



¡Ganamos Todos!

Lotería Nacional de Beneficencia

Junta Directiva:

Representante del Ministerio de Economía y Finanzas

Licda. Florencia Ríos

Directora General de Ingresos

Representante del Ministerio de Gobierno y Justicia

Licda. Olga Gólcher

Viceministra de Gobierno y Justicia

Representante de la Contraloría General de la República

Dr. Enrique Lau Cortés

Subcontralor General de la República

Representante de los Compradores de Billetes

Ing. Raúl Ávila Escala

Representante de los Compradores de Billetes

Licdo. Alberto Tile

Representante del Sindicato de Billeteros de Panamá

Sr. Marcos Anderson

Por la Administración:

Director

Licdo. Omar E. Chen Ch.

Secretario

Ing. Eric O. Cataño

Revista Cultural

LOTERÍA

NO.456

SEPTIEMBRE - OCTUBRE

Licdo. Omar E. Chen Ch.

Director General

Licdo. Israel Martínez

Subdirector General

Licda. Nelly Grimaldo de Bósquez

Directora de Desarrollo Social y Cultural

Licda. Laura Segovia

Subdirectora de Desarrollo Social y Cultural

CONSEJO EDITORIAL

Prof. Rommel Escarreola Palacios

Profa. Herminia R. de Chan

Correctora

Nº456 Septiembre-Octubre 2004

PUBLICACIÓN DE LA DIRECCIÓN DE DESARROLLO
SOCIAL Y CULTURAL

ISSN 0024.662X

Para suscripciones y consultas sobre la REVISTA LOTERÍA

Comunicarse con el Departamento Cultural.

Telefax.: 207-6800 ext.1248 – luz.crespo@lnb.gob.pa

Índice

5. **Presentación de la Revista**
Por el Licdo. Omar E. Chen Ch.
Director General de la Lotería Nacional de Beneficencia de Panamá
7. **CAPÍTULO I**
Aniversario del Centenario del natalicio de Pablo Neruda y de Alejo Carpentier
8. **Jaime Quezada**
Neruda por Neruda
17. **César Del Vasto**
Pablo Neruda en Panamá
35. **Luis H. Moreno**
Pablo Neruda en el Recuerdo
44. **Isis Tejeira**
Pablo Neruda: hombre, poeta y político
63. **Margarita Vásquez**
La poesía que no cantó en vano
73. **Rogelio Rodríguez Coronel**
España y América: Lecturas sucesivas. (en conmemoración del Centenario de Alejo Carpentier)
89. **CAPÍTULO II**
Aproximación al cuarto centenario de El Quijote
90. **Rafael Ruiloba**
El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha y la crítica de la lectura
111. **Franz Castro**
Cuatro siglos del Hidalgo

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA

La literatura ocupa un sitio preponderante en la historia de los pueblos. En ella encontramos cosmovisiones, cuyo objetivo es dar elementos que nos permitan captar la complejidad de los hombres en su desempeño artístico, compromisos con la realidad social y en la construcción de su hábitat.

Desde las páginas de la Revista Cultural Lotería N°456, correspondiente a los meses de septiembre-octubre de 2004, presentamos a la consideración de los lectores, un número, eminentemente literario, presencia de Pablo Neruda y de Alejo Carpentier, a cien años de su primer centenario de natalicio.

Complementa esta entrega de Revista, un trabajo sustancioso de Rafael Ruiloba, antesala al cuarto centenario del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra.

De Pablo Neruda, hacen su interpretación, escritores nacionales e internacionales, tal es el caso de Jaime Quezada, de la Fundación Pablo Neruda, Santiago de Chile. Este autor, en su ensayo **Neruda por Neruda**, parte de un juicio para construir su concepción literaria, con las más variadas temáticas como el *Amor*, la *Patria* (Naturaleza, Mar) y *Vida* (autorretrato). **La presencia de Neruda en nuestra tierra** es tratada con la visión del escritor joven. El autor César Del Vasto aborda esta realidad con su ensayo titulado **Neruda en Panamá**, quien considera la actividad política del escritor chileno, vinculándola a su hacer poético, expresada en una parte de nuestro país, en **Historia de un Canal** (XXXIII) y **Futuro de un Canal** (XXXIV), incluidos en **Canción de Gesta** (1960).

Devoción inalterable por Neruda, es la de Luis Horacio Moreno Tejeira, en su discurso, **Pablo Neruda en el Recuerdo**, pronunciado en el acto de entrega de la medalla de honor presidencial de Chile, conmemorativa al centenario de Pablo Neruda. Según, Luis H. Moreno, llegó fortuitamente a Neruda en su primer año de la Universidad de California, a través de sus **Veinte Poemas de Amor y Una Canción Desesperada**; sigue diciendo Moreno, que **Crepusculario** le dio la talla primaria del genio de Neruda, se interrogó de cómo Neruda, a escasos diecisiete años, pudo escribir un poema como el **Farewell**, cuando a esa edad ni siquiera comprendíamos su temática.

El ensayo Pablo Neruda: hombre, poeta y político es presentado por la Dra. Isis Tejeira. La Dra. Tejeira analiza la obra de Neruda vinculada con las circunstancias históricas de ese momento. El gobierno militar se

ha instaurado en su país, el cielo del poeta, del político, impreso en una obra rica, universal, tratado en textos como: ***Confieso que He Vivido, Canto General, Veinte Poemas de Amor, Una Canción Desesperada y Residencia en la Tierra.***

El ensayo: ***La Poesía que no Cantó en Vano***, de Margarita Vásquez, permite entender el sustrato de las obras del premio Nobel de Literatura (Suecia, 1971).

La Dra. Vásquez, en uno de los apartados de su trabajo, señala: “La amiga del poeta es la sencilla conciencia que lo hace trabajar en pro de la construcción de una sociedad más humana. Para ello, solamente propone pan y vino (carne de mi carne y sangre de mi sangre), verdad y sueño.”

Por otro lado, el criterio cubano de Rogelio Rodríguez Coronel, de la Universidad de La Habana, en su trabajo ***España y América: Lecturas Sucesivas***, nos devela elementos claves y necesarios para la comprensión de una obra como la de Alejo Carpentier. Dedicado al rescate de la cubanía, en temas tan variados como la literatura, la música, la crítica literaria y el mundo periodístico, Carpentier es pieza clave en la cultura cubana, de inicios de los años treinta hasta el actual siglo.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha y la Crítica de la Lectura, es un estudio presentado por Rafael Ruiloba, en conmemoración a los cuatrocientos años de la llegada de la obra de Cervantes a territorio panameño. El trabajo de Ruiloba mantiene una conexión directa con libros de distintos momentos, como una forma de acercar a los lectores al mundo cervantino. Esta edición es un testimonio y un homenaje del presente para Pablo Neruda. Cuando en la alborada de su existencia estuvo en la ciudadela de Machu Pichu, en el Perú, la miró y esperó una respuesta del pasado de ese pueblo y en la soledad de ese cúmulo de piedras, sólo encontró “un silencio sonoro.” Así era Neruda, el escritor que conmovió e hizo de su prosa, un mensaje que aun en la lejanía la recuerda; también rendimos homenaje al escritor cubano Alejo Carpentier, hombre de letras, trabajador incansable de la cultura, creador de escritos y colaborador de revistas y periódicos, que vivió más allá de las comodidades y que representa un testimonio digno de perenne recordación.

Licdo. Omar E. Chen Ch.

Director General

Lotería Nacional de Beneficencia de Panamá

CAPÍTULO PRIMERO



*Aniversario del centenario del natalicio
de Pablo Neruda y Alejo Carpentier.*

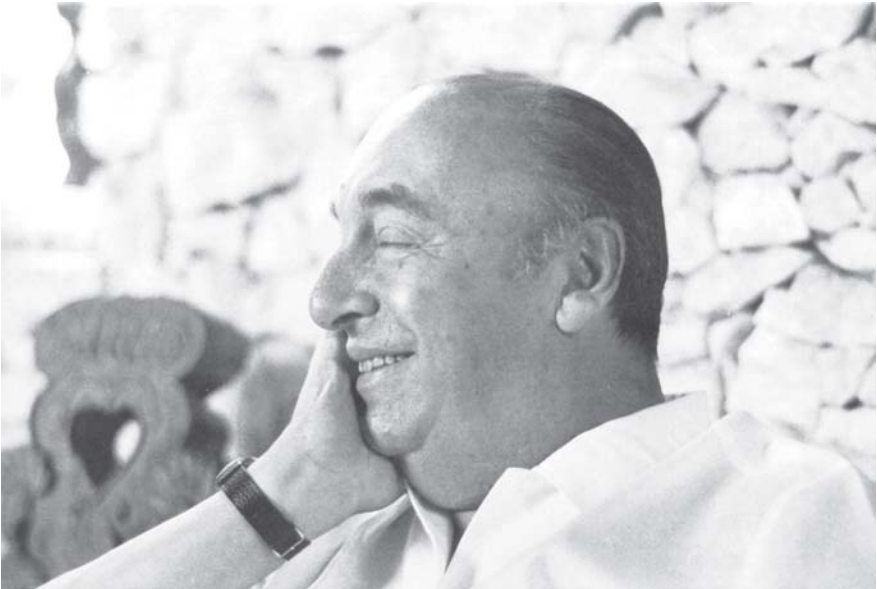
NERUDA X NERUDA

Jaime Quezada

Pido permiso para nacer

*Todos me piden que dé saltos,
que tonifique y que fultbolee,
que corra, que nade y que vuele.
Muy bien.*

(Pablo Neruda: *El miedo*)I



I

¿Qué pasará con la poesía en el año 2000? Se preguntaba Pablo Neruda el día mismo de su cumpleaños, en 1968. Faltaban todavía más de tres décadas para llegar al inicio de ese año de los tres ceros, es decir, al siglo XXI. ¿“Qué sé yo del año 2000”? se respondía. “Y, sobre todo, ¿qué sé yo de la poesía”? De lo que estaba seguro, sin embargo, era “de que no se celebrará el funeral de la poesía en ese próximo siglo”. Y tan seguro que llegó a escribir un inaugural y nupcial libro, con redondo título de cifra 2000: “Es mejor recordar lo que va a suceder. Pongámonos cada uno máscaras victoriosas”. Este centenario en los años más del 2000, viene a darle la razón y los plenos poderes a Neruda: “La poesía se repartirá como consecuencia del progreso humano, del desarrollo y del acceso de los pueblos al libro y a la cultura... Hay que oír a los poetas. Es una lección de la historia”.

Y en esta lección y en este 2004, Neruda nos sale al paso en sus más variadas temáticas y ocasionales circunstancias. Tema amplio y tentador para el estudioso, el investigador, el antologador, el historiador literario, el coleccionista, el editor, el escritor, el lector poético y no poético (sobre todo este último) y, en general, toda una amplísima “pléyade” de acuciosos e improvisados renovadores –cada uno en sus personales registros- en la vida y en la obra del poeta. Aguas todas, sin duda, más que al buen molino de la poesía del autor de *Residencia en la tierra*, a las vidas muchas del poeta en su tierra residenciaria: *Cuando quieran verme ya saben: / búsqüenme donde no estoy / y si les sobra tiempo y boca / pueden hablar con mi retrato*.

Esto de hablar con su retrato tampoco es antojadizo en Neruda, toda vez que él mismo ha confeccionado su propio autorretrato. Y a la manera de un doble texto de escritura (frente y perfil), que bien puede leerse en prosa o en verso, que una u otra forma conserva la intensidad eufónica y rítmica de todo el texto, en la resuelta gracia de sus decires. Neruda x Neruda: en serio y en broma. Pero Neruda. En ese autorretrato, Neruda, después de remirarse anatómicamente de dura nariz a largas piernas e identificarse en una multiplicidad de oficios (de aficionado a las estrellas a administrador de escarabajos), concluye considerándose *un poeta por maldición y un tonto de capirote*. Es decir, y sin escarapatoria posible, necio de necio, de necesidad total. Aquí el poeta se toma los pocos pelos que tiene en la cabeza y se ríe abiertamente de sí mismo en una autocompasión y festiva burla sin remedio.

No es la única vez que Neruda se define caricaturescamente como un “tonto”. Hacia los años finales de su vida, escribiendo algunos dísticos para el Libro de las preguntas (edición póstuma, 1974) el poeta se pregunta: ¿Hay algo más tonto que llamarse Pablo Neruda? (más de alguien, sin pensarlo dos veces, respondería irónicamente que sí). Aun en la desfachatez, humor y autoironía de estas frases-versos, el poeta juega con la gracia, la imaginación, la recreación, y el goce por la vida. Pero esta gracia o tontería no será la misma por los años que escribe Residencia en la tierra (1928-1931, “cuando yo era un cónsul perdido en mis pobreza”) con un Neruda solitario, monótono y ensimismado (“yo soy sujeto de sangre especial”); definiéndose como “el inteligente que soy yo, sobreviviente adorador de los cielos” (poema: Establecimientos nocturnos). Y esa frase no andaba todavía en la gracia y la desenvoltura, sino en lo ritual y lo ceremonioso de ver y sentir su mundo y el mundo.

