dos mares
fueron haciendo, levantando en vilo
cordilleras y plumas de esmeralda:
territorio, unidad, delgada diosa
nacida en el combate de la espuma.

Te desmoronan hijos y gusanos,
se extienden sobre ti las alimañas
y una tenaza te arrebató el sueño
y un puñal con tu sangre te salpica
mientras se despedaza tu estandarte.

Alta es la noche y Morazán vigila.

Ya viene el tigre enarbolando un hacha.
Vienen a devorarte las entrañas.
Vienen a dividir la estrella.

Vienen,

pequeña América olorosa,
a clavarte en la cruz, a desollarte,
a tumbar el metal de tu bandera.

Alta es la noche y Morazán vigila.

Invasores llenaron tu morada.
Y te partieron como fruta muerta,
y otros sellaron sobre tus espaldas
los dientes de una estirpe sanguinaria,
y otros te saquearon en los puertos
cargando sangre sobre tus dolores.

Es hoy, ayer, mañana? Tú lo sabes.

Hermanos, amanece. (Y Morazán vigila).

PROMULGACIÓN DE LA LEY DEL EMBUDO Ellos se declararon patriotas.
En los clubes se condecoraron
y fueron escribiendo la historia.

Los Parlamentos se llenaron
de pompa, se repartieron
después la tierra, la ley,
las mejores calles, el aire,
la Universidad, los zapatos.

Su extraordinaria iniciativa
fue el Estado erigido en esa
forma, la rígida impostura.
Lo debatieron, como siempre,
con solemnidad y banquetes,
primero en círculos agrícolas,
con militares y abogados.
Y al fin llevaron al Congreso
la Ley suprema, la famosa,
la respetada, la intocable
Ley del Embudo.

Fue aprobada.

Para el rico la buena mesa.

La basura para lo pobres.

El dinero para los ricos.

Para los pobres el trabajo.

Para los ricos la casa grande.

El tugurio para los pobres.

El fuero para el gran ladrón.

La cárcel al que roba un pan.

París, París para los señoritos.

El pobre a la mina, al desierto.

El señor Rodríguez de la Crota
habló en el Senado con voz
meliflua y elegante.

“Esta ley, al fin, establece
la jerarquía obligatoria
y sobre todo los principios
de la cristiandad.

Era
tan necesaria como el agua.
Sólo los comunistas, venidos
del infierno, como se sabe,
pueden discutir este código
del Embudo, sabio y severo.
Pero esta oposición asiática,
venida del sub-hombre, es sencillo
refrenarla: a la cárcel todos,
al campo de concentración,
así quedaremos sólo
los caballeros distinguidos
y los amables yanacunas
del Partido Radical”.

Estallaron los aplausos
de los bancos aristocráticos:
qué elocuencia, qué espiritual,
qué filósofo, qué lumbrera!
Y corrió cada uno a llenarse
los bolsillos en su negocio,
uno acaparando la leche,
otro estafando en el alambre,
otro robando en el azúcar
y todos llamándose a voces
patriotas, con el monopolio
del patriotismo, consultado
también en la Ley del Embudo.

LA TIERRA
SE LLAMA
JUAN

*DETRÁS de los libertadores estaba Juan
trabajando, pescando y combatiendo,
en su trabajo de carpintería o en su mina mojada.
Sus manos han arado la tierra y han medido
Los caminos.*

*Sus huesos están en todas partes.
Pero vive. Regresó de la tierra. Ha nacido.
Ha nacido de nuevo como una planta eterna.
Toda la noche impura trató de sumergirlo
y hoy afirma en la aurora sus labios indomables.
Lo ataron, y es ahora decidido soldado.
Lo hirieron, y mantiene su salud de manzana.
Le cortaron las manos, y hoy golpea con ellas.
Lo enterraron, y viene cantando con nosotros.*

Juan, es tuya la puerta y el camino.

La tierra.

*es tuya, pueblo, la verdad ha nacido
contigo, de tu sangre.*

*No pudieron exterminarte. Tus raíces,
árbol de humanidad,
árbol de eternidad,
hoy están defendidas con acero,
hoy están defendidas con tu propia grandeza
en la patria soviética, blindada
contra las mordeduras del lobo agonizante.*

Pueblo, del sufrimiento nació el orden.

Del orden tu bandera de victoria ha nacido.

*Levántala con todas las manos que cayeron,
defiéndela con todas las manos que se juntan:
y que avance a la lucha final, hacia la estrella
la unidad de tus rostros invencibles.*

A
MIGUEL
HERNÁNDEZ,
ASESINADO
EN LOS
PRESIDIOS
DE ESPAÑA

LLLEGASTE a mí directamente del Levante. Me traías,
pastor de cabras, tu inocencia arrugada,
la escolástica de viejas páginas, un olor
a Fray Luis, a azahares, al estiércol quemado
sobre los montes, y en tu máscara
la aspereza cereal de la avena segada
y una miel que medía la tierra con tus ojos.

También el ruiseñor en tu boca traías.
Un ruiseñor manchado de naranjas, un hilo
de incorruptible canto, de fuerza deshojada.
Ay, muchacho, en la luz sobrevino la pólvora
y tú, con ruiseñor y con fusil, andando
bajo la luna y bajo el sol de la batalla.

Ya sabes, hijo mío, cuánto no pude hacer, ya sabes
que para mí, de toda la poesía, tú eras el fuego azul.
Hoy sobre la tierra pongo mi rostro y te escucho,
te escucho, sangre, música, panal agonizante.

No he visto deslumbradora raza como la tuya,
ni raíces tan duras, ni manos de soldado,
ni he visto nada vivo como tu corazón
quemándose en la púrpura de mi propia bandera.

Joven eterno, vives, comunero de antaño,
inundado por gérmenes de trigo y primavera,
arrugado y oscuro como el metal innato,
esperando el minuto que eleve tu armadura.

No estoy solo desde que has muerto. Estoy con los que
te buscan.

Estoy con los que un día llegarán a vengarte.
Tú reconocerás mis pasos entre aquellos
que se despeñarán sobre el pecho de España
aplastando a Caín para que nos devuelva
los rostros enterrados.

Que sepan los que te mataron que pagarán con sangre.
Que sepan los que te dieron tormento que me verán
un día.

Que sepan los malditos que hoy incluyen tu nombre
en sus libros, los Dámasos, los Gerardos, los hijos
de perra, silenciosos cómplices del verdugo,
que no será borrado tu martirio, y tu muerte
caerá sobre toda su luna de cobardes.

Y a los que te negaron en su laurel podrido,
en tierra americana, el espacio que cubres
con tu fluvial corona de rayo desangrado,
déjame darles yo el desdeñoso olvido
porque a mí me quisieron mutilar con tu ausencia.

.....
Ya se acerca
la luz a tu morada.

Miguel de España, estrella
de tierras arrasadas, no te olvido, hijo mío,
no te olvido, hijo mío!

Pero aprendí la vida
con tu muerte: mis ojos se velaron apenas,
y encontré en mí no el llanto
sino las armas
inexorables!

Espéralas! Espérame!

TESTAMENTO
(1)

DEJO a los sindicatos
del cobre, del carbón y del salitre
mi casa junto al mar de Isla Negra.
Quiero que allí reposen los maltratados hijos
de mi patria, saqueada por hachas y traidores,
desbaratada en su sagrada sangre,
consumida en volcánicos harapos.

Quiero que al limpio amor que recorriera
mi dominio, descansen los cansados,
se sienten a mi mesa los oscuros,
duerman sobre mi cama los heridos.

Hermano, ésta es mi casa, entra en el mundo
de flor marina y piedra constelada
que levanté luchando en mi pobreza.
Aquí nació el sonido en mi ventana
como en una creciente caracola
y luego estableció sus latitudes
en mi desordenada geología.

Tú vienes de abrasados corredores,
de túneles mordidos por el odio,
por el salto sulfúrico del viento:
aquí tienes la paz que te destino,
agua y espacio de mi oceanía.

TESTAMENTO
(II)

DEJO mis viejos libros, recogidos
en rincones del mundo, venerados
en su tipografía majestuosa,
a los nuevos poetas de América,
a los que un día
hilarán en el ronco telar interrumpido
las significaciones de mañana.

Ellos habrán nacido cuando el agreste puño
de leñadores muertos y mineros
haya dado una vida innumerable
para limpiar la catedral torcida,
el grano desquiciado, el filamento
que enredó nuestras ávidas llanuras.
Toquen ellos infierno, este pasado
que aplastó los diamantes, y defiendan
los mundos cereales de su canto,
lo que nació en el árbol del martirio.

Sobre los huesos de caciques, lejos
de nuestra herencia traicionada, en pleno
aire de pueblos que caminan solos,
ellos van a poblar el estatuto
de un largo sufrimiento victorioso.

Que amen como yo amé mi Manrique, mi Góngora,
mi Garcilaso, mi Quevedo:

fueron
titánicos guardianes, armaduras
de platino y nevada transparencia,
que me enseñaron el rigor, y busquen
en mi Lautréamont viejos lamentos
entre pestilenciales agonías.
Que en Mayakovsky vean cómo ascendió la estrella
y cómo de sus rayos nacieron las espigas.

DISPOSICIONES

COMPAÑEROS, enterradme en Isla Negra,
frente al mar que conozco, a cada área rugosa
de piedras y de olas que mis ojos perdidos
no volverán a ver.

Cada día de océano
me trajo, niebla o puros derrumbes de turquesa,
o simple extensión, agua rectilínea, invariable,
lo que pedí, el espacio que devoró mi frente.

Cada paso enlutado de cormorán, el vuelo
de grandes aves grises que amaban el invierno,
y cada tenebroso círculo de sargazo
y cada grave ola que sacude su frío,
y más aún, la tierra que un escondido herbario
secreto, hijo de brumas y de sales, roído
por el ácido viento, minúsculas corolas
de la costa pegadas a la infinita arena:
todas las llaves húmedas de la tierra marina
conocen cada estado de mi alegría,

saben
que allí quiero dormir entre los párpados
del mar y de la tierra...

Quiero ser arrastrado
hacia abajo en las lluvias que el salvaje
viento del mar combate y desmenuza,
y luego por los cauces subterráneos, seguir
hacia la primavera profunda que renace.

Abrid junto a mí el hueco de la que amo, y un día
dejadla que otra vez me acompañe en la tierra.

*VOY
A VIVIR
(1949)*

YO no voy a morirme. Salgo ahora
en este día lleno de volcanes
hacia la multitud, hacia la vida.
Aquí dejo arregladas estas cosas
hoy que los pistoleros se pasean
con la "cultura occidental" en brazos,
con las manos que matan en España
y las horcas que oscilan en Atenas
y la deshonra que gobierna a Chile
y para de contar.

Aquí me quedo
con palabras y pueblos y caminos
que me esperan de nuevo, y que golpean
con manos consteladas en mi puerta.

TULLIO GALEAS

VIAJE

*De la ceniza, sí, de la ceniza,
de su ambición de ser, de coger forma,
de su vida latente evidenciada,
de su poder amar, y su acomodo,
al toque de sus signos, a su grito
de barco enronquecido, a su conjuro tétrico, a
su roce de fuego, a su timbre, hasta el espejo
diario y las campanas,
a la fijeza material, al hueso,
a la rima monótona del tiempo,
a pedir una gota de llama, y un pedazo
de espacio, y otro de aire:
venimos.*

*A puntapiés, a incendio, a vendavales, hacia
arriba, hacia adentro, hacia los lados,*

*en grandes manotazos, gota a gota,
despojados de todo, descarnados,
por caminos, por sueños, por veleros,
gastada nuestra unión, desposeídos,
secos y sin ventanas, y sin dónde,
de hilo flotante, de quebrada aguja,
hasta el fruto quizás, y hasta la noche,
por ser polvo aquí, rama allá lejos,
una mano en el Norte, un abrazo en el Sur,
para ya no ser más lo que hemos sido:
nos vamos.*

BARRIO TRISTE

*Este es un barrio triste. Los niños
al crecer vistieron de soledad las casas,
las risas devolvieron su manantial al sueño,
y el misterio reparte su pan con manos amplias.
Las madres están solas y la cena está fría.
Nos rodea un vacío de mujeres estériles.
El viento temeroso de romper el silencio
cierra con pesadez sus grandes párpados,
y hasta mi corazón late despacio para no despertar-
me. Ruedo por escaleras de niebla gota a gota,
cubro mis dedos tibios con ceniza,
y un río negro y sucio me invade y me corona.*

MEDIODÍA

*Los minutos arrastran sus forrados sonidos,
su encorvado respirar sobre el polvo,
se mueven torpemente las agujas del día
con los pies atrapados entre el sudor y el fuego
y el aire sumergido, cae pesadamente
como un pájaro muerto por la estación, jad' mte.*

*El sol riega sus ácidos y barre
las últimas esquinas de la humedad.*

*El creciente
sonido de la sangre al desbordarse
nos llena el pecho, la sonrisa, el ansia,*

*y hay una sed de lluvias y pañuelos,
un deseo infinito de oscuridad, de fuga,
de abrir ventanas y que salga el viento.*

*y aquí estamos nosotros respirando en pulgadas
como desde el centro de una angustia, estamos
a un beso del ahogo, pronunciando
sílabas inconclusas, cabizbajas, hirvientes. ...*

LIGERAS OBSERVACIONES AL CURSO ELEMENTAL DE HISTORIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

ANTONIO DE NEBRIJA

Antonio R. Vallejo

Antonio de Nebrija nació en el año de 1444 y consagró toda su vida al cultivo de las ciencias y las letras. El erudito Nicolás Antonio, en su renombrada biblioteca, clasifica sus obras en gramaticales, filológicas, históricas, médicas, sagradas, jurídicas y muy bien pudo agregar la cosmográficas y matemáticas.