Y sus circunstancias también: “Si usted nace tonto en Chile / pronto lo harán embajador”, otra vez el tonto como sujeto y protagonista de su poema: Diplomáticos en el Canto general (1950). Y el mismo Neruda en las décadas siguientes, Embajador también (París 1971-1972). ¿Tonto entonces? De ahí que Nicanor Parra (“ni muy listo ni tonto de remate”) uniendo al *tonto* de las Preguntas y al del Autorretrato con el *inteligente* de las Residencias o el tonto diplomático, escriba este siguiente certero artefacto: Neruda: “Tan inteligentonto que lo han de ver”. Aunque el artefacto, en último término, vale también para el mismísimo Parra. Recuérdese que el antipoeta había escrito, a su vez y por 1962, unos versos de salón, en los cuales fija nada de tontas posiciones: *Durante medio siglo / la poesía fue / el paraíso del tonto solemne / hasta que vine yo y me instalé en mi montaña rusa.*

II

En *Estravagario* (1958), ese libro de las extravagancias y de los estrafalarios versos entintados de gracia e ironía y de tratamiento de lengua desmitificadora, Neruda deja al descubierto una vertiente renovada, aunque siempre latente en él, incluso desde sus poemas juveniles (“mis execrables versos”, dirá). Temas sin solemnidad alguna, más bien en una relación cotidiana y coloquial de prójimo a prójimo o con el otro que resulta ser siempre él mismo (“sólo me sonrió a mí solo”), entre el sarcasmo y la diversión. En esta resuelta gracia, desfachatez e ironía está el hombre, el poeta, el Neruda sencillo entre gitanos, prestidigitadores, marineros, pescadores, sin protocolo alguno, sino

reconociendo una mala educación, cuál es el cuál, cuál es el cómo: *Yo todos los días pongo / no sólo los pies en el plato, / sino los codos, los riñones, / la lira, el alma, la escopeta*. Esa escopeta que usará constantemente en sus páginas de versos, disparando, no a diestra y siniestra, sino a blancos muy precisos de circunstancias y universos: su contundente y rokaloso *Aquí estoy*, por ejemplo, poniendo toda su pólvora-lira más allá del plato.

Estas definiciones o “tonterías” graciosas o seriotas de Neruda, se emparentan con el calificativo de “bandido” que él mismo, dialécticamente, se dio muchas veces. Y hasta se retrató como villano de *far west* sin prejuicio, luciendo ancha pistola a la cintura: ¿“Por qué llevar mi cabeza para que la rompan? Basta con la cabeza de Murieta”, decía Neruda, defendiéndose de emboscadas y ataques, de detractores y críticos. Le atraían, en lecturas y en la vida, obras y personajes en sus aventuras sin destino. Aunque reconocía, que no le gustaba Búfalo Bill, porque mataba a los indios. Era la época que leía, y a la sombra de los manzanos de Temuco o en los campos de trigo de Ranquilco, el *Sascha Yegulev*, que cuenta “la historia de un bandido muy parecido a mí”.

Desde entonces, pareciera que el fantasma o la imagen del bandidaje no le iba a ser ajena. Después de la lectura de esa delicada y dolorosamente trágica novelita del ruso Leonid Andreiev, (que le había recomendado en Temuco nada menos que Gabriela Mistral), Neruda escribirá su novela *El habitante y su esperanza* (1926) que relata, a su vez, la vida, amores y penurias de un cuatrero en la región de la llamada Frontera: *Yo escogí la huida a través de pueblos lluviosos, con la desesperación de salir de ninguna parte y llegar allí mismo*. Neruda, entonces enemigo de leyes, gobiernos e instituciones establecidas, parecía estar más cerca de la gente intranquila e insatisfecha, fueran artistas o criminales. Tal era su derrotero romántico y anarquista, más allá de las páginas de su sorprendente relato. Y el mismo Neruda, en febrero de 1949, prófugo de la justicia chilena, deberá salir al destierro, sin más que un pequeño morral al hombro con sus manuscritos del *Canto general*, semejante al protagonista de su propia novela, perseguido, erizado de barbas y pobreza, sin ropa, sin papel para escribir las letras que eran su vida: *hacia el Sur mientras duermo va mi silencio envuelto / en tus finales truenos de sal desmoronada*.

Tampoco es casual que, años después, Neruda dedicara su tiempo a estudiar e investigar las trágicas aventuras de Joaquín Murieta, “nuestro bandido

californiano”. Y que, empeñado en sus deberes nacionales, le dará tema para escribir su cantata-teatral: *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* (1967): “Y, de repente, saltó el bandolero y echaba chispas de fuego su cabalgadura en la noche de California, le dije, asómate, acércate, y lo hice pasar por la carretera de mi libro para que galopara con su vida y su drama”. Así, refugiándose o defendiéndose de depredadores profesionales u ocasionales, literarios y pseudo literarios, Neruda recurrirá a su injusticiado protagonista californiano, a manera de protección, y en su frase de batalla, ya repetida aquí: “Para qué poner mi cabeza... si basta con la cabeza de Murieta”.

Frase válida, entre tanto y tonto mito, en torno al poeta de *Residencia en la tierra* y en el escarmenado incisivo y obsesivo más en su vida que en su obra. Hay que tener en cuenta la salutación-elogio de Nicanor Parra en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, en 1962, tan válida hoy como ayer: *Hay dos maneras de refutar a Neruda: / una es no leyéndolo, y la otra es leyéndolo / de mala fe. Yo he practicado ambas, / pero ninguna me dio resultado.*

Pruebas al canto (más allá de la anécdota o la verosimilitud): En 1940, y en México, la misma noche que Neruda recibe la noticia de la muerte de Silvestre Revueltas -“el más grande, más original y poderoso compositor de México”, escribe su *Oratorio menor para Silvestre Revueltas*. A la mañana siguiente, con voz estremecida de emoción, Neruda leerá en el cementerio, la célebre elegía.. “No te creo que hayas escrito ese Oratorio anoche, seguro que lo tenías hecho”, le dijo el poeta Octavio Paz, que lloraba en el funeral.

También, este otro curioso y sanitario caso: Para un tenaz crítico chileno, la poesía de Neruda se resentía de felicidad, de tanto feliz, y le recetaba para su obra algo y mucho de dolor. Según esta teoría, comentará sorprendido Neruda después, “una apendicitis produciría excelente prosa y una peritonitis posiblemente cantos sublimes”. Y hasta el propio Alone (Hernán Díaz Arrieta), que no era el crítico anterior, sino el *magister dixit* de la crítica chilena, durante casi todo el siglo veinte, y que dejaba de lado sus maliciosos impresionismos críticos hacia la obra nerudiana de *Canto general* (1950), para destacar la claridad luminosa y auténtica de las *Odas elementales*, cuestionará política e ideológicamente al poeta, preguntándose: “¿Creía Neruda en Marx, Lenin, Stalin, etc.? Mi impresión personal, directa, física es que no creía en nada, que todas las doctrinas de ese tipo, lo dejaban indiferente y que pertenecía al Comunismo por otras razones, por motivos prácticos, tal como ese sacerdote de *Les Garçons* en la novela de Matherlant,

que era ateo, pero el más estricto cumplidor de todos los preceptos e intransigente en materia de liturgia, que conocía y observaba hasta el último detalle...”

De ahí, acaso le vendrán a Neruda estos extravagantes, pero sarcásticos versos: *Si quieren no me crean nada. / Sólo quiero enseñarles algo. / Yo soy profesor de la vida, / vago estudiante de la muerte / y si lo que sé no les sirve / no he dicho nada, sino todo. Y estos otros: Por eso en estos cortos días / no voy a tomarlos en cuenta, / voy a abrirme y voy a encerrarme / con mi más pérfido enemigo, / Pablo Neruda.*

III

A estas cosas muchas que le ocurrían a Neruda, y que van ahora a la leyenda, al mito y a la gloria del poeta: el amor (yacimiento y materia nutricia desde muy temprano en la vida y en la obra del poeta), no podía estar ausente. Ya no el amor romántico o neorromántico de los *Veinte poemas* (1924), sino el otro, el amor ardido de pasión y de copa corporal. Ese amor amorio, sensual, erótico, será motivación y búsqueda permanente, desbordada pasión de vivir. Sólo poeta del amor, se definió una vez Neruda. Y con razón. No hay casi poema de su vasta obra que no abarque este elemento realizador. Y no sólo en su poesía, naturalmente, en su vida-vida también. Desbordada pasión de amar-amar. Y de dejarse amar.

Desde aquella neorromántica muchacha de boina gris y el corazón en calma (Albertina Azócar), en los poemas del amor primero, a la sensual y tórrida Josie Bliss, arrobadora como los monzones de su Birmania, “envuelta por las llamaradas del mar fosforescente y la liturgia celeste” (*Juntos nosotros, Tango del viudo, Josie Bliss* y otros ardidos y eróticos textos de *Residencia en la tierra*). Y desde la secreta Rosario de la Cerda, en eléctricos versos de Capri, fecundos, amorosos y perfumados de dulce cebolla mediterránea (*Hay más altas que tú, más altas. / Hay más puras que tú, más puras. / Hay más bellas que tú, hay más bellas. / Pero tú eres la reina.*) a una misma bienamada (Rosario) y ya nada de secreta Matilde (*de noche, amada, amarra tu corazón al mío*), coronada de sonetos y de laureles de la Frontera chilena. ¿Y los ojos negros y repentinos de la muchacha protagonista del Poema número 18 de los Veinte de amor en aquella Frontera?: María Parodi

y Puerto Saavedra, entonces, a imagen y semejanza de lentos crepúsculos e inagotable aleteo de gaviotas: *Y como yo te amo, los pinos en el viento, / quieren cantar tu nombre.*

De *Los Versos del Capitán* (1952) a estos *Cien sonetos de amor* (1959). Y, aun antes, en los honderos y veinte poemas (y aun después, a espada encendida), como un relámpago fijo, el amor atraviesa toda la geografía de las obras del poeta: el beso y la ternura, la caricia y el deseo, el acto y la fecundación. La mujer, la amada, la bienamada, la amante, la esposa. Todo un torbellino vital. De su tiempo de Capri, salieron *Los Versos del Capitán*, libro que anduvo, originalmente, secreto y anónimo. Su autor lo vino a reconocer cuando ya llevaba varias ediciones, aunque, en verdad, esos capitaneados versos eran reconocibles desde el título mismo y desde el día primero. Autor y protagonista, ya no en la noche callada y constelada del lejano *Poema Veinte*, sino en el frenesí ardiente del amor secreto y público, y para siempre.

¿Para siempre? ¿Y *La espada encendida*, aquel libro extraño, apocalíptico, adánico de 1970? No había dicho el poeta que hablaba de cosas que existen, que Dios lo librara de inventar cosas cuando estaba cantando? Pues bien: no cabe duda que una encendida pasión amorosa y clandestina –el extratexto biográfico, diría Hernán Loyola– dio origen a esta historia transfigurada en Rhodo y Rosía, personajes (¿reales? ¿ficticios?) que por la fuerza del amor y la poesía, sobrevivirán a la hecatombe o a la expulsión del paraíso terrenal: *Es tu amor como un trueno subterráneo / y ya no sé si comenzamos el mundo / o si vivimos el final del tiempo.*

Curiosamente, Neruda nunca, o casi nunca, usó dedicatorias en los poemas, no por falta de dedicaciones o de amistad –como confesaría una vez–, sino porque las encontraba externas e insufribles. Sin embargo, ¿quién podría poética y amatoriamente desorientarse en *Los Versos del Capitán* o en los *Cien sonetos de amor*? ya no una dedicatoria de página o de texto, entonces, sino un libro total, una totalidad de amor-vida-obra. Matilde Urrutia (su mujer bien amada) resulta la más reina de las reinas.

¿Esa María Antonieta Hagenaar?: “Mi mujer es un poco más alta que yo, rubia y de ojos azules... Somos felices, aunque pobres”. Neruda se casó con ella el 6 de diciembre de 1930 y se descasará en su tiempo de España, cuatro años después, previo a la guerra fratricida. De ese amor, nacerá Malva Marina

Trinidad: “la niña es muy chiquita, pero es muy linda, como una muñequita”, dirá epistolar y paternalmente Neruda. Y Federico García Lorca, en unos muy poco conocidos *Versos en el nacimiento de Malva Marina Neruda*, la llamará niñita de Java, de Chile y de Madrid: *No quiero darte flor ni caracola / ramo de sal y amor, celeste lumbre, / pongo pensando en ti sobre tu boca. ¿Y la paciente Hormigueta, la argentina Delia del Carril, su gran Pichirracca, su Pirpiroca? Su amante desde el verano de 1934. Que tenía las bondades y las ternuras de regalonear a su hombre amado en sus caprichos y fervores lúdicos, y hasta en el abroche y desabroche de las altas botas del poeta. En una carta, en plena clandestinidad, que Neruda le escribe a la atenta Delia, (siempre le dará respetuosamente un trato de Ud.) desde los lugares geográficos lago Maihue adentro, se lamentará del suplicio “de ponerme las botas de expedicionario, que me compré, y que tengo yo mismo que anudarlas. Comprenderá Ud. cuánta falta me hace. Aquí están las botas”. Y dibuja, casi a pluma alzada, un par de botas desbrochadas, cayéndose del margen de la página-carta. ¿No le dibujaba también caballitos, estrellas, lunas, espejos, manzanas y besos a Albertina Azócar, en cartas que escribía melancólicamente apoyado en el maderamen de los muelles de Carahue?*

Esta evocación casi obsesiva y fetichista por el calzado (zapatos, botas) y que adquiere categoría poética esencial en varios poemas y odas de Neruda, tiene, también, un antecedente en los lejanos recuerdos del poeta: aquel emocional adiós en un muelle de Colombo (1929), despidiéndose de la apasionada (y maligna) Josie Bliss (*daría todo el viento del mar... por oírte orinar, en la oscuridad, en el fondo de la casa*), cuando el barco ya estaba a punto de zarpar: “Y besándome en un arrebato de dolor y amor, me llenó la cara de lágrimas. Como en un rito me besaba los brazos, el traje y, de pronto, bajó hasta mis zapatos sin que yo pudiera evitarlo. Cuando se alzó de nuevo, su rostro estaba enharinado con la tiza de mis zapatos blancos... Mi corazón adquirió allí una cicatriz que no se ha borrado. Aquel dolor turbulento, aquellas lágrimas terribles rodando sobre el rostro enharinado, continúan en mi memoria”.

IV

Sin duda que Neruda resulta ,a estas alturas del centenario, un gran coleóptero, él que fue un entomólogo, nada de improvisado, desde muy temprano. El coleóptero del coigüe y de la luma (*Cheloderus childreni*), el más hermoso de nuestra fauna entomológica chilena y que reúne en sus élitros, todos los

intensos colores, del verde metálico al rojo verdoso y al azul eléctrico, lo maravilló cuando niño en los bosques de Boroa. Y años más, en su ruta de fugitivo, en los campos boscosos de Futrono. Bien pudiera ser Neruda ahora ese resplandeciente insecto que todos miran y remiran, observan, buscan y clasifican. Lo observan, lo clavan y desclavan. Sutiles alfilerazos en la vitrina del coleccionista o en la hoja del lector. Bicho curioso e interesante, de interés ecuménico. Y cómo que no, si el mismo Neruda se llamó administrador de escarabajos: *Todos pican mi poesía / con invencibles tenedores / buscando, sin duda, una mosca. / Tengo miedo.*

De manera, que a Neruda, más allá de ese “tengo miedo”, hay que leerlo y releerlo en sus poemas, en su prosa, en sus reflexiones escriturales, en sus cartas, en sus odas muchas (que van de lo más usual a lo más sublime), en sus extravagarios y, en fin, en su obra-obra. De allí, salen sus plenos poderes en sus verdades y sus mitos: las vidas todas del poeta. Lo demás es contagiosa y atractiva página para la imaginación recreadora: *Ahora me dejen tranquilo. / Ahora se acostumbren sin mí... / Déjenme solo con el día. / Pido permiso para nacer.*

Hace cien años Neruda nos nació en Parral. Y nos sigue naciendo, aunque pida permiso para ese nacer.

*Cátedra Pablo Neruda
Facultad de Humanidades
Universidad de Panamá
Martes 10 de agosto, 2004.*

Jaime Quezada
Director Taller de Poesía
Fundación Pablo Neruda
Santiago de Chile.

NERUDA EN PANAMÁ

César Del Vasto

El verdadero presente es, por tanto, la eternidad.

Hegel

Seix Barral Biblioteca Breve

Pablo Neruda

Veinte poemas de amor y
una canción desesperada



Este año conmemoramos los cien años del natalicio de Nefthalí Ricardo Reyes Basualto, mejor conocido en el mundo de la poesía como Pablo Neruda, -su seudónimo lo toma de un escritor checo del siglo XIX, llamado Jean Nerudación en Parral, un pequeño pueblo al sur, un espacio territorial de la hermana República de Chile, un 12 de julio de 1904. Sus padres eran trabajadores que se esmeraron en darle una buena educación en tiempos en que la misma comenzaba a encontrar su propio rostro.

Su infancia navega en el pueblo de Temuco, donde su padre logra conseguir la plaza de

capataz del Ferrocarril; su madre una ama de casa, cuidó de sus estudios y lo formó en el amor al mundo que le rodea. «Cuando nació mi madre se moría. Era su cuerpo transparente. Ella tenía bajo la carne un luminar de estrellas» y se llamaba Rosa.

En más de una ocasión contó a sus amistades la personalidad recia, los valores de sus padres, su sacrificio, su austeridad, sencillez y modestia, que él determinó emular. Cuando apenas tenía 14 años, se le confía la página literaria de la revista **La Mañana** en la que introduce los elementos más importantes del vanguardismo y, luego, colabora en otras publicaciones

de esta comunidad ferroviaria, puerta de entrada de importancia en el Chile moderno. Luego, con apoyo de sus padres y de algunos familiares, se traslada a la capital de la República, a Santiago, donde transcurre su adolescencia y juventud, de 1920 a 1927; estudió para maestro, en el Instituto Pedagógico de Chile.

En Santiago, publica su primer libro de poesía *La Canción de fiesta* (1921) y luego, le seguirá *Crepusculario* (1923), que inicia su ciclo vital cargado de amor a sus iguales humanos. Estudia y participa en sus primeras acciones políticas de la época, y escribe poesías. A sus dos libros anteriores, le siguieron en una cadena ininterrumpida, el libro que lo sacará del clandestinaje literario y lo catapultará a la fama hemisférica y mundial: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), es un rosario de poemas de más de 30 páginas que muchos leyeron y continúan leyendo, sencillo, humano, arco iris de amor hacia la hembra; *Albertina Rosa*, quien no le correspondió; Neruda tenía solamente 20 años.

Muchos se preguntaron después, ¿cómo un comunista pudo escribir esto? Por aquellos años, la lucha social a favor de los trabajadores del cobre, en su tierra, era muy difícil; se perseguía y se asesinaba a muchos comunistas en el marco de la llamada guerra contra la subversión, pero la misma no era tal. Los comunistas jamás se doblegaron, ni traicionaron los intereses de los trabajadores ni los de los pobres del campo ni los de la ciudad; siempre dieron pruebas concretas de su compromiso y sacrificio en pro de lo mejor para la humanidad, pero la dictadura mediática, controlada por los «dueños», es implacable a la hora de mentir, confundir y calumniar; frente a ello, los revolucionarios como nuestro poeta, se paraban virilmente a rebatir, a enfrentar con dureza, todo tipo de falsedades. *Pablito*, como le llamaban sus compañeros, no era, no iba a ser la excepción a esa realidad, que se repite en todas partes de nuestro planeta.

Otro poemario más sencillo, pero que rompe con él su etapa amorosa es *Anillos y Tentativa del hombre infinito*, ambos de 1926. Nos llama la atención esos años, porque es especialmente ese año cuando fortalece sus relaciones con la poetisa *Gabriela Mistral* y conoce a nuestro también poeta Rogelio Sinán, quien de su encuentro con Neruda y Mistral, dirá:

«Aún me parece oír en lontananza, la sirena del barco que me conduce rumbo a Chile. Es en la lúgubre y tempestuosa noche del 4 de septiembre

de 1924. Llegué a Valparaíso el 17, y el mismo día, a las doce, seguí para Santiago. Joe Lefevre, que era nuestro Ministro, me hizo alojar en una buena pensión para estudiantes situada en la Calle de las Rosas, número 1628. Al día siguiente di con Rubén Azócar, un poeta chileno que había vivido en Panamá, con quien me unía una buena amistad. Él me hizo conocer a Pablo Neruda y a otros poetas y escritores de esa generación... todo era nuevo para mí en la gran urbe, todo me impresionaba: sus románticos parques, con estanques, sauces llorones, cisnes y mujeres hermosas; sus cafés, sus tertulias, sus salas de concierto, sus librerías y bibliotecas, sus teatros, sus universidades, su cortesía, su ambiente, su gran cordialidad y, sobre todo, su vida literaria: todo ello me hizo sentir, con verdadero furor, la sed de ser y de saber. Me di a leer a los poetas chilenos, a Gabriela Mistral, a Neruda, a Huidobro y a quienes fueron mis buenos profesores como Carlos Moncada, Samuel Lillo, Julio Vicuña Cifuentes y no sé cuántos más. Noticias de la azogada vida literaria de Buenos Aires nos llegaban a través de las revistas como Proa y Martín Fierro, con producciones de Jorge Luis Borges, Brandan Caraffa, Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz, Raúl González Tuñón, Nora Lange, Evar Méndez, Oliverio Girondo, y noticias sobre lo que en materia de vanguardia se fraguaba y cocía en otras ciudades.

Me hice un asiduo del teatro, pues no faltaban nunca compañías argentinas, españolas, francesas... conocí a Pirandello, que hizo una temporada en Santiago como director de teatro, con su espléndida Compañía Italiana de comedias. Sin saber el idioma, después de haber leído su traducción, fui a ver **Seis Personajes en busca de autor** y admiré a actrices y a actores, pero más mella me hizo la musicalidad del italiano cuyo ritmo siguió aleteando en mi cerebro.»

Como se observa, marcó la vida de nuestro bardo istmeño. Otras fuentes afirman que compartió cuarto con el mismo Pablo Neruda; en medio de las alianzas y las luchas políticas, logra ganar en buena lid la plaza de diplomático, hacia 1927, y en esa posición viajó como representante cultural y Cónsul de su país en Birmania, Ceilán, Jaca, Singapur, Rangún, Colombo, Argentina, hasta llegar a Barcelona, y más tarde a Madrid, España, donde fundó la revista *Caballo Verde para la Poesía*.

Para ese entonces, su poesía es definida como romántica, angustiosa, de soledad, expresionista, de honda fantasía erótico- trágica. Pero también repuntan los destellos de una poesía política, de compromiso, de diatriba erudita, de elegancia y estilo refinado.

Su mundo interior se expande, sus relaciones con otros artistas, intelectuales y poetas se ensanchan, pero nunca se aleja demasiado, y sostiene una estrecha y continua relación con sus amigos, familiares y compañeros de la tierra.

Llega a España en 1933 y es testigo de la tragedia conocida como la *Guerra Civil Española* (1936-1938); esta no deja de rasgarle el corazón, al observar como un pueblo se enfrenta a un poder tan inmenso como el que era en aquel entonces el de los caudillos: Hitler y Mussolini, juntos desarrollan la violencia hacia otros pueblos, bajo la mirada cómplice de las llamadas potencias occidentales.

Es allá en España, junto a ese pueblo que asume conciencia política, y colabora al lado del Partido Comunista de España, siendo Cónsul de Chile en Madrid y Barcelona de 1934-1936.

Allá publica su poemario **Residencia en la Tierra** (que aparece entre 1933 y 1935). También publicará *España en el Corazón* y *Las Furias y las Penas* en 1937 y fundará en París, Francia, junto al poeta peruano **César Vallejo La Alianza de los intelectuales para la defensa de las culturas**. En Francia conoce a la aristócrata argentina *Delia Del Carril*, (quien fue su primera esposa*). Participa luego en el **Primer Congreso de Intelectuales Antifascistas**, realizado en Madrid.

Neruda, jamás perdonó la complicidad criminal de las naciones: Inglaterra, Francia, y los Estados Unidos, en contra de la democracia en España, todo para ver destruida la patria de los Trabajadores: la Unión Soviética. Desde su posición de Agregado Cultural de la Embajada de Chile, en Madrid, ayudó desinteresadamente al pueblo español, y fue pilar de la solidaridad para con esa nación, en su enfrentamiento al nazifascista de Francisco Franco Bahamonte y sus huestes asesinas. Mientras esto ocurre en el viejo mundo, en su patria, Chile, el Partido Comunista de Chile, el Partido Socialista, y el Partido Radical, llevan a la Presidencia al oligarca Pedro Aguirre Cerda, bajo la política del Frente Popular, en 1938. Esta unidad entre la burguesía y la oligarquía, era una forma de distensión ante las amenazas del nazi-fascismo mundial.

Una de las misiones que logra llevar adelante, por orden del Presidente Aguirre Cerda, es ofrecerle a los exiliados españoles, una nueva patria en Chile, y cientos aceptan para ser trasladados en un barco a nuestra América.

Pero la muerte de este presidente diluyó las tentativas reformistas, y sus

sucesores, como Juan Antonio Ríos Morales - hasta 1945- y Gabriel González Videla, echan por la borda, las transformaciones que necesita el país.

Pablo regresa a Chile en 1940, y entre el trabajo y la militancia, publica su *Canto General* y *Canto de amor a Stalingrado*, en 1942, y un año después, *Selecciones Poéticas*. Neruda no evadió sus responsabilidades diplomáticas; en medio del inicio de la Segunda Guerra Mundial, en 1939, representa a su país como Agregado Cultural y Cónsul en México, en 1941 y, posteriormente, regresó a Chile, en 1943.

Y es que a inicios de 1943, deja su cargo de Cónsul de Chile en México, luego de ejercer por 16 años, como funcionario diplomático del Ministerio de Relaciones Exteriores. En México, colabora con las izquierdas de ese país, y ayuda a los exiliados europeos. A su regreso a Chile, hace un periplo por Estados Unidos, Guatemala, Panamá, Colombia y Perú.