En 1481 publicó Antonio Nebrija la primera edición de su precioso método para estudiar el latín, que él llamó “Introducciones latinas, non artem grammaticam absolutam, et cui nihil possit addi;” quedando desde entonces oscurecidas y condenadas á eterno olvido las gramáticas de Juan Pastrana, de Alejandro, de Gaitero y otras semejantes. Nebrija dedicó esta obra al Cardenal D. Pedro Mendoza. En 1486, introduciendo notables cambios, y poniendo, por primera vez, en versos hexámetros las principales reglas gramaticales, publicó la segunda edición dedicada á D. Gutiérrez de Toledo, hijo del Duque de Alba y primo del Rey Católico. En 1496 publicó una nueva edición dedicada á la Reina Isabel la Católica, notablemente adicionada por su autor. En los últimos años del mismo siglo y en 1508, diéronse á la estampa nuevas ediciones corregidas y aumentadas, en las cuales, Nebrija siguió paso á paso la doctrina de Donato, el célebre maestro de San Jerónimo, acerca del barbarismo y otras locuciones viciosas, adoptando sus mismas denominaciones, que en su mayor parte, son hoy desconocidas completamente, é ilustrándolas con extensos comentarios y oportunas citas de autores latinos. En estos trabajos demostró Nebrija sus profundos y extensos conocimientos en las lenguas griega y hebrea; pues el apéndice que puso á esta Gramática, en sentir de su docto discípulo Andres Resendi, es una completa gramática griega, que no dio á luz por modestia, como lo asegura el historiador Juan Bautista Muñoz, cediendo la palma al portugués Arias Barbosa. Al texto de su Gramática púsole un riquísimo glosario para que no anduviera sola y desairada, como él dice con gracia y donaire en los elegantes y melifluos dísticos, en los que, según opiniones autorizadas, imitó felizmente á Ovidio:

*“Sed ne-sola domo vadas, glossemata junxi,
Quae te circumstent quolibet ire velis;
His comitata (metu pasito) contemnere vulgus,
Et detractorum verba maligna potes.”*

Por mando de la Reina Isabel la Católica, Nebrija escribió otra Gramática Latina, contrapuesto el romance al latín, para que con más facilidad pudieran aprenderla todos, y, principalmente, las religiosas y otras mujeres consagradas á Dios. Esta fue la Gramática que usó doña Beatriz de Galindo para enseñar el latín á su reina y amiga. El humanista Pedro Simón Abril, declara que esta Gramática bilingüe le sirvió de norma para escribir la que él publicó con el romance antepuesto al texto latino.

También escribió Nebrija una Gramática hebrea.

La primera Gramática Castellana que apareció en España, que yo sepa, debióse al distinguido restaurador de las buenas letras, Antonio de Nebrija. “Yo quise echar la primera piedra, dice dedicando la obra á la reina doña Isabel é hacer en nuestra lengua lo que Zeno doto en la griega é Crates en la latina, los cuales, aunque fueron vencidos de los que después dellos escribieron, á lo menos

fue aquella su gloria, é será nuestra que fuimos los primeros inventores de obra tan necesaria.” En otra parte he encontrado la siguiente cita: “El fue el primero que redujo en artificio nuestro lenguaje castellano, para el que agora é de aquí en adelante en él se escribiere, pueda quedar en un tenor, é entenderse en toda la duración de los tiempos que están por venir, etc.”

El erudito valenciano don Gregorio Mayans y Siscar, deseando hacer un servicio á las letras españolas, mandó reimprimir las Reglas de Ortografía escritas por Nebrija y publicadas en Valencia en 1765. En esta pequeña obra Antonio de Nebrija sentó por principio para el arreglo de la ortografía, que cada letra debía tener un sonido distinto, y cada sonido debía representarse por una sola letra, y agrega: “que así tenemos de escribir como hablamos, y hablar como escribimos.” He aquí el rumbo que deben seguir las reformas ortográficas.

Mateo Alemán, llevando adelante la idea de aquel doctísimo filólogo, adoptó por única norma de la escritura la pronunciación, excluyendo el uso y el origen. Juan López de Velasco tomó por otro camino. Creyendo que la pronunciación no debía dominar sola, y siguiendo el consejo de Quintiliano, nisi quo consuetudo obtinuerit, sic scribendum quidque iudico quomodo sonat, establece que la lengua debe escribirse sencilla y naturalmente como se habla, pero sin introducir novedad ofensiva. Gonzalo Correas, empero, despreciando como era razón, este usurpado dominio de la costumbre, quiso enmendar el alfabeto castellano en una de sus más incómodas irregularidades, sustituyendo la K á la c fuerte y á la q. Otros escritores antiguos y modernos han aconsejado otras reformas; pero todos han convenido en el fin de hacer uniforme y fácil la escritura castellana; mas en los medios ha habido variedad de opiniones.

La cuestión es de alta importancia, y por lo mismo, importa estudiarla. Examinados cuidadosamente los sonidos de una lengua literaria, ya dentro de ella misma, ya comparándolos con las de otras, resulta que su número es mucho mayor que el de los caracteres con que el uso los representa; de cada signo, más que un sonido único y exclusivo, denota el tipo de una serie de sonidos más ó menos parecidos. Sin acudir á las lenguas extrañas, ni siquiera á las pronunciaciones provinciales, en nuestra habla común hay bastante diferencia en la d ó la s según estén en medio ó en fin de dicción, como en la j antes de la a y de i. No sería, pues, extraño que hubiese modificaciones expresadas por un solo signo, más distante entre sí que otras que representamos con signos distintos. Así, en rigor, no siempre es exacto dar como número de los sonidos el número de letras; y por consiguiente, es poco científico el llamado principio de escribir como se pronuncia, sin variar el alfabeto en cada localidad y de siglo en siglo.

El alfabeto, como cosa tradicional y heredada, tiene cierta fijeza é inflexibilidad que se aviene mal con la fluidez del lenguaje hablado, y de allí resultan conflictos en que unas veces sale vencedora la tradición y otras es vencida.

Antonio de Nebrija propuso en su ortografía el empleo de la c en vez de la q, en cual y cuando, que no se atrevió á introducir el humanista Mayans, cuyo uso prevaleció hasta que la Academia Española, que había tomado á su cargo la dirección de la lengua, desde el año de 1726 época en que, he podido averiguar, publicó su primer gran Diccionario, en seis volúmenes.

Antonio de Nebrija indicó que se usara para la conjunción de la i vocal, y nunca de la y, cuyo oficio no debe ser sino el que corresponde á una consonante. Gramática de la lengua Castellana por don Vicente Salva, 7ª. Edición de 1846, página 7ª.

Por lo que queda relacionado se ve, que en materia tan importante, Nebrija se adelantó más de trescientos años á su época.

En el mismo tiempo, (1492) Nebrija ó Lebrija compuso un diccionario comparable con los más extensos, con un plan grandioso, encerrando en él toda la riqueza de la lengua latina, con la etimología de sus voces, sus definiciones y explicaciones, sus significaciones varias, fundadas en numerosas citas de autores. Cristóbal Escobar, discípulo de Nebrija y que él mismo se llama



andaluz, en latín Boeticus, Canónigo de Girgenti y Siracusa, publicó en Sicilia, de 1515 á 1519, el Diccionario trilingüe de Nebrija, en seis volúmenes. En la edición que conozco se encuentran las siguientes palabras dirigidas al lector: “Offero tibi, lector candidissime, verum Dictionarium Nebrissense, sermone et siciliensi et Hispanico emendatissime explanatum; sylvan multis seculis in coeduum, vocabulorum triginta (sic) circiter millia complexum, bis mille insuper vocabulis á Chrystophoro Esxobare, Baetico viro, in re latina plurimum erudito, adjectis. Quórum omnium FIDES á sex illis voluminibus, de quibus ipse Antonius Nebrissensis in utriusque vocabularii prologis meminit, petenda est, copiosissimat illic et máxime censoria, conspicua et verax.”



A estos trabajos siguieron otros no de menos importancia. Nebrija escribió un Diccionario de los nombres propios de ciudades, regiones, provincias, montes, fuentes, mares, ríos, puertos, islas y de otra multitud de nombres de lugares, que colocó á continuación del latino-español, que fue fruto de una inmensa lectura, pues á cada paso cita á Ptolomeo, á Estrabon, á Deodoro, á Homero, y á otros muchos escritores antiguos, observando en su redacción el orden alfabético. El 1º. de octubre de 1508 Nebrija escribía á Cristóbal Escobar desde Medina, donde estaba la Corte, que tenía entre manos y ya muy adelantadas varias obras lexicográficas, y habla, entre otras, del gran Diccionario formado de los nombres y demás partes de la oración, obra que representa gran trabajo, pues ya terminada constaba de 700 folios. “Quartum est vocabularium collectum exnominibus reliquisque partibus orationis, opus inmensi laboris, quipped quod in septingentas duplices chartas est explicitum.”

Para demostrar la buena acogida que mereció en España y fuera de España el gran Diccionario de Nebrija, bastaría citar las diferentes ediciones que se hicieron en 1520, 1530, 1532, en Alcalá, 1552 en Granada, 1560 en Barcelona, 1581 en Antequera, 1538 en París, Imprenta de J. Savetier; la de Venecia, por Cristóbal Escobar, de 1520 y otra de Amberes, de 1560, sin contar con la notabilísima de Lyon de 1555, 1572 y 1585.

De las introducciones latinas, que tal fue el título que llevó constantemente la Gramática de Nebrija publicáronse también multitud de ediciones de las cuales se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, la Lugdunense, la de Logroño que publicó Arnaldo Guillermo Brocario, con privilegio real, la complutense de 1539, la de Granada fielmente reproducida de la anterior por su hijo Sancho en 1548. Editáronse otras en Granada en 1558, 1572, 1582, 1597 y 1598. Todo esto prueba de manera evidente la gran circulación que tuvo en el siglo XVI, la Gramática de Nebrija, hasta que á principios del siguiente, fue sustituida por la que compuso, conservando el mismo nombre y gran parte de su doctrina, el reverendo padre Juan Luis de la Cerda, que la redactó por orden de Felipe III, que he tenido á la vista.

En 1490 publicó Nebrija un importante tratado de Cosmografía, que dedicó á su protector don Juan de Zúñiga, Arzobispo de Sevilla. Seis dísticos latinos sirven de prólogo, en los cuales dice Nebrija, con rara modestia, que allí encontrará el lector los primeros elementos de la ciencia cosmográfica, citando otros autores antiguos y modernos á los que puede recurrir el que quiera más profundos conocimientos, y concluye diciendo:

*“Interea contentus abi nestrumque laborem
Non aspernatus, lector amice, legas.”*

Nebrija cultivó con ventaja las ciencias matemáticas. En 1510, 1511 y 1512, pronunció en Salamanca algunas disertaciones, que él llamó repeticiones, sobre las medidas, pesos y números.

Andando el tiempo publicó otra obra con este título: “Tablas de la diversidad de los días y horas y partes de horas en las ciudades, villas y lugares de España y otras de Europa que les responden por sus paralelos”.

Que Nebrija no fue avaro de su pluma, que poseyó variados y profundos conocimientos en

distintas ramas del saber humano, lo acreditan las obras que dejó citadas y el Diccionario de Derecho Civil, el libro de los Tópicos de Cicerón y la obra que tiene por título “Magistratum romanorum munia a Pomponio Laeto,” el diccionario de Medicina, y además, las obras corregidas del Dióscorides y otras sobre jurisprudencia que él llamó: “Aenigmata juris civilis ab Antonio Nebrissense edita,” que se imprimió en Salamanca el 24 de septiembre de 1506.

La erudición y actividad intelectual de Nebrija fueron asombrosas. Con motivo de habersele conferido el encargo de real Historiógrafo ó cronista, redactó la Historia de los reyes Católicos, don Fernando y doña Isabel, la célebre protectora del inmortal Colón, obra que dividió en décadas y cada una de ellas en diez libros; arrancando su relato desde los más remotos tiempos de la península. El 13 de abril de 1509, ad idus Aprilis Anno salutis Christianae MDIX escribía al rey don Fernando, dedicándole la Historia de su reinado y de su difunta esposa.

En el año de 1513 Nebrija compuso la última de sus célebres é inmortales Repeticiones con el nombre “De corruptis Hispanorum ignorantia guarumdam literarum vocibus,” que tenían por objeto principal, desterrar de los recintos de enseñanza la rudeza antigua y reemplazarla con la moderna cultura literaria.

Sabido es que Nebrija desempeñó con merecido elogio la cátedra de Retórica, y escribió un texto admirable, sirviéndole de guía los antiguos maestros, Aristóteles, Cicerón y Quintiliano. En su prólogo la llama: Sumario de Arte de Retórica (Artis Rethoricae breviarium ex variis auctoribus collectum) obra que dedicó al Cardenal Cisneros. He aquí las palabras con que termina su obra: Haec sunt, Clementissime domine, quae tou jussu college ex Aristótele, Cicerone, Quintiliano aliisque Artis Rethoricae praeceptoribus, et quae tradidi imprimenda Arnaldo Guillelmo, Impressori; et quia subsisivis (sic) nocturnis et festis dictus, raptimque fuerunt torculis subdita; non potuerunt diligentius emendari, pungi atque dispungi. Absolutum opus VI K1-Martii. Anno á Natali Christi MDXV.