Enfrenta, con dureza, la represión de los gobiernos que destruyen la alianza del *Frente Popular*, y es uno de los principales perseguidos, a los que el gobierno puso precio a su cabeza, por lo que tuvo que pasar a la clandestinidad. La solidaridad mundial, principalmente de América Latina, Europa y Asia, no se hizo esperar, y hasta nuestro país, envió telegramas de apoyo, exigiendo el respeto a la vida del poeta y la de sus compañeros. Finalmente, el gobierno logra apresarlos; rápidamente se desarrolla una campaña de solidaridad por su libertad, y tras unos meses en la dureza carcelaria, pudo, al fin, salir del país ante las amenazas contra su vida. Unos meses más tarde, la celebración del torneo electoral y acuerdos entre las fuerzas, hace que cese la persecución coyunturalmente.

Neruda adquiere, por estos años, el compromiso político que marcará definitivamente su vida; se afilia al Partido fundado por Luis Emilio Recabarren: **El Partido Comunista de Chile**. Es en esos años, que van de 1944-45, cuando Carlos Contreras, miembro de la dirección de dicho Partido, quien le comunica su ingreso y es candidato en las listas del Frente Popular para *Diputado* de las circunscripciones de Tarapacá y Antofagasta.

Pablo gana y toma posesión de su curul, el 13 de mayo de 1945, y se oficializa su ingreso al PCCh, el 18 de julio de ese año.

Es importante resaltar que en 1947 es el Diputado que en la sesión del 30 de diciembre se congratula por la decisión de Panamá de no conceder más territorio para los fines bélicos a Estados Unidos.

Terminada la guerra, siguió prestando su apoyo a los republicanos españoles en el exilio, tanto en México, como en Cuba y otras naciones de nuestra América. Los llamados transterrados, recibieron de Pablo, no sólo la mano amiga, sino la mano hermana, en los momentos más difíciles para un expatriado.

La victoria de la Unión Soviética, quien logra derrotar al nazi-fascismo, el 9 de mayo de 1945, permite que la burguesía atempere su represión contra las fuerzas democráticas de izquierda. Ese año, Pablo es elegido *Senador* al Congreso de la República en la nómina de su partido para presentar sendos proyectos a favor de la educación, de la cultura, de los intereses nacionales y de los trabajadores. También, recibe ese año el **Premio Nacional de Literatura**, máximo galardón para los escritores chilenos.

Pero, de forma repentina, es forzado a la vida clandestina con el inicio de la *Guerra Fría* (1947); también, el partido sufre la persecución, que se desata en 1948, con la disolución del Frente Popular; el Partido es declarado ilegal y sus militantes pasan a la clandestinidad, en 1949.

En 1948 regresó a Panamá y recitó sus poemas en el aula máxima del Instituto Nacional. Allí asistió el cuerpo diplomático y ante un poema dedicado a la *madre de Luis Carlos Prestes*, destacado comunista brasileño que se insurreccionó en 1935, el embajador de Brasil protestó y Neruda tuvo que subir el tono de su declamación, por lo que este diplomático abandonó la sala.

Sale de Chile, exiliado por segunda vez en 1952, y visita varios países europeos, en donde trata de recabar la solidaridad para con su sufrido pueblo; entre ellos la URSS y China Popular. La URSS le condecora por sus valiosos aportes a la paz mundial y a la solidaridad para con un pueblo en tragedia, con el **Premio Stalin**, en 1950.

Por estos años, ya tiene terminados varios libros de poesía, y decide publicar su célebre **Canto General**, un verdadero himno a nuestra América, sufrida y vilipendiada, que a pesar de las ingratitudes y salvajidades cometidas contra sus hijos, sigue allí, invicta, noble, firme y digna. En este segundo exilio, conoce a la compatriota **Matilde Urrutia**, con quien se casa en 1955.

Para 1952, asume el poder en Chile, el dictador Carlos Ibáñez del Campo, por segunda vez (1952-58), como representante de las transnacionales y de la política reaccionaria, el cual no permite que vuelvan los exiliados.

Las fuerzas opositoras se reorganizan y libran duras batallas contra las fuerzas autoritarias.

«Yo quiero que todos los poetas canten sus amores. Si no lo hicieran, estarían traicionando sus propios mandatos imperiosos. Pero hay una traición más aterradora, y es la de que nuestro canto no comparta o no guíe los caminos del hombre».

Neruda no cesa en sus labores a favor de su país y de los pueblos en desgracia, producto de políticas inhumanas, él es nuestro representante americano, nuestro nuevo Andrés Bello en el exilio. Participa activamente, en cuanta conferencia, reunión, cónclave, evento internacional que permita contra balancear las fuerzas enemigas de la humanidad. En 1953, ante tan incansables esfuerzos, nuevamente la URSS le concede el **Premio Lenin**, y un año antes, en 1952 ya había publicado su poemario tierno, una visión del hombre transterrado: **Los Versos del Capitán**. (dedicados a su entrañable compañera Matilde Urrutia, llamada, también camarada Matilde; este poemario luego se conocerá como Cien sonetos de amor).

« ¡Esta pradera en que nos encontramos oh pequeño infinito!
 Pero este amor, amor,
 no ha terminado,
 y así como no tuvo nacimiento
 no tiene muerte,
 es como un largo río
 sólo cambia de tierras
 y de labios. »

Esos años se caracterizan por redoblar su apoyo a la solidaridad con los pueblos en lucha contra el colonialismo y el imperialismo, y no cesa de participar en cuanto acto de cultura se podía o documento de solidaridad, firmar o hacer. Eran los tiempos en que el mundo se movía contra todo tipo de opresión humana.

En 1958, Jorge Alessandri, de la democracia cristiana, asume la administración del Estado y trata de encarrilar los rumbos de la nación, evitando que la oposición democrática fuese encabezada por el Partido Comunista, pero no logra cerrar el paso a la democracia y menos a los comunistas. Su sucesor Eduardo Frei, quien gobierna de 1964 a 1970, tiene que enfrentar a hombres del temple de Neruda.

«Por eso estoy aquí
en tu compañía
por Chile, por su azul soberanía,
por el océano de los pescadores,
por el pan de los niños ruiseñores,
por el cobre y la lucha en la oficina,
por nuestra agricultura
y por la harina,
por un buen compañero
y por la amiga,
por el mar, por la rosa
y por la espiga,
por nuestros compatriotas olvidados
estudiantes, marinos o soldados,
por los pueblos
de todos los países,
por las campañas y por las raíces,
por los caminos y por los senderos
que llevan a la luz al mundo entero
y por la voluntad liberadora
de las banderas rojas en la aurora.
Con esta unión están mis alegrías.
Lucha conmigo y yo te entregaré
todas las armas de mi poesía.»

Por estos años, publica **Estravagario** (1958) **Cien sonetos de amor** (1959) **Canción de gesta** (1960), que luego ampliará en 1971, **Cantos ceremoniales** (1961)»**Donde nace la lluvia**» (1964) primer poemario de una colección que llamará **Memorial de Isla Negra** (nombre de la residencia donde el poeta tiene su residencia fija) y le seguirán, en este orden, **La luna en el laberinto**, **El fuego Cruel**, **El cazador de raíces**, y **Sonata Crítica**.

De **Canción de Gesta** (1960) son estos versos dedicados a nuestro país:

Historia de un Canal (XXXIII)

Panamá, te otorgó la geografía
un don que no entregó a tierra ninguna:
avanzaron dos mares a tu encuentro:

se adelgazó la cordillera pura:
en vez de darte un mar te dio las aguas
de los dos soberanos de la espuma
y te besa el Atlántico con labios
acostumbrados a besar las uvas
mientras que el mar Pacífico sacude
en tu honor su ciclónica estatura.
Y bien pequeña Panamá, hermanita,
ahora me llegan las primeras dudas
te las diré al oído porque creo
que hay que hablar en silencio la amargura.
Y ¿qué pasó? Hermanita, recortaron,
como si fuera un queso, tu figura
y luego te comieron y dejaron
como un hueso roído de aceituna.
Yo lo supe más tarde, estaba hecho
el canal como un río de la luna:
por ese río llegaría el mundo
derramando en tu arena la fortuna
pero unos caballeros de otra parte
instalaron en ti sus armaduras
y no te derramaron sino whisky
desde que hipotecaron tu cintura;
y todo sigue como fue planeado
por Satanás y por sus imposturas:
con su dinero hicieron el canal,
cavaron tierra con la sangre tuya
y ahora a Nueva York mandan los dólares
y te dejan a ti las sepulturas.

Futuro de un Canal (XXXIV)

El agua pasa en ti como un cuchillo
y separa el amor en dos mitades
con un frío de dólares metidos
hasta la empuñadura en tus panales;
yo te digo las penas que yo siento
si otros no ven estas calamidades
piensa que estoy perdiendo o que bebí

demasiadas botellas en tus bares,
pero estas construcciones, estos lagos,
estas aguas azules de dos mares
no deben ser la espada que divide
a los felices de los miserables,
debiera ser la puerta de esta espuma,
la gran unión de dos mundos nupciales:
un pequeño camino construido
para hombres y no para caimanes,
para el amor y no para el dinero,
no es para el odio sino para los panes
y hay que decir que a ti te pertenece
este canal y todos los canales
que se construyan en tu territorio:
estos son tus sagrados manantiales.
El manantial del mar que te rodea
es tuyo, es una vena de tu sangre
y los vampiros que te la devoran
deben hacer valijas y marcharse
y sólo tu bandera de navío
debe mover al viento de la tarde:
el viento panameño que pregunta
como un chiquillo que perdió a su madre
dónde está la bandera de su patria.
Está esperando. Y Panamá lo sabe.
Y lo sabemos los americanos
desde la Patagonia al Río Grande:
una sola bandera en el canal
debe mover su pétalo fragante
no puede ser bandera de piratas
sino una rosa más de nuestra sangre
y el puro pabellón de Panamá
presidirá el camino de las naves.

Para 1966, nuestro Neruda edita su poemario **Arte de Pájaros**, que obtiene un rotundo éxito de la crítica mundial. En 1970 rechaza la propuesta ofrecida por la coalición de partidos que enfrentan a las fuerzas retrógradas; de ser él, candidato a la Presidencia de la República, y declina a favor de su amigo y compañero, y, por tercera vez, candidato

por el Partido Socialista, el doctor **Salvador Allende Gossens**.

Allende obtiene una rotunda victoria, pese a la intervención de los Estados Unidos, que trata de evitar con millones y una campaña financiada por ellos, que la Unidad Popular (alianza del PC con el PS y otras agrupaciones democráticas), asumiera el poder del Estado.

El secretario de estado yanqui, **Henry Kissinger**, reunió el 27 de junio de 1970, en Washington, al *Comité de los 40*, cuando ya era un hecho la victoria de la Unidad Popular; (se le llamó comité de los 40 por la decisión memorándum número 40, del Consejo de Seguridad Nacional) para analizar la situación y definir acciones que incluyeron: creación de un caos económico, acciones paramilitares, ofensiva de propaganda, financiamiento a sectores derechistas, promoción del divisionismo y la infiltración dentro de la izquierda.

Confesiones recientes testimonian hasta la posibilidad de asesinar al doctor Allende. En medio de esta situación, Neruda, fue nombrado embajador de Chile en París, Francia, para promover la cooperación económica europea a Chile.

Cuando laboraba, recibe los rumores de su eventual declaratoria como merecedor del Nobel, pero él lo desestima hasta que en 1971, el gobierno sueco le comunica que ha sido seleccionado como **Premio Nobel de Literatura, del año**.

Matilde, su entrañable esposa, fue fortaleza emotiva en esos instantes. Su intervención versó sobre la necesidad de reforzar el trabajo a favor de la humanidad y de los más necesitados en contra de las políticas nefastas que nos promueven los eternos enemigos de la humanidad: los Estados Unidos y sus aliados.

Principalmente, denunció las maniobras del imperialismo estadounidense que no gustaba de los demócratas revolucionarios, ellos, que se erigían como los defensores de la democracia, eran, en verdad, sus principales enemigos, promoviendo golpes de estado o subvirtiendo el orden constitucional con sus quintas columnas.

Allende asume las riendas del Estado, pero la oposición que recibe varios millones de dólares del gobierno estadounidense, trata de impedirle gobernar. Estas fuerzas son las que, rompiendo el marco democrático, tratan de derribar al presidente Allende por mandato de Washington. Allende se maneja dentro del marco democrático, respetándolo, asumiéndolo, profundizándolo, pero las acciones de la derecha con el imperialismo, sacuden el árbol de la esperanza.

William Colby, jefe de la CIA en ese entonces, destina 8 millones a la

oposición de derecha, entre 1971 a 1973, que sirvió para financiar las huelgas patronales y los movimientos desestabilizadores, como hoy pretenden hacer con Venezuela.

Todo fue fraguado para que las fuerzas armadas intervinieran bajo control de los *dueños del país*: el golpe de estado militar del 11 de septiembre de 1973, provocó no sólo una ruptura donde un Presidente muere heroicamente en la silla presidencial, sino el trauma generacional de más de un millón de chilenos en el exilio, y otros miles asesinados impunemente.

El corazón de poeta de nuestro Pablo, no pudo resistir tanta traición, vergüenza, dolor, tanta criminalidad agazapada de civilidad, y luego abiertamente militar, no pudo resistir tanta inhumanidad y falleció de tristeza y dolor por el crimen cometido contra un pueblo y sus sueños.

«Yo no voy a morirme
salgo ahora
en este día lleno de volcanes
hacia la multitud
hacia la vida»

Quince días antes de irse al mundo de los sueños, Pablo escribió, el 15 de septiembre, su poema contra el golpe. Lo llamó:

Las Satrapias

Nixon, Frei y Pinochet
hasta hoy, hasta este amargo mes de septiembre
del año 1973,
con Bodaberry, Garrastazy y Banzer,
hienas voraces de nuestra historia,
roedores de las banderas conquistadas
con tanta sangre y tanto fuego,
encharcados en sus haciendas,
depredadores infernales,
sátrapas mil veces vendidos,
y vendedores azuzados
por los lobos de Nueva York
máquinas hambrientas de dólares,
manchadas en el sacrificio
de sus pueblos martirizados,

prostituidos mercaderes
 del pan y del aire americano,
 cenegales, verdugos,
 piara de prostibularios caciques
 sin otra ley que la tortura
 y el hambre azotada del pueblo.

Matilde, su compañera, nos dice: «estábamos aislados, Pablo carecía de atención médica...con el golpe pasamos cinco días terribles y se agravaba, llamé al médico y fueron a buscarnos en una ambulancia, estaba pendiente de todo, a través de la radio, su excitación le afectaba el ciclo de la dolencia, lo trasladaron a una clínica particular en Santiago, iba moribundo ...murió a las diez y media de la noche y su momento final fue de gran tristeza...nadie pudo ir a despedirse, ya que existía toque de queda...me llevé el cadáver a su casa de Santiago...los combates en las calles continuaban.

¡Los están matando!, gritó afiebrado el poeta cuando luchaba por su vida marchita por el cáncer, mientras sus camaradas caían, uno a uno, ante la asonada militar encabezada por los Pinochet. Soportó 12 días desde el derrocamiento de su amigo Salvador Allende.

Francisco Velasco, médico chileno, aseguró «sufría muchos dolores, tenía la metástasis en la cadera y había adelgazado mucho, pero lo soportaba con gran estoicismo...el golpe aceleró su muerte, fue algo tremendo para él, ahí se derrumbó, fue decisivo para terminar con su vida.»

Cerró los ojos un 23 de septiembre a las 22:30 de la noche. Vivía retirado con su esposa Matilde Urrutia, en la *Isla Negra*, como él llamaba a su residencia frente al mar en las costas de Chile, rodeado de sus mascarones de navíos viejos y múltiples objetos marinos, como si fuera un centenario navegante, dirigiendo sus barcos hacia el horizonte; el velorio se realizó en la Chascona, su casa en Bellavista. Era Presidente de la *Sociedad de Escritores de Chile*, una posición más de homenaje y cariño que efectiva. La junta criminal mandada por Washington, no permitió que se llevaran a cabo honras fúnebres y trataron de raptar su cuerpo.

En su poemario *Estravagario*, había escrito “**no crean que voy a morirme, me pasa todo lo contrario, sucede que voy a vivirme, sucede que soy y que sigo**”. Su obra póstuma, editada ese año, luego de su muerte, *Confieso que he vivido*, se convirtió en un canto a la vida. También, revisó el cuarto tomo de sus obras completas.

Sus amigos crearon la *Fundación Pablo Neruda*, para cuidar sus bienes, a Matilde, y a su obra; al morir Matilde, dejó todos los fondos que le legó su esposo para ayudar a jóvenes poetas. Matilde Urrutia fallece en 1985, veinte años y meses después, luego de permanecer con su poeta, exactamente ese tiempo.

Su funeral fue una bofetada de dignidad a quienes atropellaron la legalidad y asesinaron impunemente la esperanza; una gran cantidad de compañeros se reunió en las cercanías del Cementerio General; eran las 11 y tanto de la mañana del 6 de enero; la gente estaba en silencio, se dice que eran más de diez mil almas que dijeron presente, para despedir a Matilde y hacerle homenaje a Pablo.

En medio de esas calles de Santiago, de pronto, casi como un relámpago, se escucharon las voces como un murmullo, despacio, como cuando te acercas a alguien que amas y luego como un grito, esa multitud, esas almas rojas, fueron rompiendo el silencio: ¡Matilde Neruda, el pueblo te saluda!, aparece la corona de claveles rojos con la banda del Comité Central del Partido Comunista de Chile, y luego, aparecieron las banderas de su partido ¡A Matilde, salud, aquí está la juventud! Se inicia el movimiento y la gente se suma, aplaude, se escuchan las canciones revolucionarias; la presencia hostil de los carabineros se hizo presente, pero no se atrevieron a reprimir, la gente se organiza para entrar, participan otras organizaciones del gobierno derrocado, pero todos unidos gritan también contra los golpistas... al final de las honras fúnebres, cientos de activistas y militantes son detenidos, torturados, asesinados, la lucha sigue... una voz cómplice, recita el soneto número 93:

«Si alguna vez tu pecho se detiene,
si algo deja de andar ardiendo por tus venas
si tu voz en tu boca se va sin ser palabra
si tus manos se olvidan de volar y se duermen
Matilde, amor deja tus labios entreabiertos
porque este último beso debe durar conmigo
debe quedar inmóvil para siempre en tu boca
para que así también me acompañe en mi muerte
me moriré besando tu loca boca fría
abrazando el racimo dormido de tu cuerpo
y buscando la luz de tus ojos cerrados
y así cuando la tierra reciba nuestro abrazo
iremos confundidos en una sola muerte
a vivir para siempre en la eternidad de un beso...

Es la expresión humana de un sentimiento, una ternura que escapa al entendimiento de los insensibles, de los desesperados y de los resentidos. Luego de esta breve biografía, vamos a narrar la visita que nos hizo, tras salir de la cárcel al exilio, en 1943.

Invitado por los panameños de la *Sociedad Española de Beneficencia* llega al puerto de Balboa, en la Zona del Canal, el 3 de septiembre, luego de unos días aquí, expresando su agradecimiento por la solidaridad brindada, partiría rumbo a México.

Fue recibido por conocidos, intelectuales y estudiantes en las afueras de dicho puerto, para ser trasladado al **Hotel Central** en el barrio de San Felipe de la ciudad de Panamá; tras un breve descanso, es visitado por Rogelio Sinán, Fito Aguilera, Diógenes De la Rosa, Eduardo Ritter, Rodrigo Miró, José María Núñez, Clara González, José María Aguilar, Arquimedes Fernández, Nacho Valdés y Gil Blas Tejeira, entre otros, para ser conducido a brindar unas palabras y leer sus poemas a los estudiantes universitarios en el Aula Máxima del Instituto Nacional (a), donde funcionaba la Universidad Interamericana (hoy Universidad de Panamá); allí, en una velada cargada de sentimiento, de fuerza, de fecundidad de la palabra lírica, declama sus versos de compromiso a la humanidad, a la vida, al amor, a la esperanza.

También presentó un filme soviético sobre la guerra en Europa, dando algunas explicaciones sobre lo que se vivía allá, y que se realizó para recabar fondos para la lucha antifascista.

En una entrevista al semanario Mundo Gráfico, manifestó: “Hace diez y seis años salí de Chile. Ahora regreso. Me parece que debo incorporarme, con mayor intensidad, a la vida política de mi país...de aquí saldré directamente para Colombia, donde el gobierno, en gesto que me honra sobremedida, me ha declarado huésped de honor...»

Se quedó entre nosotros hasta el día 11 de septiembre **, participando todos esos días en visitas, reuniones, y uno que otro bar, restaurante o almacén; siempre acompañado de los personajes más sensibles al canto poético o de la izquierda panameña, y de su esposa, la primera esposa, pero ante todo, de los amantes de la paz, la democracia y la cultura. Sinceramente, podemos decir que Pablo es una de las voces líricas más importantes de la lengua castellana; es nuestro latinoamericano, poeta de la palabra.

(a) *Dura Elegía*, es el título de la poesía que dedica Neruda a la señora Leocadia Prestes; fue publicada en la revista -bimensual ilustrada-

panameña Victoria, número 12 de septiembre de 1943.

Obras Principales: Crepusculario, Veinte Poemas de amor y una canción desesperada, Residencia en la tierra, Tercera residencia, Canto General, Las uvas y el viento, Odas elementales, Cien sonetos de amor, Estravagario, Canción de gesta, Cantos ceremoniales, Residencia en la Tierra, Alturas de Macchu Picchu, Plenos poderes, Memorial de Isla Negra, La Barcarola, La espada encendida.

Obras póstumas: El mar y las campanas, 2000, Defectos escogidos, El corazón amarillo, La rosa separada, Jardín de invierno, Para nacer he nacido, El Libro de las preguntas, Elegía(x), Confieso que he vivido. (Memorias), Cuadernos de Temuco.

*Se ha investigado que tuvo también otra esposa antes de Delia, la holandesa María Antonieta Hagenaar, con la que procreó una hija de nombre *Malva Marina*, que nace con hidrocefalia, y la cual murió a los 10 años, aproximadamente. Se afirma que abandonó a ambas, al no soportar el dolor de no poder hacer nada. Esta investigación la realizó la escritora Inés María Cardone, quien, en junio de este año, presentó su libro «Los amores de Pablo Neruda» en Chile. Entre sus amantes señala a Laura Arrué y finalmente, a Alicia Urrutia, A Laura Arrué la conoce en los años 20, luego de su frustrada relación con Albertina Azócar; se conocieron en 1921 y se inició un romance marcado por la intriga y la adversidad. Primero, por la oposición de los padres de ella, que miran a Pablo como un juglar espantoso, y era ya diplomático en Oriente. Homero Arce, un pretendiente de Laura (y que años después sería secretario de Neruda), siendo funcionario de los correos, escondía las cartas que Pablo le enviaba a Laura. Al tiempo que escondía las mismas, corteja a Laura hasta casarse con ella, en 1935, cinco años después que Neruda contrajera matrimonio en Java, con María Antonieta Hagenaar.

La vida de Laura no fue feliz; un día descubre las cartas escondidas, que durante cinco años le enviaba Neruda; fue tal su indignación, que le arrojó el anillo de matrimonio a Homero.

**curiosidades de la vida y de la historia; un 11 de septiembre, los Estados Unidos promovieron y dirigieron el golpe de estado, un 11 de septiembre, estos reciben el terrorismo que cosecharon en sus propias ciudades y un 11 de septiembre se nos fue Neruda, no sin antes recibir la visita del

banquero panameño *Luis H. Moreno*, unos meses antes, el último de los panameños que le conoció. El golpe de estado de Pinochet fue preparado por la CIA en el contexto de lo que se llamó la *Operación Cóndor* de eliminación física de la izquierda suramericana.

(*)Elegía: Es una visión del presente y pasado de un país, que para el poeta fue su proyecto de vida ideal: la Rusia revolucionaria. Es decir, no es infierno sofocante del estalinismo, sino el sueño- que desde Maiakosvski a Nazim Hikmet- inflamó a compañeros de amistad y combate. Allí se encuentran las imágenes verbales de un pueblo dispuesto a cambiar el mundo.

Fuentes:

-Aguilera, Eugenio. ***Poesía contra el fascismo.***

-Aguirre Silva, Leonidas. ***Yo Acuso.*** Pablo Neruda. ***Discursos parlamentarios (1945-1948)*** Editorial Oveja Negra, Colombia. Segunda edición. 2003.

-Alonso, Amado. ***Poesía y estilo de Pablo Neruda.***

-***Antología general de la poesía chilena siglos XVI al XX.*** Bruguera, España. 1969.

-Mundo Gráfico, 1943/La Prensa. 1993-1986/ Bohemia 1973-74/ El Espectador, suplemento homenaje 1983/ Talingo/ Boletín clandestino de Chile: Basta de la jota del PCCh/ El Siglo (Chile).

-***Obras Completas de Pablo Neruda.***/ Documentación de Archivo del autor.

-Reuters. ***El Nobel chileno Pablo Neruda creó una poesía que hace revivir los sueños de un continente.*** La Jornada. México. 22 de septiembre del 2003.

-PL.***El golpe de Pinochet aceleró la muerte de Neruda, asegura médico chileno.*** La Jornada, 25 septiembre del 2003.