El erudito é incansable escritor don Gregorio Mayans reimprimió esta obra en Valencia el año de 1754 y en elogio de su autor, en elegante latín, dijo: In illa Arte método perspicua continentar omnia persuadendi praecepta, quae Antonius diligentissime collegit, et ingeniosissime concinnavit subtili et non interrupto orationis filo, utens semper ipsissimis vervis et sentitiis Ciceronis, Cornificii et Quintiliani, qui Aristotelis doctrinam sectati fuerunt, et peritissime ornamunt, illustraruntque.

Entre la multitud de los interesantes trabajos que escribió el sabio humanista Antonio de Nebrija, merecen especial mención los que publicó sobre las obras del Publio Virgilio Maron, que dio á la estampa su hijo Sancho y que intituló: P. Virgillii Maronis, aclarando su sentido con expresiones perifrásticas y voces sinónimas y con instructivas notas marginales, correspondiéndole la gloria de haber sido uno de los primeros en ilustrar al Príncipe de los poetas latinos; la esmerada edición que hizo de las Sátiras de Aulo Persio, sin que le arredrara las dificultades que para su interpretación opone tan obscuro escritor; añadiendo al texto un comentario perfecto con notas marginales, sobre Juvenal y sobre los difíciles pasajes de Plinio; sobre varios trataditos (libri minoris) que se ponían en manos de la juventud para empezar á traducir, entre los cuales se cuentan los Dísticos morales de Catón, el Vergel y otros; sobre gran número de los textos de escritores sagrados, editándose en 1516 la que titula: Trozos de las Epístolas de San Pedro, San Pablo, Santiago y San Juan, y también de los Profetas, que se leen por todo el año en los oficios divinos; sobre la exposición aurea, que así la llaman en algunas ediciones, de los Himnos eclesiásticos, con el texto revisado, la colección de preces que se cantan en la Iglesia corregidas con esmero: Aurea hymnorum expositio cum textu. Item orationes ad plenum colletae et diligenter emendatae. Compluti, 1527; la paráfrasis del Carmen Paschale de Cayo Celio Sedulio; los comentarios que puso Himnos de Aurelio Prudencio Clemente, que dio á la estampa, á los según afirma Nicolás Antonio sobre Omilías á los diferentes autores evangélicos; sobre otros dos poetas cristianos, Arator y Juvenco.

Varios escritores nacionales y extranjeros prodigaron á Nebrija los mayores, los más justos y cumplidos elogios porque su gran talento é inmensa erudición, lo habían llevado á todo y en todo había resplandecido. Entre los españoles figuran: Luis Vives, Pedro Medina, Florián de Ocampo y Alfonso García Matamoros; entre los extranjeros, Erasmo de Rotterdam, Marineo Sículo, Paulo Jovio, Juan Vasco y Andrés Escoto. En la España de Damián Goes se cita á Nebrija como uno de los

LIGERAS OBSERVACIONES
AL CURSO
ELEMENTAL DE HISTORIA
DE LA
LENGUA ESPAÑOLA

PUBLICADO EN EL SALVADOR

HECHAS POR EL PROFESOR

Antonio R. Vallejo

El conocimiento de las palabras conduce al conocimiento
de las cosas. PLATÓN



TEGUCIGALPA

Tipografía Nacional - Avenida Cervantes - Número 27

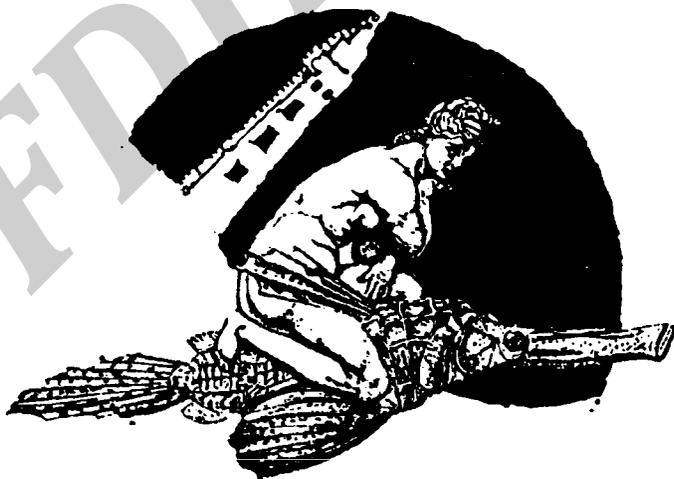
1966

hombres que más había sobresalido en España por su saber, llamándole excelente gramático y hombre de varia instrucción. En 1588 Francisco Martín decía que Nebrija rivaliza en versos con Virgilio y con Cicerón en prosa:

*Ore potens vario est: seu condit amabile carmen,
Dulcior Andino defluit ore liquor,
Seu velit orator lingua dixisse soluta;
Eloquium, dices, hic Ciceronis habet.* ⁽¹⁾

El autorizado escritor Alvar Gómez, al hablar de la buena acogida que el Cardenal Cisneros le había dado cuando volvió a Alcalá, dice: que merecedora fue de estas y de mucho mayores distinciones la erudición de un hombre á quien debe España cuanto posee en tesoros literarios: Meruerat id et multo majora hominis eruditio, cui Hispania debet quidquid habet literarum. Su discípulo Cristóbal Escobar, en proporción de sus méritos, nunca ha sido alabado lo bastante. El editor de la Gramática latina de Nebrija, publicada en Lyon en 1536, lo llama sapientísimo restaurador del idioma latino, por lo menos en España. En esta edición aparece su retrato colocado en el centro de la magnífica portada del libro, sirviendo como de orla alrededor las de menor tamaño de los más insignes gramáticos antiguos y contemporáneos, Prisciano, Donato, Diomedes, Lorenzo Vala, Perotti, Aldo, Linacre, Pontano, Francisco Niger y Despauterio. El gran humanista Simón Abril, reconoce en su Gramática que «en tiempos tan ciegos é ignorantes de buenas letras, abrió camino para ellas en España.» Don Martín Fernández de Navarrete en su obra titulada “Disertación sobre la Historia de la Náutica y de las ciencias matemáticas,” publicada en 1846, llama á Nebrija “Restaurador de la lengua latina.” Poco á poco se ha hecho extenso el relato de los merecimientos del reputado escritor Antonio de Nebrija, que fue á la vanguardia del movimiento de restauración de las letras en España, en la época del renacimiento, porque he querido probar de manera clara que en el Curso Elemental de Historia de la Lengua Castellana, se había incurrido en la sensible omisión de las obras de Antonio de Nebrija, quien, colocado en Alcalá y Salamanca, fue como una lámpara inextinta desde donde alumbró todo el horizonte intelectual de su patria.

Nota: Se respeta la ortografía original de la época.



(1) Gramática de Logroño, año 1514.

LIBROS

Un país de delirio: La Diabla en el espejo de Horacio Castellanos Moya

Laura Rivera es una correveidile cuya mejor amiga, Olga María, salvadoreña pudiente como ella, ha sido asesinada de un balazo en la sien sin motivo aparente, en su casa y frente a sus hijos. Laura es la narradora y personaje fundamental de *La diabla en el espejo* (Ediciones Linteo, Madrid, 183 páginas), el libro más reciente de Horacio Castellanos Moya (1957), escritor hondureño-salvadoreño afincado en México, que publicó anteriormente siete libros de relatos.

Laura es un espécimen de una locuacidad insufrible, elucubrador hasta el delirio, dotada de una vibrante energía reaccionaria. Su espíritu rebosa los prejuicios y maledicencias de una burguesía que no aprendió su lección - como iba a hacerlo, si en El Salvador, el país de esta historia, la derecha, aunque obligada a cederle a la izquierda una peña política, puede vanagloriarse de haber derrotado a todos sus enemigos. Pero aunque sigue siendo el país de “las 14 familias”, donde los coroneles que se enriquecieron con la guerra hacen negocios fabulosos y Laura puede oír a Miguel Bosé en el confort de su BMW, las cosas no son como antes, se lamenta.

Los latifundistas ven acotado su poder y sus posesiones, “tener café ya no es como antes”, la justicia es inoperante, los “comunistas” y otros enemigos de “las buenas familias” están al acecho. En Guatemala, en cambio, dice envidiosa al saber de un fusilamiento ocurrido ahí, el poder sí sabe lidiar con uno de los blancos de su desprecio; manda a los indígenas al paredón sin contemplaciones.

La muerte de Olga María trastorna el mundo frívolo de la chismosa Laura. En respuesta su lengua se desata, llevándonos a velocidades de vértigo por un país de equívocos y máscaras donde las cosas y las personas no son lo que parecen.

Empezando por su amiga asesinada. Aparentaba ser una burguesa “tranquila”, honorable, dedicada a su *boutique*, a su marido, a sus hijas, pero en la práctica su libido insaciable la llevaba a sostener frecuentes aventurillas sexuales con muchos hombres, todos de su selecto círculo, el de los ex alumnos de la Escuela Americana. Por supuesto, como ocurre en Olga María, en este carrusel de amantes ilustres ninguno es lo que aparenta.

El sexo es conocimiento, y éste resulta peligroso en el mundi-

llo en el que Olga María practicaba su juego, el del dinero, las intrigas políticas y la corrupción de altos vuelos. No es casual que la lista de sus amantes y relaciones íntimas sea también la de los sospechosos de mandarla a asesinar, como eventualmente terminará aceptando la propia Laura, para quien la experiencia de la muerte de su amiga resultará tan reveladora como transformadora.

Castellanos Moya aplica a la plutocracia salvadoreña el tratamiento que Shakespeare a los poderosos de su tiempo; los exhibe en sus pasiones, crímenes, ambigüedades y vicios, en una palabra, los humaniza.

Para muchos los burgueses salvadoreños son rapaces, vengativos y fascistas. El escritor en cambio los recrea cogiendo con la camisa y los calcetines puestos, volando a Houston para desintoxicarse de una adicción o estafándose entre sí.

Igual de implacable, Castellanos Moya demuele a la izquierda en sus obras. A la guerrilla salvadoreña la pintó canbal e inmoral en *La Diáspora*, su primer novela. Su viaje no es la política o la ideología, sino la literatura, el misterio de la condición humana. En su mundo no son las leyes de la historia o

las teorías económico-políticas las que mueven el mundo, sino las motivaciones personales, las pasiones, el interés privado. Un mundo, en suma, de individuos. O de personajes. La mayoría de ellos rechaza toda simpatía. No hay con quien identificarse.

En un relato anterior de Castellanos Moya, contenido en su libro *El gran masturbador*, el personaje principal, tras un largo alejamiento, regresa a El Salvador recién pasada la ofensiva guerrillera de 1989. Su obsesión es desentrañar la muerte violenta de un discípulo de la secundaria. Sus averiguaciones apuntan en direcciones inauditas y complementarias. Cada tapa que levanta descubre una olla de grillos. Detrás del crimen del amigo se ocultan las sordideces de su círculo, detrás de éstas la podredumbre de un país al que la distancia afinó los contornos.

Es además un mundo que nunca termina de inventarse; siempre existe un testimonio, una hipótesis ulterior. Es inabarcable. La verdad, como la de *Rashomon*, la película de Kurosawa en la que se trata de dilucidar el asesinato de un hombre rico cometido en la profundidad del bosque, se dispara en todas direcciones.

Cada protagonista ofrece una versión distinta, y cada uno revela algo nuevo sobre los hechos pero también sobre el que los cuenta. Lo más fascinante en la obra de Caste-

llanos Moya es su atrevimiento al imaginar verdades desconcertantes. Algunos de los hechos de la historia salvadoreña reciente -como la escandalosa estafa de las financieras Finsepro e Insepro- encuentran en *La diabla* una interpretación tan fantástica como plausible.

Si los periódicos y los políticos no tienen -por cobardía, estupidez o conveniencia- la entereza suficiente para tocar las verdades de la existencia, el escritor responderá con las de la imaginación. La ficción sirve para decir la verdad.

El escritor cuele en su *thriller* (género por cierto al que se atribuyen virtudes de denuncia social), personajes *fantásticos*. Pepe Pindonga, ex periodista, ex policía, ex místico, detective privado asignado al caso por la hermana de Olga María, es tan inverosímil como su nombre o su "nariz en forma de huevo estrellado". Podría ser el personaje de una tira cómica a la Dick Tracy (¿ecos de Pynchon?), un duende que aparece en los momentos más inesperados o nada más una alucinación. Sin embargo se le termina aceptando. Igual que a Robocop, el ex militar reciclado como sicario, certero y escurridizo, que ejecuta a Olga María.

Decía el escritor italiano Italo Calvino en una antología de sus ponencias que dejaba a sus críticos la tarea de ubicar sus narraciones dentro o fuera de una clasificación dada de *fantasía*. "Para

mi", apuntaba, "la principal cuestión de una narrativa no es la explicación de un evento extraordinario, sino la secuencia de cosas que este evento extraordinario produce en sí mismo y a su alrededor". En *La diabla en el espejo*, al igual que en *Baile con serpientes*, la segunda novela de Castellanos Moya, el lector que se crea cómodamente instalado en el género policial, puede terminar llevándose una sorpresa. En *La Diabla* hay más divertimento que sombras. Castellanos Moya abandonó la escatología y los personajes lentos y oscuros de sus obras penúltimas.