PABLO NERUDA EN EL RECUERDO

Discurso de Luis Horacio Moreno en el
Acto de Entrega de la Medalla de Honor Presidencial de Chile
Commemorativa al Centenario de Pablo Neruda
12 de julio de 2004

Llego a esta alta tribuna prestigiosa, sobrecogido y como en ensueño. ¡No es para menos! La generosidad del Excelentísimo Señor Presidente de Chile, don Ricardo Lagos, y de su distinguido Gobierno, aquí dignamente representado por el Embajador, don Jaime Rocha Manrique, me reduce en humildad, pero, justificadamente, me exalta en vanidad y me hincha en un orgullo que difícilmente puedo soslayar. Y es que de todas las distinciones recibidas, ésta, como pocas, responde, desde lo más profundo de mi ser, a auténticas inquietudes, que por las ventanas del alma se han asomado siempre, seguras de su valor y de su fuerza. La emoción desborda la alegría, y casi ahoga las palabras. Esta distinción es también para el país, cuyo “puro pabellón... preside el camino de las naves”, conforme a su predicción, y para los panameños nerudianos, que no son pocos y orgullosos de serlo.

Desde mi educación primaria y secundaria, fui siempre uno de los escogidos para recitar en las veladas escolares. En mi memoria quedaron impresos, entre muchos otros: **Patria, y El Ruiseñor y la Luna**, de Miró; **La Flor del Espíritu Santo**, de Martín Feuillet; **Al Cerro Ancón**, de Dennis de Icaza; **A España**, de Geenzier; **Margarita, Los Motivos del Lobo y la Marcha Triunfal**, de Darío; **Nocturno**, de Silva; **Oración por Todos**, de Hugo y de Bello; **Martín Fierro**, de Hernández; **Rimas**, de Bécquer; **Hombres Necios**, de de la Cruz. Dentro de este marco seductor de disciplina y sensibilidad, la mnemotécnica fraguó, con el cómplice desmayo de los arboles vespertinos penonomeños, y la inefable luz del faro maternal, una incipiente y modesta admiración e inclinación por la poesía.

No es, pues, de extrañar, que a pesar de la orientación profesional de mi carrera, ajena a esos menesteres, ni de una manera desafecta, en curso de literatura hispanoamericana, que escogí para enriquecer mi escaso acervo y limitado bien decir, llegué fortuitamente hasta Neruda, en mi primer año de la Universidad de California. Leí, con inusitada avidez, los Veinte Poemas de Amor y Una Canción Desesperada, incomparable puerta de entrada a ese subyugador mundo nerudiano, y apelé nuevamente a la disciplina de la retentiva, para aferrarme a lo que sería mi más profunda relación con la poesía.

Luego fui enterándome, poco a poco, que esa obra, publicada a la edad de 20 años del autor, en junio pasado, hace exactamente 80 años; marcó, como un hito, la poesía del universo y el directo y tierno decir del amor; libro que, a pesar de tantos años transcurridos y de traumáticos cambios en todos los órdenes sociales, mantiene su frescura y lozanía; se ha traducido a más de 30 lenguas diferentes; ha vendido más de un millón de copias en el mundo, y, en reciente encuesta entre lectores hispanoamericanos, el Poema 20 y el Poema 15 ocupan el primer y tercer lugar respectivamente, entre los más importantes del siglo XX, y se han plasmado en el libro “Cincuenta Poemas del Milenio”.

“Puedo escribir los versos más tristes esta noche...”

.....
“Para que tú me oigas
mis palabras
se adelgazan a veces
como las huellas de las gaviotas en las playas”

.....
“¿Por qué se me vendrá todo el amor de golpe
cuando me siento triste, y te siento lejana?”

.....
“Para mi corazón basta tu pecho,
para tu libertad bastan mis alas”

.....
“He ido marcando con cruces de fuego
el atlas blanco de tu cuerpo”

.....
“...cuánto te habrá dolido acostumbrarte a mí,
a mi alma sola y salvaje...”

.....
“Me gustas cuando callas porque estás como ausente...
.....

“Eres mía, eres mía mujer de labios dulces,
y viven en tu vida mis infinitos sueños”
.....

“Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.
Aunque este sea el último dolor que ella me causa,
y estos sean los últimos versos que yo le escribo”
.....

“Es la hora de partir, oh abandonado!

He aquí un pequeño manojito de los Veinte Poemas. ¿Quién, independientemente de la edad y los azares no siente palpitar el corazón? Esa es la poesía nerudiana, en todo el esplendor de su primera época romántica.

En adelante, ningún otro libro del poeta me llegó fortuitamente. Había dado en el blanco de mi concepción de la poesía, y había puesto la primera piedra de una devoción inalterable. **Crepusculario** me dio la talla primaria del genio de Neruda. Cómo, razonaba yo, y aún me pregunto, podía un muchacho, de escasos diecisiete años, escribir un poema como el Farewell, cuando los que teníamos esa edad ni siquiera lo comprendíamos enteramente en su temática, deslumbrados al mismo tiempo por su forma y su armonía? La lectura de Neruda se hizo en mí, cada vez más abarcadora e impaciente. Eran los años de universidad en Estados Unidos, en Francia, en Brasil. Años después, en funciones profesionales, recuerdo que salía siempre con alguno de los libros de Neruda en el morral de la montura, para disfrutar y memorizarlos en plena campiña. Por todas partes esparcía, con mayor osadía que calificación, el fervor por la poesía del vate chileno. Por más de treinta años, esfuerzos gratos y constantes me han unido a todos los Embajadores chilenos que nos han honrado con su presencia, en la promoción de la obra y vida de Neruda.

Mi entusiasmo y algunas novedades siempre al día, transmitidas a amigos y a profesores de literatura en el exterior y luego, en Panamá, me estimularon a estudiar y a guardar más amplias porciones de la obra y vida de Neruda, abriendo las puertas a espontáneas y cada vez más frecuentes charlas y

comentarios sobre el tema, en diversos lugares, desde la cátedra hasta grupos cívicos, con una honrosa participación reciente, que no puedo dejar de mencionar, como orador invitado para la inauguración de la Cátedra Nerudiana en la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán de Honduras.

Para entonces vivíamos los incesantes enfrentamientos ideológicos de la guerra fría, y más de una vez, en mis estudios en el extranjero, salí a definir en medios públicos, la postura inmortal del arte y la poesía, porque las ideas políticas de Neruda no lo hicieron nunca poeta de menor cuantía. La verdad es que fuera de **España en el Corazón**, uno de mis favoritos, un canto desgarrado y clamor adolorido por la guerra civil que sufrió la Madre Patria, el resto de los trabajos de acento doctrinario de Neruda, no llegó a la altura de la lucida expresión de su humanismo patético y abarcador; casi ilimitado.

“Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.

.....

..

“Mi casa era llamada
la casa de las flores, porque por todas partes
estallaban geranios: era
una bella casa
con perros y chiquillos.

.....

Raúl, ¿te acuerdas ?
¿Te acuerdas Rafael ?
Federico, ¿te acuerdas
debajo de la tierra,
te acuerdas de mi casa con balcones en donde
la luz de junio ahogaba flores en tu boca ?

.....

“Y una mañana todo estaba ardiendo,
y una mañana las hogueras
salían de la tierra

devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.

.....
Generales

Traidores

mirad mi casa muerta,
mirad España rota:
pero de cada casa muerta sale metal ardiendo
en vez de flores,
pero de cada hueco de España
sale España,
pero de cada niño muerto
sale un fusil con ojos,
pero de cada crimen nacen balas
que os hallarán un día el sitio del corazón.

.....
Preguntaréis, ¿por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal ?

.....
Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver la sangre por las calles.

Un hombre de la sensibilidad de Neruda, no podía dejar de llorar a gritos la muerte de su entrañable amigo Federico García Lorca, de muchos otros amigos, y de todos los hermanos españoles, como lo hicimos muchos, de todos los credos y banderías en el mundo. Pero el llanto de Pablo no fue estéril, se transformó en instrumento para la reubicación de miles de hombres sencillos y talentosos, a lares más seguros que su tierra en esos días.

Esta es la poesía política de Pablo que yo quiero recordar; la que, dentro de su furia y su dolor, se hizo, para muchos, consuelo y pan.

Vivía yo en Río de Janeiro, como estudiante y funcionario de la Embajada de Panamá, cuando a mediados del 52, se detiene en la Bahía de Guanabara el barco que traía a Neruda de vuelta a Chile, después de más de tres años de exilio en Europa. Un gran amigo, poeta panameño; me invita a bordo, a un encuentro del poeta con sus colegas brasileños. Estrechó la mano del genio bon vivant, cordial, comunicativo. Se sella en mí una amistad que ya llevaba yo por dentro, desde hacía mucho. Para ese tiempo, memorizo los *Veinte Poemas de Amor*, como fuente de satisfacción, de reconocimiento y de sustitución de un bolsillo vacío.

Debo, sin dudas, al Poeta, la atrevida incursión a que me empujaron entonces, al filo de la madrugada, las trasnochadas musas de Copacabana, vertida en Motivos de Arena, colección de veintisiete poemas sin origen ni destino, como diría Neruda en *Las Furias y las Penas*. Luego, *Cartas a una Amiga Adorable, Regálame la Ciudad, Mi Barca*. Revelo esta noche, por primera vez estos contados escauceos líricos, cohibidos por su imperfección, y tal vez también por el temor a una aparente incompatibilidad con los serios afanes financieros que me ocupaban. Sólo me atreví a publicar, por obvias razones emotivas, los quince poemas que dediqué a Michele Marie, mi hija, en ocasión de sus quince años. Y confieso esas travesuras esta noche, porque son parte de la innegable influencia de Neruda.

En octubre del 71, con enorme complacencia, invité a mi residencia a los amigos nerudianos, para celebrar el Premio Nobel concedido al Poeta. Esa devoción explica mi paso por Santiago, en septiembre del 73, en viaje de negocios a la Argentina, al enterarme de su fatal enfermedad. Las circunstancias no eran las de mejor auspicio en Chile en esos momentos de tensión política. Pero ayudado por buenos amigos, el cinco de ese mes, fuimos Josefina y yo, a Isla Negra, en medio de riesgos y limitaciones, a “reiterarle, como le expresé a Neruda, la solidaridad y el invariable afecto panameño, especialmente en esa hora de aflicción para su patria y para él”. Su hospitalidad, a pesar de su postración, y la de su hermana Laura Reyes no pudo ser más cálida: nos obsequió una copia de *Los Cien Sonetos de Amor* dedicados personalmente, y nos invitó a recorrer y a filmar, a nuestro antojo, su casa de colecciones fabulosas, que hoy es su tumba y su museo. Dieciocho días, después de ese encuentro, en la primera página de un diario de Río, con profundo pesar, nos enteramos de la muerte del más grande poeta americano de todos los tiempos, y uno de los inmortales del universo.

Un poeta, como lo presentó en Madrid su fraternal amigo, y talentoso Federico García Lorca, “más cerca de la muerte que de la filosofía, más cerca del dolor que de la inteligencia, más cerca de la sangre que de la tinta”. Entré a ese mundo por su puerta frontal, y desde entonces he andado, casi a diario por sus ricos valles, por sus costas bravas, por sus montañas y volcanes escarpados, por sus ventisqueros y glaciares milenarios, por sus islas cubiertas de indecibles fantasías, por el mar pleno de aventuras, por la lluvia incesante y la furia de los vientos, por la lisa resignación redonda de las piedras, conversando a sotto voce con el apio, con el silencio, con el aire, con el congrio y la alcachofa, recorriendo a Chile de su mano, con la entrega del Poeta, “porque mi poesía es... de mi patria” y como ella. En esta solemne ocasión, y con el mayor respeto a los conceptos divinos que sustentan el pasaje original, podría, con este afecto y esta admiración que me supera, construir en el andino Tabor de las letras chilenas, una choza para Pablo y otra para Gabriela, para que refulja su talento, como efectivamente refulgen hoy, a todo nivel y por doquier, en el universo.

Que cuántos libros y poemas escribió el prolífico e incansable Neruda, que escribía “porque no sabía hacer otra cosa” y lo hacía “como quien va silbando por la calle”, me han cuestionado muchas veces. Con la afición natural que imprime la rutina del banquero, me di a la tarea de hacer un poco de luz sobre esa interrogante. Los tres tomos de sus Obras Completas, editadas por Losada, en la cuarta edición de abril de 1973, que no incluye, por supuesto, la póstuma *Confieso que he vivido*, tienen un total de 3522 páginas, de las cuales 3095 son estrictamente de su obra. Dentro de este universo: 1979 poemas se distribuyen en más de 50 libros, algunos de los cuales son reagrupación de ediciones individuales anteriores. Indudablemente, un “monstruo sagrado” de la poesía!

He recorrido, y aún recorro, de la mano del Poeta: desde la tierra “*Donde Nace la Lluvia*”, *Parral, la cuna; Temuco, el hogar de la mamadre; hasta Atacama desierta; las indómitas tierras de la araucanía; el Paso de la Cumbre en las faldas del Aconcagua*, por donde Pablo se marchó al exilio resguardado por los campesinos; la bella y legendaria Laguna del Inca, en el trayecto del viejo y desaparecido Transandino; la rigurosa y remota Patagonia. Y llegué también a las Alturas de Macchu Picchu, para “subir a nacer ...” con el indígena hermano americano, en el más profundo, el más bello y más comprometido de todos los poemas de Neruda.

Esta es una apretada y angustiosa síntesis de algunos trazos de la vida, de la obra y de vivencias con Neruda. No podía decir menos. De él se puede hablar de manera rica e interminable. Pero como imponía García Lorca: “la luz del entendimiento me hace ser muy comedido” y debo terminar.