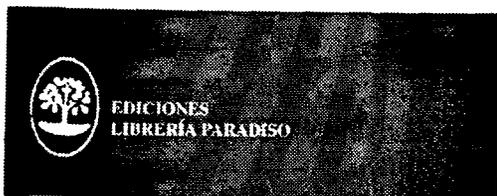
Para terminar, digamos que el final de esta novela es delirante y verboso, como la inefable Laura Rivera. Pepe Pindonga y el resto de personajes terminan eclipsados, ella se ha puesto aceleradísima, su cabeza da vueltas a mil por hora, las piezas comienzan a encajar... y "huele feo". Ligero ritmo, *La Diabla* es un libro que se devora. Ojalá se leyese en El Salvador y no solo en la burbuja cultural. Le vendría bien al país examinarse a través de la diáfana lengua de una chismosa que seguramente se merece.

Róger S. Lindo, Los Ángeles, California

HEBER SORTO Y SU ARTE POÉTICA



Heber Sorto
Arte poética



Está en circulación, en las librerías del país, la última obra del poeta joven Heber Sorto (Olanchito, 1973), con el sello de Ediciones Librería Paradiso. Es quizá uno de los primeros libros de poesía hondureña publicados en este segundo milenio. Digo esto porque andan por ahí algotros intentos que merecen un obligado estudio con el objeto de alertar a nuestro público, poco docto en lectura de creación literaria, sobre lo que es auténticamente poesía.

Se trata de un opúsculo de unas 47 páginas, el tercero del autor - los otros: Canto nuestro, 1994; La última mejía del horizonte, 1997 -, en cuyos folios el poeta expone su sentir utilizando diversos registros de una dialéctica que busca enmarcar las contradicciones y

la unidad, y nos conduce a disfrutar de su bien logrado hechizo poético, a comunicarnos la esencia del fenómeno de la poesía en su verdadero sentido como valor de creación.

A lo largo de sus libros, Heber Sorto ha ido adquiriendo consigo mismo, pero esencialmente con el público lector,

un compromiso que diríamos vital y que le ha permitido ir insuflando a su producción una extraordinaria fuerza y una particular intensidad que lleva a su pensamiento a situarse por encima de lo común. Quiere que sintamos y vivamos en sus versos lo que en ellos ha sentido y vivido, como nos apunta Johannes Pfeiffer.

Los versos de este libro, que fue también presentado en la Librería Paradiso con el auspicio del poeta Rigoberto Paredes, denotan una fuerza creativa que cada vez va adquiriendo sosegada madurez. Esto mismo opinó Gabriel Armand, poeta y diplomático venezolano que nos acompaña en Tegucigalpa, durante la lectura del libro. Sin embargo Armand alertó al poeta sobre

lo que él consideró una pretensión titular al libro *Arte poética* por tratarse de un autor del cual aún se espera mucho más.

En esa ocasión Sorto pretendió explicar sus motivaciones, los diversos puntos de referencia que le sirvieron para sustentar su punto de partida, más bien de continuación, hacia la consolidación de su propio lenguaje, del sentido de sus temas y de los problemas esenciales sobre los cuales desea comunicarnos y del tiempo de su referencia. Y digo pretendió porque la poesía no requiere exégetas: se explica por sí misma.

Los cuatro escritores hondureños que anotan sus impresiones en el pórtico, la solapa y la cubierta posterior - Rigoberto Paredes, José González, José D. López Lazo, Livio Ramírez Lozano - coinciden en señalar esta publicación como «un paso firme de Heber Sorto hacia la Poesía», dicho con palabras de R. Paredes. Encuentran cómo el hilo de las experiencias del joven creador se ha retomado y prolongado para hacer un compás de espera en la estación de *Arte Poética* en donde la poesía es una verdad particular, porque como ha dicho López Velarde, el poeta vive «... la formidable / vida de todas y de todos».

La poesía, ha escrito Octavio Paz, «no es una duda sino una búsqueda. Y más: es

un acto de fe». Porque el poeta es un creador capaz de devolverle su realidad al mundo y de restaurar el diálogo. En esta línea, Sorto recupera la imagen trascendente del poeta:

*Las vidas duran una uña rota,
/un relámpago, pero tu vida es
/una fuente.*

El artista utiliza un lenguaje sumamente despojado, de coloquio, pero de gran intensidad y con un don de plasmación original, de tal suerte que con las palabras cotidianas se permite expresar toda la gravedad de un hombre profundo que hace que desde los vocablos se produzca la transmutación esencial hacia un tono único e inconfundible:

*Calle que se levanta y se limpia
/los ojos para vernos.
La vida que se sacude la cabeza
/ después de cada golpe.
Sombrilla con que la lluvia se
/protege.
Hormiga que trabaja sola.
Kiosko que divide al día de la
/noche.
Luz que no deja de filtrarse entre
/las hojas de los ojos.
.....
Esto es el tiempo,
Poeta que teje un océano para los
/peces sin estanque.*

Aunque el libro está



dividido en dos partes, hay en él unidad que hace una totalidad que no resulta de la suma de sus partes como una simple adición matemática, sino que todos los poemas, o las partes, son abarcadoras del todo como un resultado independiente. Lo que el libro nos entrega es la acción permanente de su pensamiento convertido en lenguaje, en palabra capaz de expresar comunicación y vida. Esto lo conduce a encontrar significados que podrían ir más allá de las intenciones iniciales hasta posesionarse de la verdad. «La verdadera poesía no es veraz en el sentido intelectual, ni es bella en el sentido de la artesanía, sino que por el hecho de plasmar bellamente es también una manera de apoderarse de la verdad» ha escrito Pfeiffer. Y Octavio Paz: «la poesía es una tentativa para abolir todas las significaciones porque ella misma se presiente como el significado último de la vida y el hombre. Por eso es, a un tiempo, destrucción y creación del lenguaje. Destrucción de las palabras y los significados, reino del silencio; pero, igualmente, palabra en busca de Palabra». Poesía es, en palabras de Sorto:

*Conocer el fondo por insistencia,
/no por raíces.
Dirigir un ejército descalzo.
Matar una serpiente con un libro.
Perseguir los versos que huyen
/como océano
entre canastos de basura y
/papeles rotos.
Sacar a los pájaros del aire.
Abrir los ojos encima del cielo.
Sembrar una lámpara para que
/nazca luz...
Todo pasa, todo transcurre y aún
«no hay nada nuevo bajo el sol».*

Sorto utiliza la palabra para crear una imaginería de gran calidad:

*El techo de la casa nos escupe sin
haberlo ofendido.*

*Ella llovía descalza de los senos
sobre el mundo.*

En los últimos poemas del libro el amor rehabilita al poeta, se posesiona de su línea de canto. Pero se trata de una unión entre canto y conciencia porque el poeta sigue tras la búsqueda de nuevas posibilidades que le permitan expresar con mayor simplicidad, precisión y belleza la autenticidad de su pensamiento que le lleva siempre a un nuevo poema:

*Pueden subir todas las hojas de la
/vida,
pero si no regreso a tu boca y a tu
/pelo,
nada es bueno.*

Hay, pues, en este libro - Arte poética- de Heber Sorto, creación auténtica. Eso merece que los lectores compren esta obra y la lean. Poesía de calidad que nos obliga a seguir su trayectoria en las obras venideras. V.M.R.

GABRIEL ARMAND: UNA VISION ESTÉTICA.

Tegucigalpa ha contado con la suerte de que muchos de los representantes diplomáticos de pueblos amigos, acreditados ante el gobierno de Honduras, sean poetas exquisitos. De igual manera el Real de Minas de Heredia de Tegucigalpa ha acogido en su hospitalario seno a múltiples artistas latinoamericanos que por una u otra causa han tenido que vivir fuera de sus patrios lares. Esta tradición se inicia con José Joaquín Palma, el aeda cubano que pasa gran parte de su exilio en esta ciudad. Es aquí donde da un grandioso impulso a la creación literaria hondureña, como parte de un círculo de intelectuales entre quienes se contaban nada menos que el Presidente de la República Marco Aurelio Soto y su Secretario General Ramón Rosa.

Pues bien, tenemos en la capital, desde hace más de un tiempo, un hombre de letras, venido de la República hermana y bolivariana de Venezuela quien ha instalado en la

«bella, indolente, garrida»

su cuarto brujo de producción literaria. De esos calderos de Ars poética han salido ya dos libros -Un poema no es un bolero (1998) y Leirbag (1999)- producidos y editados precisamente aquí en Tegucigalpa y que Gabriel Armand ha puesto, para el deleite, en manos de los lectores hondureños.

Armand, además de su oficio de amigo entrañable, es diplomático - como lo hemos dicho ya -, periodista y, sobre todo, poeta. En este afán ha publicado ya varios libros. He aquí un listado de ellos: La gallina plana, Envés del aire, Manera de estar entre lo fijo, Mundo alterno, El mar sin orillas,



Alonisos y los dos últimos editados en Tegucigalpa, con el sello de Ediciones Librería Paradiso: Un poema no es un Bolero y Leirbag.

Estos dos últimos libros siguen, en su estructura y contenido, el hilo de un mismo ovillo. En ellos, según confesión del autor, «se ha colado el tema del desdoblamiento, la alternabilidad del ser, los renacimientos»...La escisión del ser humano, su desposesión y desvinculación de la conciencia profunda, la pérdida de la visión periférica, que impide la mirada circular - simultánea sin girar todo el cuerpo físico y el corpus cultural, fardos que hacen más difícil el conocimiento directo de nuestra condición humana -».

Hay, de alguna manera, en estos poemas de los libros de Armand, una visión propia de la vida que posiblemente tenga su asidero en la filosofía oriental, de la India y Grecia - más precisamente -, que son países en donde nuestro poeta hizo escala diplomática y artística.

Una de las características de esta muestra de Armand es su lenguaje llano, esencial, sustantivo. El texto en el hueso, descarnado,

pero con toda la esencia, conseguido todo gracias al largo ejercicio poético que hace, cada vez más, innecesaria la goma de borrar para deshacerse de ripios, de lugares comunes o de palabras innecesarias.

Cualquier norma es válida para leer estos poemas, pero es evidente que si nos proponemos escuchar la propia voz del poeta nos encontramos con que hay un permanente batallar por romper la regla establecida. Para acercarse a esa ruptura cuenta con la belleza efectiva tratada con algo de fabulación y desdén, con la simplicidad de su impaciente lenguaje y con la pasión por llegar al fondo en donde bien puede toparse con la muerte o con la luz.

Gabriel anda en busca de descifrar múltiples enigmas relacionados con la vida y el ser. De ahí la tarea de su lenguaje: busca con la palabra lo que debe estar más allá de cualquier límite señalado para circunscribir lo humano a la norma establecida por lo humano. Por eso su poesía es «un silencio que halla una voz». Y su afán de abrir la desnudez humana le lleva en una forma no muy usual de ternura a deslindarse, a sacarse de sí «como volteando un guante». De Gabriel a Leirbag.

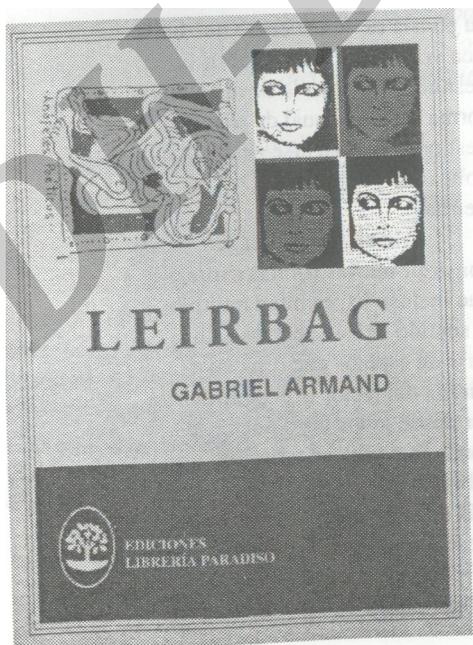
Amante de la imagen, busca construir nuevas formas expresivas que incluso le permitan multiplicar el sentido del sin sentido en una serie de espejos que ofrecen a la mirada del lector la posibilidad de ver desde todos los planos hacia donde la norma se transgrede. Él habla de poesía cubista que no es más que un subterfugio para presentarnos sus elucubraciones: de infinitos modos como vemos en La gallina plana:

*por lo que había
que irlos cruzando
de infinitos modos para
que
los
planos
de
cada
uno
dieran
por
fin
con
uno
que tuviera todos los planos*

Aprovecha igualmente para darnos a conocer su visión de la poesía, su propia arte poética que nos deja frente al pleno yo que se sabe discontinuo, roto en su integridad por la amenaza de la infinitud del universo o por la muerte:

*Un poema debe correr la
frontera conocida
y colocarnos en posición
de ver el horizonte más lejano*

Concibe la poesía como eterna - debe resistir / lo menos / cien años de intemperie -. Y en ese espacio temporal surgen otras exigencias que nos muestra minuciosamente con todas las dificultades a enfrentar para trascender a la vida.



Indudablemente en Leirbag hay más madurez. La aguda tensión de estos poemas, la extravagancia que rezuma en algunos versos desde el punto de vista en que se supone él concibe el desarrollo de la vida, de los sucesos que inspiran sus argumentos y elucubraciones y de la imaginería necesaria para acceder a la verosimilitud de lo que a primera vista podría parecer inverosímil, hacen de estos textos objeto de apasionante lectura. Lo cierto es que en estas páginas hay un clima de misticismo que se hace indispensable. Indispensable como guía para comprender la expresión de lo inexplicable para llegar al sentido estricto de las cosas.

Jorge Luis Borges ha dicho que Quevedo es, palabra por palabra, el escritor perfecto. Y podríamos decir que Gabriel ha trabajado con tanto esmero estos poemas que les ha ido dando su ansiada perfección, igualmente, palabra por palabra.

En este Leirbag vuelve a aflorar la contradicción esencial que ha llevado a Gabriel a buscar un reino que no es de este mundo y al encuentro de la categoría de hombre como el más alto atributo capaz de conducirnos a la realización plena de la poesía y de la vida misma en tanto poesía como creadora de un espacio fuera del mundo en el cual se afirma:

*A veces entrego mi alma al
/viento
escindiendo los sueños de mis
/materias
como papalote con hilo cortado*

*retorna en ocasiones
/rezumada de frescuras
o llena de congojas
sin saber donde fue
que pasajes vio
contra que riscos fue golpeada*

*un día no regresará para
/habitar me*

*el viento la llevará a sitio sin
/retorno
fulgente tenebroso
no lo sabré nunca*

Leirbag se deja fascinar por la esencia de la poesía que encierra en la precisión y la naturaleza definitoria de sus palabras. Aquí Gabriel ha encontrado la forma de su poesía con ritmo muy propio e interno, muy cercano al lenguaje coloquial y que se enmarca en una sintaxis que lo encabalgan entre el prosaísmo y la versificación. Es este el estilo que Leirbag impone como una forma de altísima manifestación de la poesía.

El poeta insiste en ese desdoblamiento a que lo llevan sus más altos impulsos y sus valiosos sentimientos y que lo conducen a esa extensión incolora en la que se confunden la verdad y la mentira:

*A dos pasos de mí
me saludo
y
me nombro*

Al mismo tiempo se siente pastor. Sus ovejas son las palabras a las que cuida y presta atención esmerada:

*Uno va pastoreando palabras
con perros y gritos
como ovejas van entrando
en el corral del hombre*

Gabriel Armand ha experimentado por mucho tiempo su propio tiempo vital a través del cual se ha precisado con claridad el sentimiento del creador. Tiempo en que no siempre estuvo en posesión del conocimiento pleno (Llegue a conocer los árboles / ya adulto / especialmente orinando sus tallos mientras veía sus follajes). Si queremos decir que efectivamente Gabriel Armand, mientras viva será siempre un creador exquisito, un escritor que ha encontrado ya la verdadera cima y la justificación de la vida humana que le permite sin miedo «enfrentarse a la realidad». Así sea. V.M.R.

LOS JUDIOS EN HONDURAS

Jorge Alberto Amaya Banegas.

Editorial Guaymuras, Colección Códices, Apartado postal 1843, Tegucigalpa.

Este libro constituye una pieza más del complejo mosaico de nuestra identidad conformada por elementos, tanto nativos como foráneos, cuya influencia en la construcción del Estado/nación aún está por establecerse.

La temporalidad de este trabajo cubre la presencia judía en Honduras desde la colonia hasta nuestros días, centrando el análisis en las inmigraciones acontecidas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Aunque la presencia de los judíos en estas tierras es indudablemente minoritaria en relación con otros grupos de extranjeros, el estudio de su papel histórico se justifica, en vista del poderío económico y la significación social y política que algunas de estas familias han obtenido a lo largo de la última centuria.

AVENTURAS DE UN GLOBO TERRÁQUEO

Víctor Manuel Ramos

Editorial Girándula, Apartado postal 1147, Tegucigalpa. 2000.

victormanuelramos@hotmail.com

Los personajes de este cuento de Víctor Manuel Ramos son accesibles por necesidad, aunque a veces un globo terráqueo pase inadvertido y, tal vez por ello, fue utilizado como un divertido y útil instrumento para el deleite y la educación. Las aventuras de este simpático personaje podrán quedar ya como clásicas en la literatura para niños de los últimos tiempos, puesto que también están desprendidas de la imaginación como el brillo lo está de las estrellas. Los elementos éticos tratados con naturalidad nos dan el elemento formativo, sin la manipulación a la que está expuesto el niño en la vorágine de los medios de comunicación. En efecto, la amistad y la solidaridad van de la mano como Mario Fernando y su globo. Con este libro, Ramos obtuvo el Primer Premio en Narrativa para niños del Certamen Centroamericano 15 de setiembre, en Guatemala, 1991. E. Bähr.

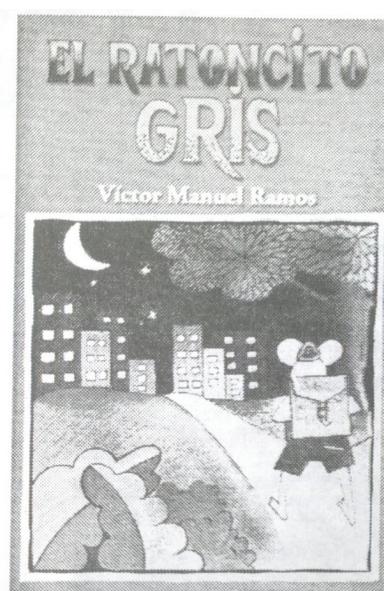
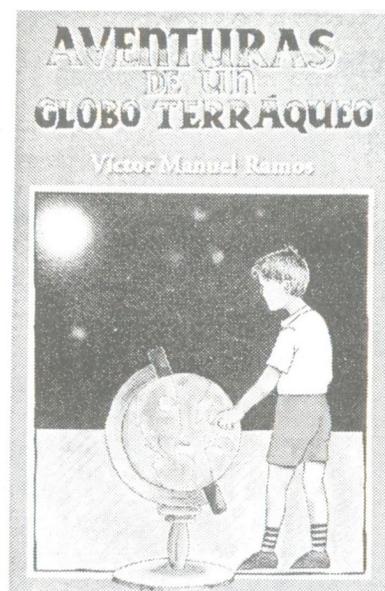
EL RATONCITO GRIS.

Víctor Manuel Ramos

Editorial Girándula. Apartado postal 1147, Tegucigalpa. 2000.

victormanuelramos@hotmail.com

Se trata de una deliciosa historia, contada en seis capítulos, con un ratoncito gris como personaje principal. Con estos textos Víctor Manuel Ramos nos muestra nuevamente una infatigable dedicación al trabajo, una fina sensibilidad y una gran capacidad creativa e imaginativa y nos proporciona una narrativa, para niños y grandes, expresada en un idioma limpio y lleno de sorpresas. El ratoncito gris está concebido, como personaje, para que cautive, desde los primeros renglones, a los pequeños lectores quienes, además de solaz esparcimiento, encuentran en la historia motivos para el aprendizaje en forma espontánea y divertida. El autor conduce a los chicos al gozo de la lectura, al amor por la naturaleza y la literatura, y resalta los conceptos de amistad y solidaridad. Este cuento fue finalista en el Concurso A la orilla del viento que patrocina el Fondo de Cultura Económica de México. Otros libros del autor de literatura para niños en las librerías: Acuario (1999) y Monsieur Hérisson y otros cuentos (1998).



DE LA CORONA A LA LIBERTAD
Leticia de Oyuela.

Ediciones Subirana, Centro de Publicaciones, Obispado de Choluteca, Honduras, agosto, 2000.

Este libro representa un aporte intelectual de gran utilidad para el proyecto de interpretar la historia nacional durante el tránsito entre los siglos XVIII y XIX. Escoger este período como objeto de estudio es en sí innovador puesto que la historiografía hondureña moderna se ha esmerado, casi exclusivamente, en investigar el período de la Reforma liberal.

El volumen selecciona documentos necesarios para la Historia de Honduras, desde 1789 a 1870, y nos proporciona una visión panorámica de la vida en esa época hasta los linderos de la Reforma liberal.

Leticia de Oyuela es una de las investigadoras hondureñas que, durante la década de los noventa, ha mantenido una producción sostenida en los campos de la historia del arte, de los asuntos de la mujer y de la vida cotidiana de este país.

LOS GALLOS DE SAN ESTEBAN
Oscar Núñez Olivás.

Editorial Guaymurás, Colección Códices, Apartado postal 1843, Tegucigalpa, editorial@sigmanet.hn.

Es esta una novela alucinante, rítmica y envolvente que, por los caminos de la ficción y haciendo acopio de los mejores recursos literarios, recrea hechos realmente acontecidos en algún lugar de Honduras.

Aquí se nos habla de los grandes amores que sólo pueden conducir al odio, de la arrolladora violencia que sólo puede terminar con la paz y de la influencia que ejerce el poder desmedido en el destino de las personas y los pueblos.

Por la fuerza de sus personajes, la finura del entramado narrativo y la frescura del lenguaje empleado, esta novela constituye uno de los mejores retratos de la sociedad hondureña de fin de siglo que, transida por la violencia, busca ansiosamente nuevas formas de concertación y convivencia.

Oscar Núñez Olivás (San José, Costa Rica, 1955) es un periodista de profesión que ha incursionado con éxito en el mundo de la narrativa. Con su primera novela, *El teatro circular*, se hizo acreedor al Premio Latinoamericano de Novela 1996 que otorga la Editorial Centroamericana (EDUCA) y al Premio Nacional de Novela 1997 en Costa Rica.

UNA CIERTA NOSTALGIA.

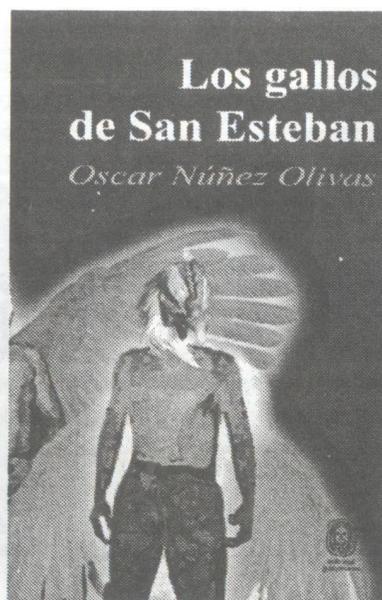
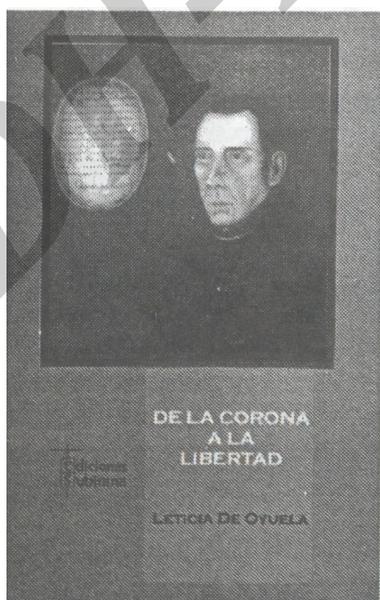
María Eugenia Ramos con ilustraciones de Ezequiel Padilla Ayestas.

Editorial Guardabarranco, Apartado postal 3064, Tegucigalpa, 2000. mramos@unfpa.un.hn.

Este libro contiene once cuentos de pulcra factura y de una fuerza expresiva que emana del aparente distanciamiento con que se cuentan las historias que, evitando la reiteración de patrones realistas, barajan las cartas de lo simbólico y alegórico, especialmente eficaces cuando se abordan temas feministas.

Este conjunto de cuentos devela la problemática de la mujer y de la pareja, poniendo sobre el tapete el papel de objeto sexual y aniquilamiento personal a que el sistema somete a la mujer. El tema feminista se aúna al tema político, con un elemento imaginativo que conecta con la literatura de ciencia ficción.

María Eugenia Ramos objetiva una problemática que, sin reduccionismos en la visión de género, desarrolla una temática de interés general. Helen Umaña.



ÓPERA

CAVALLERIA RUSTICANA.

La Fundación Musical de Honduras presentó durante los días 13, 14, 15, 17 y 18 de noviembre de 2000, en el Teatro Nacional de Tegucigalpa, bajo la dirección de Juan Antonio Núñez, la ópera *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, con un reparto integrado por solistas hondureños y extranjeros: las sopranos Mercedes Zeller (alemana) y Rocío Domínguez (mexicana) en el papel de Santuzza; los barítonos Léster Mendoza (hondureño) y Juan José Micheletti (hondureño) en el papel de Alfio; los tenores Carlos Galván (mexicano) y Oscar Cáceres (guatemalteco) en el papel de Turiddu; la contralto Aurora del Río Alvera (mexicana) como Lucia; y las mezzosopranos Chiyo Yamanaka (japonesa) y Tania López (hondureña) en el papel de Lola. La escenografía estuvo a cargo de Roberto Mossi, la dirección del Coro de UNITEC correspondió a Jorge Mejía quien también actuó como Director invitado, la dirección del coro de la UNAH estuvo a cargo de Rigoberto Martínez y Carlos Galván actuó como Director de escena.