A Neruda se le conoce más por sus poemas amorosos, sociales, políticos, geográficos, revolucionarios, elementales, filosóficos. No puedo, ni debo, ni quiero desaprovechar la regalía que me confiere esta noche, la convivencia de la íntima presencia de Pablo, en recompensa a la fidelidad por las cosas del espíritu, y al amor que siento por su patria, para presentar una sentida como desconocida veta de su inmensa e inagotable cantera de sensibilidad y de talento.

En realidad, como me comentaba un distinguido y apreciado amigo: la poesía no es para hablar de ella, es para escucharla. Y yo sé que nadie objetaría atender lo que Pablo escribió sobre La Mamadre, en Donde Nace la Lluvia, del Memorial de Isla Negra:

...llega
mi mamadre, doña
Trinidad Marverde,
dulce como la tímida frescura
del sol en las regiones tempestuosas,
lamparita
menuda y apagándose,
encendiéndose
para que todos vean el camino.
.....
Oh dulce mamadre
-nunca pude
decir madrastra
.....
..
ahora,
mi boca tiembla para definirte,
porque apenas
abrí el entendimiento
.....
vi la bondad vestida de pobre trapo oscuro,

la santidad más útil:
la del agua y la harina,
.....
..
... y eso fuiste:
la vida te hizo pan
y allí te consumimos,
.....
invierno largo
e invierno desolado
con las goteras dentro de la casa
.....
y tu humildad ubicua
desgranando
el áspero cereal de la pobreza...

PABLO NERUDA: HOMBRE, POETA Y POLÍTICO

Isis Tejeira

Dice Valodia Teteilboin que “Cada cual elige su Neruda. Dime cuál prefieres y te diré quién eres”. Hacer un trabajo sobre la poesía política de Pablo Neruda no deja de ser interesante, sobre todo por todas las polémicas e incomprensiones que ha despertado entre poetas y críticos esta temática tan presente en su obra. Sin embargo, más allá de la admiración o las animadversiones que haya despertado, el mensaje que nos ha legado es de un valor humano inconmensurable. Neruda, por ser hombre y poeta, se hizo político, pues creyó que sólo así podía “de un golpe cambiar la tierra”.

Fue en Parral, en el sur de Chile, donde nació un 12 de julio de 1904. Desde entonces empezó la aventura del poeta amoroso, poeta amante que materializando el amor en sus poemas, nos vino a traer la esperanza, el compromiso de hacer la tierra más habitable, porque su poesía fue siempre una poesía entregada a la tierra (por algo se habla de lo telúrico en sus poemas), y lo que él mismo ha llamado su “poesía política”, es también una poesía nutrida de amor, porque él nunca dejó de escribir poemas de amor y ¿quién dice que en la política no se encierra el amor?

La política debería ser siempre, desde mi punto de vista, entrega, abnegación, ternura, amor, en fin, hacia lo que es posible hacer, hacia lo que nos humaniza más.

Política: ¿Habría término más desprestigiado? En la antigua Grecia, la Polis era el “estado Autónomo, constituido por una ciudad y un pequeño territorio”¹, y sus gobernantes, los políticos, nos dijo Aristóteles, deberían tener como meta dar bienestar a la colectividad humana que constituye el estado.

Si la poesía de Neruda es política, igualmente podríamos decir que su política es poesía. Acerquémonos a él mismo para que nos diga, en su propia voz, qué es poesía. Y ¿qué es poesía para Neruda? Esa poesía a la que le dice en su *Oda a la Poesía*, “tanto anduve contigo que te falté el respeto”²

1 “Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Vigésima Segunda Edición, 2001. 2do. Tomo, pág. 1797

2 Neruda, Pablo. *Odas elementales. Oda a la Poesía*. Obras Completas. Ed. Losada, Segunda Edición, Buenos Aires, 1962. Pág. 1075.

En *Sobre una poesía sin pureza*, termina diciéndonos lapidariamente:

“Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido, por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.”³

En el discurso pronunciado en 1971, cuando se le otorgó el premio Nóbel afirmó:

“...pienso que la poesía es una acción pasajera o solemne en que entran por parejas medidas, la soledad y la solidaridad, el sentimiento y la acción, la intimidad de uno mismo, la intimidad del hombre y la secreta revelación de la naturaleza. Y pienso con no menor fe que todo está sostenido –el hombre y su sombra, el hombre y su actitud, el hombre y su poesía- en una comunidad cada vez más extensa, en un ejercicio que integrará, para siempre en nosotros la realidad y los sueños”.⁴

Síntesis de todo es lo que nos dejó en su antología *Poesía Política*:

“El camino de la poesía sale hacia afuera, por calles y fábricas, escucha en todas las puertas de los explotados, corre y advierte, susurra y congrega, amenaza con la voz pesada de todo el porvenir, está en todos los sitios de las luchas humanas, en todos los combates, en todas las campanas que anuncia el mundo que nace, porque con fuerza, con esperanza, con ternura y con dureza, lo haremos nacer.

¿Nosotros los poetas?

Sí, nosotros los pueblos.”

Pablo Neruda

Los Guindos, noviembre de 1952.⁵

En 1934, siendo Cónsul de Chile en Barcelona, Neruda dio una conferencia recital en la Universidad de Madrid. Allí, es presentado por su amigo Federico García Lorca. Sobre lo que es Neruda como poeta, Federico nos dice:

“...os digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta de los que tienen sus sentidos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente

3 Neruda, Pablo. *Sobre una poesía sin pureza. Obras Completas. Ed. Losada, Buenos Aires, 1962.* Pág. 1822-1823.

4 Discurso de Neruda pronunciado cuando recibió el Premio Nobel en 1971. Internet. www.mundolatino.org/cultura/neruda/neruda.htm

5 Neruda, Pablo *Poesía Política* (Discursos políticos) Introducción. Ed. Austral, Talleres Gráficos Lautaro, Santiago, Chile, 1953. Págs. 8-9.

percibe... Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía, más cerca del dolor que de la inteligencia, más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar, de un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la mejilla dura de la estatua...”⁶

Neruda es poeta, y poeta político, en el sentido estricto, y en el mejor sentido que pueda darse en todas las definiciones, ya que si algo es admirable en Pablo es el haber sido consecuente con su tiempo, que equivale a decir que se dolió de las injusticias, de las iniquidades y la desigualdad social y que se identificó con las fuerzas nuevas que en doloroso parto, anunciaban la posibilidad de construir un mundo mejor.

En 1914 se inició la Primera Guerra Mundial que terminó en 1918. En 1917 Rusia se retira de ésta y lleva a cabo su revolución socialista. Casi todos los intelectuales contemporáneos de Neruda ven, con simpatía, este movimiento revolucionario. Algunos regresan y otros se quedan ahí.

La conciencia de ser humano y su deseo de comunicarse a través de sus escritos, fue parte de su vida desde siempre. Nos narra en *Infancia y poesía* cuál fue el ambiente que lo rodeó de niño, allá en Temuco, entre hombres fuertes, martillos, serruchos “y gente trabajando madera y segando los primeros trigos”⁷ en medio de la lluvia.

“Entre esta gente violenta apareció un hombre romántico que tuvo influencia sobre mí: Orlando Masson. Fue el primer luchador social que conocí. Fundó un diario. Allí se publicaron mis primeros versos y allí tomé el olor a imprenta, conocí a los cajistas, me manché las manos de tinta.

Este hombre hacía violentísimas campañas contra los abusos de los poderosos.”⁸

En 1921 va a Santiago, escribe algunas prosas de denuncia social para la revista *Claridad*.

En *Crepusculario*, primer libro que publica antes de los 20 años, uno de los poemas que ya marcan la misión política de Neruda, va a ser reproducido en su antología *Poesía Política. En Maestranzas de noche*, nos dice:

Fierro negro que duerme, fierro negro que gime
por cada poro un grito de desconsolación.

6 García Lorca, Federico. *Presentación de Pablo Neruda*. Obras completas. Ed. Aguilar, Madrid, 1960. Pág. 1720

7 Idem. Neruda, Pablo. *Infancia y poesía*. Ob. Cit. Pág. 26.

8 Idem. Neruda, Pablo. Ob. Cit. Pág. 26.

Las cenizas ardidadas sobre la tierra triste,
 los caldos en que el bronce derritió su dolor.

.....
 Y entre la noche negra –desesperadas- corren
 y sollozan las almas de los obreros muertos. ⁹

Neruda reproduce en la misma antología, el poema *Barrio sin luz*, donde también denuncia la pobreza y la explotación de un sistema que esclaviza al hombre.

Recordando aquel tiempo, en el libro primero de *Memorial de Isla Negra, Donde nace la lluvia*, nos dice en su poema titulado

Los abandonados

No sólo el mar, no sólo costa, espuma,
 pájaros de insumiso poderío.
 No sólo aquellos y estos anchos ojos,
 no sólo la enlutada noche con sus planetas,
 No sólo la arboleda con su alta muchedumbre,
 sino dolor, dolor, el pan del hombre.
 Pero, ¿por qué? Y entonces yo era
 delgado como filo y más oscuro
 que un pez de aguas nocturnas, y no pude,
 no pude más, de un golpe quise cambiar la tierra.¹⁰

En 1927, Neruda es nombrado Cónsul de Chile en Rangún. Se ha dicho que fue en Oriente donde empezó a escribir sus *Residencias en la tierra*. Sin embargo, en la *Cronología de la vida de Pablo Neruda*, nos informa Margarita Aguirre, que en 1925, en la revista Claridad, No. 132, Neruda publicó el poema **Galope Muerto** que luego encabezará **Residencia en la Tierra**.

“1925: ... En el No. 132 de *Claridad* publica *Galope Muerto*, que luego encabezará *Residencia en la Tierra*...”

En 1926, la revista *Atenea* No. 5 y No. 10, publican los poemas *Dolencia y Tormentas*, que luego formaron parte de *Residencia en la Tierra*, con los nombres de *Madrigal escrito en invierno* y *Fantasma*.¹¹

En ellas expresa Neruda, la angustia que le produce la vida humana. En

9 Neruda, Pablo. Ob. Cit. *Crepusculario*. Pág. 48.

10 Neruda, Pablo. *Memorial de Isla Negra*. Donde nace la lluvia. Obras Completas.

Tomo II. Tercera Edición. Ed. Losada S.A., Buenos Aires, 1968. Pág. 515.

11 Aguirre, Margarita. *Cronología de la vida de Pablo Neruda*. Internet. www.uchile.cl

Confieso que he vivido, declara:

“... el Oriente me impresionó como una grande y desventurada familia humana, sin destinar sitio, en mi conciencia, para sus ritos ni para sus dioses. No creo, pues, que mi poesía, de entonces haya reflejado otra cosa que la soledad de un forastero transplantado a un mundo violento y extraño”.¹²

Pese a esta declaración, él no fue del todo ajeno a lo que lo rodeaba. En estos países contempló de cerca, la explotación a la que es sometido el ser humano. No era la simple miseria, era la mendicidad y dolor que se encuentran en todas las culturas, es la explotación y servidumbre humana a la que son sometidos algunos a extremos indescriptibles. A esta poesía se le ha llamado hermética. “Todo el esoterismo filosófico de los países orientales, confrontado con la vida real, se revelaba como un subproducto de la inquietud, de la neurosis, de la desorientación y del oportunismo occidental; es decir, de la crisis de principios del capitalismo. ...Una vida de brutales exigencias materiales, una condición colonial cimentada en la más acendrada abyección, miles de muertos cada día, de cólera, de viruela, de fiebres y de hambre, organizaciones feudales desequilibradas por su inmensa población y su pobreza industrial, imprima a la vida una gran ferocidad que los reflejos místicos desaparecerían.”¹³

Respecto al tema social, en *Residencia en la tierra*, los críticos de Neruda no han dicho nada. Lo que más ha interesado de esta poesía ha sido su contenido metafísico. El crítico español Amado Alonso, hizo un análisis exhaustivo de las Residencias en un libro titulado *Poesía y Estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. El escritor y crítico chileno, Fernando Alegría, nos dio una interpretación más humana, del hombre americano.

“...Amado Alonso escogió el método lingüístico para penetrar las zonas más íntimas de la poesía de Neruda, pero sus explicaciones de palabras símbolos no son siempre convincentes y, muchas veces, son atrabiliarias. Al crítico lingüista se le escapa, casi por completo, la trascendencia social de *Residencia en la tierra*. Porque al aludir a este caos monumental, Neruda ha expresado, como nadie lo hizo antes, la angustia metafísica del hombre hispanoamericano, sus terrores y supersticiones, su sentido de culpabilidad que le inculcaron las

12 Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. La vida en Colombo. Décima edición, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1974. Pág. 117.