Con esta obra, Pietro Mascagni consiguió la fama e inició una nueva etapa en la ópera italiana que se conoce como Verista. Todas las presentaciones contaron con llenos del teatro y el público respondió con mucho entusiasmo y con calurosos aplausos las magníficas interpretaciones de los actores. Podemos afirmar que todos hicieron un gran papel, pero merecen destacarse las actuaciones de Carlos Galván, un interprete de gran experiencia en México, de Mercedes Zeller y Rocío Domínguez, de Chiyo Yamanaka y de Lester Mendoza, y de Oscar Cáceres. Tuvimos, los capitalinos, la gran oportunidad de disfrutar de una excelente escenografía, de una perfecta vocalización, de gran armonía entre los cantantes y la orquesta y los coros y de un admirable trabajo teatral escénico.

La presentación de esta ópera es un loable esfuerzo más de la Fundación Musical Hondureña, agrupación que nació con

el entusiasmo y el liderazgo de Giuseppe Gorgazzi, quien vivió los últimos años en este país, dedicado a promover el *bell canto* y a organizar un grupo capaz de llevar a la escena las más famosas obras del arte lírico.

Fruto de ese esfuerzo son las representaciones de *La Traviata* de Verdi, *Elixir de amor* de Donizetti, *Don Pascual de Donizetti*, *El Barbero de Sevilla* de Rossini, *Lucia de Lammermoor* de Donizetti y *La Bohemia* de Puccini.

FUNDACION musical DE HONDURAS

Presenta

OPERA

CAVALLERIA RUSTICANA

Pietro Mascagni

Director Musical: Juan Antonio Núñez

TEATRO NACIONAL MANUEL BONILLA

13, 14, 15, 17 y 18 de noviembre / 2000 7:00 p.m.

TEATRO NACIONAL MANUEL BONILLA

13, 14, 15, 17 y 18 de noviembre / 2000 7:00 p.m.

DISCOS

ANTONIN DVORAK:
Leyendas. Valses de Praga. Iván Fisóher.
Philips 464 647-2 DDD

Antonin Dvorak escribió sus *Leyendas*, para piano a cuatro manos, en 1881, y posteriormente las orquestó, por indicación del editor berlinés Fritz Simrock. Este ciclo de diez miniaturas supone un avance, por parte del compositor checo, en su trabajo sobre el folclore de su país respecto a las *Danzas eslavas*, con una orquestación más intimista (hay una considerable reducción de los metales y la percusión, para mantener el carácter camerístico de la obra) y una mayor variedad temática y armónica. A pesar de su título, las piezas no cuentan ninguna historia, sino que son más bien recreaciones de un paisaje o una atmósfera, con ese insuperable lirismo propio de su autor.

La versión de Iván Fischer, al frente de sus excelentes músicos de la Orquesta del Festival de Budapest, subraya el carácter popular en los ritmos y el color más que la más clásica (y también magnífica) de Rafael Kubelik para DG.

El disco se completa con otras preciosas muestras del catálogo orquestal dvorakiano: el *Nocturno en si bemol mayor op. 40*, las cuatro *Miniaturas op. 75a* y los *Valses de Praga*. Un programa infrecuente y muy recomendable.

R. BANÚS

ANDREA BOCELLI:
Arias de Verdi.
Zubin Mehta. Philips
464 600-2 DDD

¿Ustedes han sentido alguna vez la sensación de estar deseando que termine un disco, sin poder quitarlo del aparato? Eso es justo lo que produce el presente. Hace años existió una aficionada, de apellido Foster Jenkins, de quien se publicó un álbum titulado *La gloria de la voz humana*. Era un espanto, pero la buena señora daba conciertos en el Carnegie Hall, tenía dinero y un marido que la hacía creer que cantaba bien. Los aficionados acudían a reírse y la crítica escribía: "Estuvo tan magistral como en ella es habitual..."

Pues otro tanto tenemos ahora con Bocelli. Es un mero aficionado y un tanto mediocre. Eso sí, con agudos que la grabación se encarga de prolongar indefinidamente. El resto, un horror. Baste, como ejemplo, la frase inicial del *Don Carlo*. No se puede cantar peor. No hay línea, ni medida, se desafina... Lo sorprendente es que haya quien compre estos productos, gente a la que se pueda engañar tan fácilmente. Y de juzgado de guardia que alguien como Mehta ayude a confundir al personal. Poderoso caballero es don dinero.

G. ALONSO

MAXIM VENGEROV:
Conciertos para violín de Shchedrin y Stravinski. EMI 56966 DDD

La principal novedad de este disco es el *Concerto cantabile* de Rodion Shchedrin (Moscú, 1932), un músico disidente, marido de la *prima ballerina* Maya Plisetskaya, que se pasó a occidente hace años. La obra, escrita solamente para cuerda, fue dedicada precisamente a Maxim Vengerov (Novosibirsk, 1974), un excepcional violinista, que la estrenó en julio de 1998 y que hace una interpretación de rara intensidad, atendiendo a ese lenguaje poststravinskiano, evidente en el segundo movimiento, y a las exigencias expresivas que buscan, según el autor, una tensión en el alma de las notas y en la manera en la que son producidas. Admirables los delicadísimos *pizzicati* del tercer movimiento.

Hay otras interpretaciones más incisivas y cortantes del *Concierto* de Stravinski —léase Oistrakh o Chung—, pero la sonoridad obtenida por Vengerov, el lirismo de altos vuelos que despliega, magníficamente apoyado por una suntuosa Sinfónica de Londres, bien dirigida por Rostropovich, son de referencia. La *Serenata melancólica* chikovskiana, tocada cálidamente, es un complemento un tanto empalagoso. **A. REVERTER**

NOTICIAS.

El 1 de noviembre de 2000, en la Casa Ramón Rosa, la Fundación para el Museo del Hombre Hondureño y el Instituto Geográfico Nacional patrocinaron dos interesantes conferencias: La cartografía en Honduras, dictada por el Dr. Noé Pineda Portillo, Presidente de la Academia Hondureña de Geografía e Historia y Vida y obra del Dr. Jesús Aguilar Paz, dictada por el Dr. Jesús Aguilar Cerrato. Ambas conferencias fueron el complemento a la Exposición Cartográfica Honduras 2000 que se realizó en el mismo local.

En San Pedro Sula, en el Salón Honduras del Hotel Holiday Inn, la Librería Coello y la Editorial Coello realizaron una interesante Feria del libro, el día 25 de octubre de 2000. En ese evento estuvieron presentes varios autores hondureños quienes ofrecieron sus autógrafos a los lectores y los visitantes tuvieron la oportunidad de hacer pedidos, examinar textos y comprar muchos libros.

Un éxito fue la 1a. Feria Anual del libro «Por amor a los libros», realizada del 26 al 28 de octubre de 2000 en los predios de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán y patrocinada por la Dirección de Tecnología Educativa a cargo de la Lic. Gloria Marina Ochoa de Martínez. Participa-

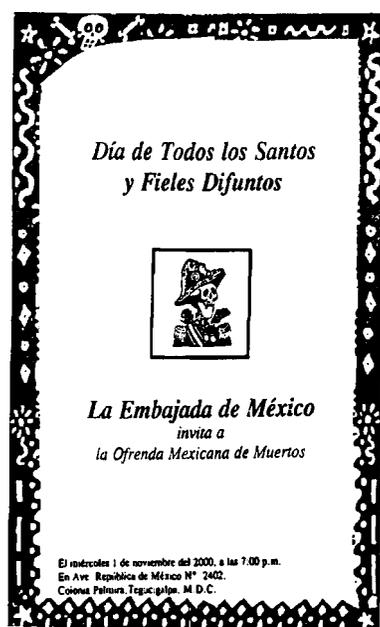
ron en la Feria: Editorial y Librería Guaymurás, Navarro, Graficentro Editores Editorial Océano, Librería y Distribuciones Hosanna, Librería México, Libros Médicos en Honduras, el Programa Ampliado de Libros de Texto (PALTEX) de la OPS y la Librería de la Facultad de Ciencias Médicas, Ediciones Guardabarranco, Librería Católica, Librería Bautista, Librería Juan Pablo II, Librería Gaitán, Librería San Antonio, Librería de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán, Librería Vida, Oxford University Press. Muchos estudiantes y profesores tuvieron la oportunidad de adquirir interesantes libros a bajos costos. El ambiente de la Exposición se aprovechó para la presentación de libros y para dictar conferencias. Presentaron sus textos el Dr. Víctor Manuel Ramos, el Lic. Edilberto Borjas, Diana Espinal y Carlos Ordóñez. Sonia Medina dictó una conferencia sobre El arte de leer.



Con la presencia del Rector de la UPNFM MSc. Ramón Ulises Salgado Peña y demás autoridades de la Universidad, del Ministro de Cultura, Artes y Deportes Lic.

German Allan Padgett y del Ministro de Educación Abogado Ramón Cáliz Figueroa, se presentó, en el Auditorium de la UPNFM, el libro Historia del Istmo Centroamericano editado por la Coordinadora Educativa Cultural Centroamericana para uso de las escuelas y bibliotecas del istmo. La semblanza del libro estuvo a cargo del promotor de la idea Dr. Rodolfo Pastor Fasquelle y por el coautor por parte de Honduras Lic. Mario Posas.

El Día de Todos los Santos y Fieles Difuntos fue celebrado, el 1 de noviembre de 2000, en la Sede de la Embajada de México con una Ofrenda mexicana de muertos. El altar fue dedicado a la memoria del compositor mexicano Ponce, autor de la célebre canción Estrellita y del Concierto del Sur para guitarra y orquesta escrito exclusivamente para el guitarrista español Andrés Segovia.



Inicialmente, bajo la responsabilidad de Rigoberto Paredes y, ahora, dirigido por Víctor Manuel Ramos, el Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán es una de las empresas de mayores posibilidades en este centro de estudios superiores. Enmarcado dentro de un plan de publicaciones sistemático y en el ámbito del nivel universitario, el afán ha dado ya sus primeros frutos: un texto del mexicano Adalberto Santana sobre el pensamiento de Francisco Morazán y la interesante autobiografía del profesor Rafael Bardales; como antecedentes, las compilaciones de Historia de Honduras y las Lecturas de Sociología de Oscar Zelaya y de Marcio Bulnes, respectivamente. Como debía ser, la UPNFM, para apuntalar y reforzar la iniciativa, ha integrado un Consejo Editorial, formado por el Rector universitario (quien lo presidirá), el Director del Fondo y los escritores Don Oscar Acosta, Ramón Oquelí y Juan Antonio Medina Durón. A ellos, corresponderá la difícil tarea de orientar, seleccionar y preparar los textos publicables, en función de los intereses académicos de la colectividad. De más está decir que dicho Consejo actuará con base en un reglamento aprobado por los máximos órganos de gobierno Institucional.

El jueves 7 de septiembre del año en curso, la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán recibió la honrosa visita del Excelentísimo Señor Director de la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Doctor Víctor García de la Concha, quien iniciaba un breve recorrido por tierras centroamericanas. Acompañado por el Secretario de la Asociación de Academias Iberoamericanas correspondientes de la Española y por el Director de la Academia Hondureña de la Lengua, Doctor Humberto López Morales y Poeta Oscar Acosta, respectivamente. La máxima autoridad de la R.A.E ofreció una excepcional conferencia a un público integrado por catedráticos, estudiantes e invitados especiales de nuestra institución. En la ocasión, indiscutiblemente histórica, la UPNFM otorgó a tan distinguido huésped el Doctorado Honoris Causa en Letras y le obsequió una pintura del artista nacional Dino Mario Fanconi. El Doctor García de la Concha, con palabras tan amenas como precisas, agradeció el homenaje. El evento concluyó con un brindis por el futuro fecundo de una lengua que ha dado, durante sus primeros mil años, no sólo pruebas de su longevidad sino, además, firme soporte a nuestra cultura común.

Gracias a una oportuna iniciativa de su Rectoría, la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán ha iniciado un proyecto de actividad teatral que, por ahora, involucra a estudiantes de distintas áreas académicas especialmente Arte y Letras, pero destinado a extenderse, como una proyección institucional. Los basamentos del proyecto aludido, su organización y desarrollo, le han sido confiados al Doctor Rafael Murillo Selva-Rendón, cuya trayectoria y profesionalismo en tal campo son más que justificables. Una prueba de ello se dio el viernes 17 de noviembre recién pasado, fecha en que el actor, director y dramaturgo, ofreció a catedráticos y estudiantes de la UPNFM una muestra «del trabajo realizado hasta el momento. La reacción y el unánime aplauso del público premiaron la tarea emprendida desde hace pocos meses. El objetivo de todo lo anterior no es sólo el de crear un grupo de Teatro, representativo de este centro de estudios superiores sino, también, el de formar y adiestrar a los futuros docentes en una manifestación artística de incalculables posibilidades para la enseñanza. Con los avances en la construcción del Aula Magna universitaria, que contará con su propio espacio para el montaje y la actuación, los augurios no podrían ser mejores.

El 14 de diciembre de 200, el Dr. Víctor Manuel Ramos Rivera fue juramentado como Académico de Número de la Academia Hondureña de la Lengua correspondiente de la Real Academia Española, en el salón José Antonio Domínguez. La solemne ceremonia se efectuó en la Editorial Iberoamericana, en la Colonia La Alameda de Tegucigalpa con un programa significativo y con la presencia del Sr. Rector de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán D. Ramón Salgado y de una distinguida concurrencia entre académicos e invitados.

Inicialmente el Director de la Academia poeta D. Oscar Acosta abrió la sesión e hizo una breve presentación del Dr. Ramos Rivera y exaltó sus virtudes ciudadanas y su abnegado trabajo en el campo de las letras. Posteriormente, el nuevo académico leyó su trabajo que versó sobre el Dr. Antonio Ramón Vallejo como filólogo. La disertación del Dr. Ramos Rivera abordó en primer término el ambiente político y cultural que generó la Reforma encabezada por Marco Aurelio Soto y Ramón Rosa, marco que hizo posible el desarrollo de recias personalidades como la del Dr. Antonio Ramón Vallejo. Seguidamente hizo una breve reseña biográfica del Padre Vallejo para abordar seguidamente su labor como filólogo.

A continuación la Académica Elba Nieto hizo el discurso de respuesta a los conceptos planteados por el Dr. Ramos Rivera resaltando la recia personalidad intelectual del Padre Vallejo y los méritos del Dr. Ramos Rivera como médico, cuentista, antólogo, editor, columnista, autor de obras didácticas y como docente universitario.

Sopranos, tenores, barítonos y pianistas de cinco nacionalidades unieron sus voces y talentos para ejecutar en la ciudad de El Paraíso un magistral recital de bell canto. Con el patrocinio de la Casa de la Cultura de esa ciudad, este recital es el tercero, desde que en diciembre de 1998 se ofreciera el primero con motivo de las fiestas de navidad y año nuevo. Por la misión japonesa participaron las pianistas Masako Tsuruga y Nao

Takahashi y la soprano Chiyo Yamanaka. La Escuela Nacional de Música estuvo representada por la soprano Lucila Trujillo (uruguaya) y los tenores Oscar Cáceres (guatemalteco) y René Pauck (francés). La lista se completó con la soprano Ruth María Maradiaga y el tenor Carlos Roberto Romero, ambos hondureños. El repertorio incluyó famosas arias como Rondine al nido, Mattinata, Ave María, el Brindis de La Traviata, Las flores (canción japonesa) y Recuerdos de mi infancia (canción hondureña). Masako Tsuruga interpretó magistralmente la Polonesa Heroica de Chopin al piano. El público quedó ampliamente complacido.



Fernando Raudales Navarro, brillante violinista hondureño, ofreció, con motivo del fin del siglo y del milenio, un extraordinario recital acompañado por el destacado pianista norteamericano y amigo entrañable de nuestro país Maestro Carl Blake. El programa incluyó la Sonata N. 4 en Re Mayor de G. F. Handel, la Sonata No. 1 en Sol Mayor Op. 78, el Ave María de Bach Gounod, el Largo de G. F. Handel y la Marcha en tiempo de Minueto de F. Kreisler para violín y piano. Raudales Navarro interpretó con maestría extraordinaria el Capricho noble de G. St. Mann y Carl Blake ejecutó con magnífica digitación la Fantasía de Rigolletto de Verdi. Al final Melina Pineda, con vocalización admirable, cantó una aria de Mozart. En el acto se hizo un ferviente reconocimiento a Anne Deja, por su eminente labor para el desarrollo de la música en Honduras. Raudales Navarro es un

magnífico violinista, con una recia formación técnica y con una capacidad interpretativa insospechada. Mostró su virtuosismo en el Capricho noble de Mann y supo imprimir a todas las obras la ferviente pasión de quien ejecuta también con el alma. Honduras debe sentirse orgullosa de un artista de esta sólida calidad como ejecutante del instrumento al que también dio glorias nuestro compatriota Huberto Cano.

El escritor en lengua china Gao Xingjian, nacionalizado francés, ha ganado el Premio Nóbel de Literatura de 2000, ha anunciado el Secretario Permanente de la Real Academia Sueca de Letras, Horace Engdahl. Según la justificación, Gao, de 60 años merece el galardón por "una obra de validez universal, perspectiva amarga e ingenuidad lingüística, que ha abierto nuevos caminos a la novela y el drama chinos". Esta es la primera vez en los 99 años de historia del Nóbel que la Academia Sueca concede el premio a un escritor en lengua china. El laureado es prosista, traductor, dramaturgo, escenógrafo, crítico y artista, y reside en París desde 1988. Gao Xingjian nació el 4 de enero de 1940 en Ganzhou, provincia de Jiangxi, en la parte oriental de la China, en una familia de clase media alta, de padre banquero y madre actriz, que estimuló su interés por el teatro y la literatura.

Tomado del Diario El País, S.A.



Efemérides

Miguel Ángel Asturias

(19 de octubre de 1899-9 de junio de 1974)

En la década de los sesenta miles de ciudadanos de los países del sur y centro de América debieron abandonar su tierra y huir hacia el extranjero para evitar ser asesinados o encarcelados por sus ideas políticas. Fue, sin duda, la gran década del exilio americano. Con todo, éste no era un fenómeno nuevo pues en Iberoamérica las dictaduras han sido un ingrediente histórico constante desde la llegada de los españoles al continente. Exiliados hubo desde antes de la aparición de las guerrillas marxistas a mediados de nuestra centuria, y muchos de ellos han sido célebres en todo el mundo, como Miguel Ángel Asturias.

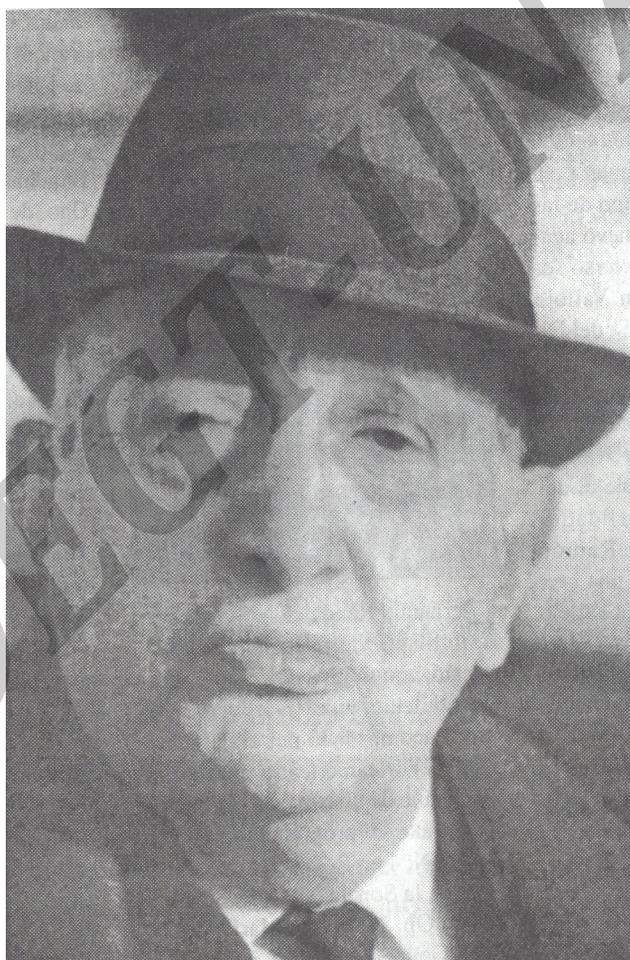
Guatemalteco de nacimiento, Asturias fue un médico, abogado y antropólogo que se dedicó a la diplomacia, pero sobre todo a la lucha social ya la escritura de magníficas obras literarias. Muchas de sus novelas, precisamente, fueron producto de la persecución política que sufrió y de su concepción del mundo indígena donde creció. Estas peculiaridades, el indigenismo y la lucha política, habrían de ser dos de los principales nutrientes de su obra.

En 1967 Asturias recibió el Premio Nobel de Literatura, pero bien podría haber merecido el de la Paz por la importancia de su trabajo en la defensa de los derechos sociales de sus conciudadanos (de hecho recibió el Premio Lenin de la Paz en 1966). En 1942, siendo ya un luchador social reconocido en Guatemala, fue elegido diputado y posteriormente representó a su país como embajador en varios países como México, Argentina y El Salvador, hasta que tuvo que exiliarse en 1954. Más tarde, cuando pudo regresar a su patria, habría de retornar a la diplomacia como embajador de Francia, entre 1966 y 1970.

En 1974 le sobrevendría la muerte en Madrid, tras una penosa enfermedad.

En cuanto a su labor literaria, Asturias, como el escritor cubano Alejo Carpentier, retomó el mito pero a diferencia de éste para penetrar en el mundo precolombino.

A través de la magia del indio recreó ese imaginario mítico maravilloso que aún persiste en la cotidianidad de los latinoamericanos. Al entregarle el Nobel, los académicos suecos dijeron que lo merecía por «sus coloridos escritos profundamente arraigados en la individualidad nacional y en las tradiciones indígenas». Aunque durante la premiación citaron su novela *Viento fuerte*, en realidad la obra que le dio mayor fama a escala internacional fue *El señor presidente*, retrato satírico descriptivo de un dictador. Con un lenguaje incisivo, en esa novela Asturias hizo la caricatura esperpéntica del dictador, personaje que ha caracterizado a varios regímenes latinoamericanos. Aunque en sus páginas persiste la recreación mítica filosófica sobre la lucha entre el bien y el mal, en



su momento el libro constituyó también una protesta contra el terror, la maldad y la muerte generadas por la impunidad que da la posesión del poder absoluto. Autoctonía, miedo y crueldad habrían de permear por siempre el discurso del novelista, tanto como la valentía personal y el genio expresarían su existencia real.

Entre los muchos libros que publicó Miguel Ángel Asturias tenemos: *El problema social del indio* (1922), *Leyendas de Guatemala* (1930), *Hombres de maíz* (1949), *Sonetos* (1951), *El Papa verde* (1954), *La audiencia de los confines* (1957), *Los ojos de los enterrados* (1960) y *Mulata de Tal* (1963).

PREMIOS AL PENSAMIENTO CARIBEÑO
CONVOCATORIA 2000/2001

EL GOBIERNO DEL ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE QUINTANA ROO,

en el marco del Festival Caribe Internacional, convoca a los Premios de Pensamiento Caribeño 2000/2001, con el objeto de promover el conocimiento y la integración de la región caribeña, en las siguientes áreas de conocimiento:

POLÍTICA, ECONOMÍA, HISTORIA, CULTURA, MEDIO AMBIENTE Y JURÍDICA.

La presente convocatoria estará sujeta a las siguientes

B A S E S

PARTICIPANTES

- Podrán participar Trabajos de Investigación en las áreas del pensamiento Político, Económico, Histórico, Cultural, Medioambiental y Jurídico. Los trabajos deberán centrarse en el tratamiento del Caribe como región, en las relaciones bilaterales o multilaterales entre países de la región o los que se dediquen a uno de los países caribeños.
- Podrán participar todos los académicos, intelectuales e investigadores de la región caribeña, sin importar su lugar actual de residencia.
- Los trabajos deberán ser originales e inéditos y no haber sido premiados en otro certamen. No podrán participar trabajos que se encuentren en proceso de contratación o de producción editorial.
- Los trabajos podrán ser presentados por uno o varios autores.

VIGENCIA

- Esta Convocatoria inicia el 29 de julio del año 2000 y la fecha límite para entrega de trabajos será el 31 de enero del año 2001.

RECEPCIÓN DE TRABAJOS

- Los trabajos deberán estar escritos en español, inglés o francés y presentarse por triplicado, a doble espacio, en papel tamaño carta y por una sola cara. La primera página deberá indicar el título del trabajo y el área de pensamiento en que concursa. Los trabajos deberán tener una extensión mínima de 120 cuartillas y máxima de 300.
- Todos los trabajos deberán ser enviados en formato de Word para Windows o compatible, en disquete de 3.5" acompañado de una copia en papel impresa, firmados con seudónimo. El envío deberá contener, en sobre aparte -rotulado con seudónimo-, los datos exactos del participante: nombre, dirección completa y teléfono así como una copia de su documento nacional de identidad. Estas plicas de identificación serán depositadas en una notaría pública de la ciudad sede del Premio. Cualquier tipo de referencia, leyenda o dedicatoria que pueda sugerir la identidad del autor causará la descalificación del trabajo.
- Los trabajos deberán enviarse antes de la fecha límite de inscripción a la siguiente dirección:
REPRESENTACIÓN DEL GOBIERNO DEL ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE QUINTANA ROO
Álvaro Obregón No. 161. Col. Roma, C.P. 06700 México, D.F.
- En el caso de los trabajos remitidos por correo, se aceptarán aquellos en los que coincida la fecha del matasellos con la del cierre de la convocatoria.

JURADO Y CALIFICACIÓN DE TRABAJOS CONCURSANTES

- El jurado calificador estará integrado por académicos e investigadores de reconocido prestigio en cada una de las áreas.
- El jurado actuará con la máxima autonomía y tendrá facultad de emitir fallo y seleccionar al ganador; el fallo del jurado

será inapelable. Para la evaluación de las obras se tendrá en cuenta la profundidad en el tratamiento del tema, los recursos de investigación y la calidad del escrito.

- Serán consideradas aquellas obras que por su contenido constituyan trabajos con calidad sobresalientes, de excelencia académica y científica, en especial las que cumplan con uno o más de los siguientes requisitos.
 - Que la obra constituya un aporte novedoso, original, significativo al conocimiento social, científico, técnico y filosófico.
 - Que sea producto de un trabajo de investigación y se hayan utilizado fuentes primarias, documentales, bibliográficas o empíricas.
 - Que cuando se trate de un trabajo de investigación básica se suministre información no conocida en otras publicaciones.
- Una vez emitido el fallo se procederá a la apertura de la plica de identificación y se notificará al ganador. El resultado se divulgará por medio de la prensa estatal y nacional.
- Es facultad del jurado calificador descalificar cualquier trabajo que no presente las características exigidas por la Convocatoria, así como resolver cualquier caso no referido en la misma. El Premio puede ser declarado desierto, en cuyo caso el Gobierno del Estado se reserva el criterio de aplicar el recurso económico correspondiente para apoyar actividades de fomento a la investigación en el área declarada desierta.

PREMIOS

El ganador en cada una de las modalidades recibirá:

Un premio de 20 mil dólares norteamericanos.

Las obras premiadas serán editadas y distribuidas en los países del Caribe y del resto de América Latina. Los derechos de autor de las obras premiadas pasan a ser propiedad del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Quintana Roo.

- La premiación de los ganadores de los Premios de Pensamiento Caribeño 2000/2001 se realizará el 14 de julio del año 2001, en el marco del Festival del Caribe Internacional 2001.
- El Gobierno del Estado Libre y Soberano de Quintana Roo cubrirá el traslado del ganador y de un acompañante, desde cualquier lugar del Caribe al lugar donde se efectúe el acto de premiación, así como la estancia en la sede del Premio.

CONDICIONES

- El monto del premio se considera como reconocimiento anticipado de los derechos de autor de la obra.
- Las obras premiadas integrarán la colección: Pensamiento Caribeño.
- Los trabajos recibidos no serán devueltos a los participantes. Al término del proceso de selección serán destruidos.
- La participación en este concurso implica la aceptación de estas bases.

Los colaboradores.

Rafael Paz Paredes. El autor del texto sobre Los versos del Capitán nació en Colinas, Santa Bárbara y obtuvo el título de abogado y el doctorado en Derecho Interamericano en la Universidad Nacional Autónoma de México. Trabajó en el periodismo, como asesor jurídico de la Organización de Naciones Unidas adscrito al OACI y como Profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad de El Salvador. Sus obras: *Influencia de la Filosofía sobre el Derecho Romano, Orígenes de la Declaración de los Derechos del Hombre, La Convención de Chicago, sus antecedentes y consecuencias, Los derechos comerciales en el transporte aéreo internacional, La nueva ley de Aviación Civil en México, y otros más. El trabajo que reproducimos hoy proviene de la Revista Universidad de Honduras que dirigió Oscar Acosta.*

Vicente Aleixandre. Nació en Sevilla en 1898 y murió en Madrid en 1984. Representante del movimiento neorromántico, ejerció una notable influencia en las jóvenes generaciones. En 1977 obtuvo el Premio Nobel de Literatura. La semblanza sobre Pablo Neruda que publicamos proviene del libro *Los encuentros*, única obra en prosa del poeta.

Jorge Edwards. (1931) Escritor y diplomático chileno. Fue amigo de Pablo Neruda y su secretario personal. Recibió el Premio Príncipe de Asturias de Literatura. Es autor de novelas críticas sobre la sociedad burguesa: *El peso de la noche, Los convidados de Piedra.*

Oscar Acosta. (1933). Poeta, narrador, periodista y diplomático hondureño. Su poesía ha recibido galardones en Nicaragua, El Salvador y Guatemala. Actualmente es Director de la Academia Hondureña de la Lengua. En 1979 recibió el Premio Nacional de Literatura. Es Poeta Residente de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán.

Claudio Barrera. (1912 -1971) Poeta y periodista hondureño. Fundó y dirigió la Revista Surco y fue responsable de la página literaria de Diario El Cronista. Perteneció a la generación del 35 y en 1954 se le concedió el Premio Nacional de Literatura. Su poesía es francamente nerudiana.

Teodosio Fernández. Catedrático de literatura hispanoamericana en la Universidad Autónoma de Madrid. Su actividad docente e investigadora se ha centrado fundamentalmente en la literatura hispanoamericana en lengua española, con atención especial a su significación en los procesos políticos y culturales de los siglos XIX y XX. Entre sus publicaciones se cuen-

tan: *El teatro chileno contemporáneo (1982), La poesía hispanoamericana hasta el final del modernismo (1989), Los géneros ensayísticos hispanoamericanos (1990), y Literatura hispanoamericana: sociedad y cultura (1998).* Ha editado *Amalia* de José Mármol, *Huasipungo* de Jorge Icaza, y *Garduña* de Manuel Zeno Gandía, así como el volumen *Teoría y crítica literaria de la emancipación hispanoamericana.*

Enrique Robertson Álvarez. Nació en Temuco, la tierra juvenil de Neruda, es profesionalmente médico y ejerce en Bielefeld (Alemania). Sus aficiones son Neruda, la literatura, la música y la novela policíaca, con especial interés por la de Conan Doyle y su personaje Sherlock Holmes, cuyos métodos secunda aquí para establecer una atrevida y apasionada deducción.

Tulio Galeas. Nació en La Ceiba, 1943. Médico (y de los buenos). Discípulo incondicional de hipocrático *Primum noscere*. Poeta a pesar suyo. Generación del 70: irreverencia, permuta y, a la vez, reflexión. Este poeta ganó el Premio Juan Ramón Molina de Poesía 1969, patrocinado por la Escuela Superior del Profesorado Francisco Morazán de aquel entonces. Libro memorable en nuestra literatura por un claro surrealismo oscuro, y por su contenido de angustia reposada. Especie de grito detenido a «mitad del torrente», como diría con su música verbal Ocatvio Paz. Aún este ¡ay! reflexivo, domado por un dominio formal poco común en nuestro medio, ecos de solidaridad se escuchan, como un sonar callado de trompetas que anuncian la llegada de pertrechos y relevos. Cielo y tierra de Neruda: allí siembra, cosecha y nutre sus aciertos y excesos el poeta ceibeño. Canto totalizador. Comunión con las cosas. Biografía o nocturno de ser enredado entre vegetaciones y soledades, pañuelos y «cartas viejas que saben a bandera arrinconada». Minería nerudiana en manos expertas. Tulio Galeas, poeta a pesar suyo. Asombra que su poesía no se conozca como merece. El mismo, por su silencio, se encarga de ocultarla. Pero ésta, briosa y viva, salta los valladares y aparece desnuda y deslumbrante en cualquier repentina página. A veces, el arte es así. J.A.C.

Antonio Ramón Vallejo. Sacerdote y abogado hondureño. Una de las personalidades más lúcidas de fines del siglo XIX e inicios del XX. Se destacó como periodista, filólogo, historiador, compilador. Fundó la Biblioteca y el Archivo Nacionales y organizó las estadísticas del país. Es autor de múltiples obras.

Fundada en el 1960, es una de las revista de letras e ideas con más larga vida en el Continente, y agradece las asiduas y estimulantes muestras de alto aprecio que se le hacen llegar de distintas partes del mundo: pruebas de tal estima son los mensajes que eminentes creadores de numerosos países le enviaron con motivo de su llegada a la entrega 200 y se leen en esa y en la 201.

Brinda una atención especial a la cultura de nuestra América, y a los nexos de ésta con el resto del hemisferio y el planeta. Sus páginas se han nutrido siempre de colaboraciones de primera línea han contribuido al conocimiento y la consagración de no pocos de ellos.

Se edita trimestralmente pero se propone volver a la frecuencia bimestral con que nació, lo que no gravará a quienes, cuando eso ocurra, ya estén suscritos a ella.

Respondiendo a numerosas solicitudes, ofrece nuevas plazas de suscripción.



SUSCRIPCIÓN ANUAL
América Latina y el Caribe, \$30;
Estados Unidos y Canadá, \$40;
Otros países, \$45;
Cuba, \$23 (pesos cubanos).

Las suscripciones -a nombre de personas naturales o jurídicas- puede hacerse en nuestra sede o, desde otros países, mediante una transferencia bancaria dirigida a BICSA (Banco Internacional de Comercio S.A.), Apartado postal 6175, La Habana 10600, Cuba; para la cuenta de título Casa de las Américas y con el No. USD 3210. 1003. 500. Dentro de Cuba se aceptan giros postales. Los precios para suscripciones fuera de Cuba se establecen en U.S.D., pero se admiten también otras monedas libremente convertibles. Las regulaciones impuestas en los Estados Unidos impiden tramitar giros para Cuba en bancos con sede central en aquel país, aunque los bancos en cuestión se hallen fuera de su territorio..

SUSCRIPCIÓN
SUSCRIPCIÓN
CORREO AEREO AIR MAIL

Un año seis números

LiterArte
Edición en Español

	1 AÑO 1 YEAR	2 AÑOS 2 YEAR
América Central y EEUU	US\$ 32	US\$ 64
Canadá	US\$ 33	US\$ 66
Otros Países Latinoamericanos	US\$ 44	US\$ 88
Otros países / Other countries	US\$ 48	US\$ 96

HONDURAS
Tarifa Especial Lps 18. Lps 370

Cultura y Crítica
LiterArte



Sociedad de las Artes

Edificio Gomez Zúniga
Col. Alameda, Calle Alameda
3er. Piso, Cubículo 308 Telefax: 235-7294
E-mail: LiterArte@datum.hn Apdo. Postal 4528
Tegucigalpa, M.D.C., HONDURAS, C.A.

Nombre / Name: _____
 Dirección / Address: _____
 Ciudad / City: _____
 State / Prov.: _____
 Código Postal / Zip: _____
 País/ Country: _____
 Teléfono / Phone: _____
 Adjunto / I enclose: Cheque / Check _____
 Nombre del Banco / Name of the Bank _____
 Valor / Amount: _____
 Firma / Asignature: _____
 Suscripción a partir del No. / _____
 Subscription starting with No. _____
 Ejemplares anteriores / Back issues: _____

Revista de la Universidad

*Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán
Tegucigalpa, Honduras*

Publicación trimestral. Dedicada a la cultura.

Número suelto en Honduras Lps.50.00 . En el extranjero \$ 10.00

CANCELAR CON CHEQUE A NOMBRE DE

Fondo Editorial U.P.N.F.M.

Boulevard Miraflores, Tegucigalpa, Honduras

Teléfono (504) 235-8702 Fax (504) 231-1257

Nombre _____
Dirección _____
Ciudad _____ Estado _____
Código Postal _____ País _____
Teléfono, Fax o E-mail _____

Se acepta canje

Paradigma

Revista de investigación educativa

Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán

Dirección de Investigación Científica

Boulevard Miraflores, Tegucigalpa, Honduras

Número suelto en Honduras Lps. 50.00 . En el extranjero \$ 10.00

CANCELAR CON CHEQUE A NOMBRE DE

Fondo Editorial U.P.N.F.M.

Boulevard Miraflores, Tegucigalpa, Honduras

Teléfono (504) 235-8702 Fax (504) 231-1257

Nombre _____
Dirección _____
Ciudad _____ Estado _____
Código Postal _____ País _____
Teléfono, Fax o E-mail _____

Se acepta canje

**Revista Política
de Honduras
Boletín de Suscripción Anual**

Remítase la Revista a la siguiente dirección: _____

Teléfono No. _____

El que firma se suscribe a la Revista Política de Honduras por un año a partir del número _____, cuyo importe de _____ se compromete a pagar.

_____ de _____ de _____

El suscriptor

Precios de suscripción

Honduras Un año (doce números)..... Lps. 500.00
Ejemplar suelto Lps. 50.00

Envíos al exterior

Iberoamérica Un año (doce números).....US \$ 100.00 0.00
Ejemplar suelto.....US \$ 10.00

USA Un año (doce números).....US \$ 110.00
Ejemplar suelto..... US \$ 10.00

Europa Un año (doce números)..... US \$ 120.00 0.00
Ejemplar suelto..... US \$ 12.00

Asia Un año (doce números)..... US \$ 150.00 0.00
Ejemplar suelto..... US \$ 15.00

Pedidos y correspondencia

EDITORIAL IBEROAMERICANA

Calle Alfonso Guillén Zelaya, No. 2026, Colonia Alameda
Teléfonos: 32-4505 Telfax: 235-9292, Apdo. Postal 4700,
Correo electrónico: poetacosta@hondudata.com
Tegucigalpa, M.D.C., Honduras, C.A.

Centro Universitario de Educación a Distancia (CUED)
Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán
Procesamiento Técnico Digital
FDH-DEGT-UNAH



CUED

Matemáticas, Ciencias Naturales, Educación Técnica Hogar, Educación Comercial,
Letras y lenguas, Ciencias Sociales.

Requisitos: Título de Educación Media, partida de nacimiento, Certificación de estudios y 3 fotografías.

Períodos de Matrícula: Febrero, Junio y Septiembre

Derechos Reservados

Teléfonos: Tegucigalpa 232-0489, Comayagua 772-9515, 772-9516, Choluteca 882-2277, 880-3988

Email: cued@upn.hondunet.net

Frau
Norma-
gewidmet

Procesamiento Técnico Digital
FDH-DEGT-UNAH



Spanische Tänze

für

Violine

mit Begleitung des

Pianoforte

von

Abulo de Sarasate

OP. 22.

Zweites Heft.

Pr. Mk. 3.-

Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen.

Erst Ausg.

Verlag und Eigenthum
von
N. SIMROCK IN BERLIN

Derechos Reservados

JOH. A. G. BOHME