13 Idem. Pág. 116.

enseñanzas religiosas y la tradición rota de sus antepasados indios, su soledad en medio de la civilización extraña que él no entiende y no puede, por tanto, apreciar su dolorosa conciencia de ser un fracaso, su consternación ante la naturaleza que lo aplasta con sus selvas salvajes, sus océanos y montañas, y su decadencia que resulta de la explotación, la desnutrición, el alcoholismo, la pobreza y la enfermedad. *Residencia en la tierra* es, en realidad, una expresión del drama psicológico y social que afecta a gran número de hispanoamericanos en la edad presente”.¹⁴

Más tarde, en 1950, Octavio Paz, en su libro *el Laberinto de la Soledad*, nos dirá que el hombre latinoamericano era ya contemporáneo del hombre. Lo que quería decir es que ya se sentía la soledad y la enajenación del hombre en la sociedad moderna. Sin embargo, 20 años antes, Pablo Neruda, en **Residencia en la Tierra** 1 y 2, ya había expresado en sus obras cumbres de la poesía en lengua española, esa soledad y esa enajenación, esa cosificación del hombre, en imágenes surrealistas renovadoras. ¡Cómo no iba a ser surrealista cuando la realidad, en términos racionalistas cartesianos, estaba en crisis! Tal sentimiento es claramente visible en su poema *Walking Around*.

Sucede que me canso de ser hombre.

Sucede que entro en las sastrerías y en los cines/ marchito,
impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza.

.....
El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Sólo quiero el descanso de piedras o de lana,
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

.....
Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre.¹⁵

.....
Neruda ha encontrado un camino, el cual le señala que no puede existir regateo entre lo establecido y lo nuevo radical. Por eso no se inclina por la evolución, sino por la revolución. Él busca el cambio radical y radical significa ir a la raíz, no paliativos, no obras de caridad, sino el cambio de las esencias

14 Alegría, Fernando. *Las Fronteras del Realismo*. Editorial Zig-Zag. Santiago de Chile, 1962. pp. 183-185.

15 Neruda, Pablo. Ob. Cit. *Residencia en la tierra* 2 Pág. 205

económicas y sociales del convivir humano; ansiaba diseñar un mundo mejor. Quien sintió, de una manera tan visceral, la soledad y la enajenación del individuo como observamos en sus Residencias, sólo podía tener dos caminos si quería ser consecuente con sus sentimientos: o el suicidio o la contienda por cambiar las cosas. En esa disyuntiva, entre el suicidio o la militancia política, la historia le propicia la militancia política. Son muchos los que opinan que Neruda cambió totalmente el rumbo de su poesía a raíz de la Guerra Civil española de 1936, pero si se observa su poesía de entonces con particular sensibilidad, sólo es posible advertir un tránsito y el énfasis que imponía la historia.

La Tercera Residencia, publicada en 1947, incluye el mundialmente conocido poema *España en el Corazón*. ¿Por qué él decide incluirlo allí? Él no quiere desligar a España de Residencias, porque las primeras son el pórtico y fundamento y explica muchas cosas de su posición política.

El día 18 de julio de 1936, estalló la Guerra civil en España. ... en septiembre de ese año, es fusilado Federico García Lorca, y más tarde, encarcelan a Miguel Hernández, quien muere en la cárcel siete años después. Rafael Alberti, otro de sus grandes amigos, sale al exilio. En su *Segunda Residencia*, mucho antes de la guerra, ha escrito *Neruda su Oda a García Lorca*, una oda llena de premoniciones:

Si pudiera llorar de miedo en una casa sola,
si pudiera sacarme los ojos y comérmelos, /
lo haría por tu voz de naranjo enlutado
y por tu poesía que sale dando gritos.

.....

Me moriría por los lagos rojos
en donde en medio del otoño
vives con un corcel caído y un dios ensangrentado,
me moriría por los cementerios que como cenicientos ríos pasan
con aguas y tumbas.
de noche, entre campana ahogadas.
Mirar pasar las cruces anegadas,
de pie llorando,
porque ante el río de la muerte lloras
abandonadamente, heridamente,
lloras llorando, con los ojos llenos
de lágrimas, de lágrimas, de lágrimas.¹⁶

16 Neruda, Pablo. Ob. Cit. Oda a Federico García Lorca. Pág.

Todo su esfuerzo intelectual será para levantar su voz de defensa de la república española. Edita la revista *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*. Va a París, y junto a César Vallejo, hace un grupo llamado Formación del Grupo Hispanoamericano de ayuda a España. En 1937, de regreso a Chile funda la Alianza de intelectuales de Chile para la defensa de la cultura.

España en el Corazón será Manuel Altolaguirre, quien la hará editar en 1938 en el frente de batalla, sobre el Monte de Barcelona, en plena guerra civil, nos informa Margarita Aguirre.¹⁷ *En la Tercera Residencia*, *Las Furias y las Penas*, *Reunión bajo las nuevas recoge además banderas junto a Canto de Amor a Stalingrado* y *2 Nuevo Canto de amor a Stalingrado*. Hay que recordar que la Batalla de Stalingrado fue un golpe violento para los nazi-fascistas. *Toda España en el Corazón* y *los Cantos de amor a Stalingrado* aparecen en la *Antología de la Poesía Política*.

Y una mañana todo estaba ardiendo
 y una mañana las hogueras
 salían de la tierra
 devorando seres,
 y desde entonces fuego,
 pólvora desde entonces,
 y desde entonces sangre.
 Bandidos con aviones y con moros,
 bandidos con sortijas y duquesas,
 bandidos con frailes negros bendiciendo
 venían por el cielo a matar niños,
 y por las calles la sangre de los niños
 corría simplemente, como sangre de niños.

.....
 Preguntaréis ¿por qué su poesía
 no nos habla del sueño, de las hojas,
 de los grandes volcanes de su país natal?
 Venid a ver la sangre por las calles,
 venid a ver
 la sangre por las calles,
 venid a ver la sangre
 por las calles!¹⁸

La guerra civil sacudió profundamente el corazón de Neruda, listo desde su

17 Aguirre, Margarita. Idem.

18 Neruda, Pablo. *Tercera Residencia, España en el corazón*. Ob. Cit Pág. 255-256..

infancia para la contienda. Para Franco, escribirá versos lapidarios como:
...Solo y maldito seas,
solo y despierto seas entre todos los muertos,
y que la sangre caiga en ti como la lluvia,
y que un agonizante río de ojos cortados/
te resbale y recorra mirándote sin término.¹⁹

España en el corazón fue escrito para hacer un llamado de fortaleza, a los combatientes. Pero, al final, los ejércitos internacionales cayeron vencidos. Pasó a ser un libro marcial, inspirado en la resistencia. *España en el corazón* es un libro donde el amor, el rencor y el odio se mezclan con una fuerza dantesca. Nada menos podemos decir de su poema *Almería*:

Sí, un plato para todos vosotros, ricos de aquí y de allá,
embajadores, ministros, comensales atroces.
Señores de comfortable té y asiento:
Un plato destrozado, desbordado, sucio de sangre pobre,
para cada mañana, para cada semana, para siempre jamás,
un plato de sangre de Almería, ante vosotros siempre.²⁰

Neruda va en busca de la sencillez. Rechaza su poesía anterior que confiesa que no sirve para vivir, que sólo sirve para morir y comienza a caminar hacia la esperanza. De la realidad a los sueños. ¿No son los dos igual de necesarios? Él quería hacer de su vida algo útil, y eso sólo se logra cuando los otros llegan a convivir contigo. Contempla el sufrimiento y las miserias que acompañan a los otros seres humanos y piensa que su *Residencia en la tierra*, debe ser para lograr una vida mejor para los abandonados de la fortuna y de la justicia. El hombre de las minas, el ferroviario, el abogado pobre, merecen una vida mejor. Y entrega a ellos su poesía. Sólo los que entregan su vida a los demás, logran la inmortalidad.

La poesía de Neruda es en sí una posición política. Piensa sinceramente que los sueños pueden vencer la realidad del hombre tantas veces violenta, y que ese sueño es parte de la realidad, y que hay un partido que será el reivindicador de la humanidad: el Partido Comunista, al que se inscribe el 8 de julio de 1945, y nunca abandonará, ni aun en los momentos más críticos, en los

19 Neruda, Pablo. Idem. Pág. 267.

20 Neruda, Pablo. Idem. Almería. Pág. 264

momentos de desencanto: porque para él, los hombres fallarán, pero las ideas perduran. Siendo poeta, el arma de Neruda es su poesía y la utiliza para divulgar sus ideas.

Mi poesía y mi vida han transcurrido como un río americano, como un torrente de aguas de Chile, nacidas en la profundidad secreta de las montañas australes, dirigiendo sin cesar hacia una salida marina el movimiento de sus corrientes. Mi poesía no rechazó nada de lo que pudo traer en su caudal; aceptó la pasión, desarrolló el misterio, y se abrió paso entre los corazones del pueblo.

“Me tocó padecer y luchar, amar y cantar, me tocaron en el reparto del mundo, el triunfo y la derrota, probé el gusto del pan y el de la sangre. ¿Qué más quiere un poeta? Y todas las alternativas, desde el llanto hasta los besos, desde la soledad hasta el pueblo, perviven en mi poesía, actúan en ella, porque he vivido para mi poesía, y mi poesía ha sustentado mis luchas. Y si muchos premios he alcanzado, premios fugaces como mariposas de polen fugitivo, he alcanzado un premio mayor, un premio que muchos desdeñan, pero que es en realidad para muchos inalcanzable. ... Mi premio es ese momento grave de mi vida cuando en el fondo del carbón de Lota, a pleno sol en la calichera abrasada, desde el socavón del pique, ha subido un hombre, como si ascendiera desde el infierno, con la cara transformada por el trabajo terrible, con los ojos enrojecidos por el polvo y , alargándome la mano endurecida, esa mano que lleva el mapa de la pampa en sus durezas y en sus arrugas, me ha dicho, con ojos brillantes: “te conocía desde hace mucho tiempo, hermano”. Ése es el laurel de mi poesía, ese agujero en la pampa terrible, de donde sale un obrero a quien el viento y la noche y las estrellas de Chile le han dicho muchas veces: “no estás solo; hay un poeta que piensa en tus dolores”. “Ingresé al Partido Comunista de Chile el 15 de julio de 1945”.

Barcelona cayó el 26 de enero de 1939. En octubre de 1938, el candidato del Frente popular, Pedro Aguirre Cerda, es electo presidente y Neruda es nombrado cónsul para la emigración española, con sede en París, y desde París, hace gestiones a favor de los refugiados españoles y logra embarcarlos a bordo de un buque de carga: el Winnipeg. Para Neruda esto fue la misión más noble que llevó a cabo en su vida.

Mientras en Europa (1939) estallaba la II Guerra Mundial, en América se entronizaban dictaduras como las de Trujillo, Somoza, entre otros semejantes, las cuales pasaron a ser materia de asuntos en su **Canto General** y en

Cantar de Gesta.

Neruda interviene en la vida política de su país. El día 20 de marzo de 1946 fue nombrado Jefe Nacional de Propaganda de la candidatura de Gabriel González Videla, que había sido apoyado por las izquierdas. Ese mismo año fue elegido Senador, por el norte de su país.

En el Senado, Neruda defendió y trató de librar de la miseria a los mineros y a los campesinos. Pero el mundo vive la Guerra Fría y pronto deberá levantar su voz de alerta para denunciar el viraje político de González Videla, y lo hizo en una carta titulada *Carta a millones de hombres* y luego, el día 6 de enero de 1947 pronunció en el senado su discurso *Yo acuso*.

González Videla los había traicionado y se había vuelto fiel servidor de los grandes intereses militares de los Estados Unidos. Todo trajo como consecuencia la persecución a los comunistas y su relegación en Pisagua, hasta su propio exilio.

El 3 de febrero, la Corte Suprema aprueba el desafuero de Neruda como senador de la República, y el 5 de febrero, los Tribunales de Justicia ordenan su detención. Desde esa fecha, permanece oculto en Chile, escribiendo *Canto General*. M.A. El 24 de febrero de 1949, Neruda sale de Chile “cruzando la Cordillera por la región austral”.²¹

El Canto General que había iniciado el 7 de mayo de 1938, cuando murió su padre y escribió su primer poema dedicado a Almagro, lo seguirá construyendo.

En sus días de destierro fue bienvenido a los hogares donde llegó y fue recibido como hermano. Neruda viaja incansablemente, y en los viajes va conociendo la miseria de otros pueblos. Mira poblaciones de harapos. Y de la India nos dice:

India, no amé tu desgarrado traje,
Tu desarmada población de harapos.

.....
Vi al miserable acumulado, encima de otro,
del sufrimiento de su hermano,
las calles como ríos de congoja,
las pequeñas aldeas aplastadas
entre las gruesas uñas de las flores,
y fui en la muchedumbre, centinela
del tiempo, separado, ennegrecidas
cicatrices, certámenes de esclavos.²²

21 Aguirre, Margarita. Ob. Cit.

22 Neruda, Pablo. *El Canto General*. Yo soy- Lejos de aquí. Ob. Cit. Pág. 653-654.

El Canto General llega a su más alto grado de condensación estética lo que ya apenas se vislumbra en las *Silvas Americanas* de Andrés Bello, en la *Oda a la Argentina* de Rubén Darío, en *Tala* de Gabriela Mistral, y se crea el mayor canto épico del Siglo XX sobre América. Emociona ver la comprensión y concepción de Neruda sobre América Latina, como un todo.

Se ha dicho que *Canto General* fue la obra que le dio el Premio Nóbel de Literatura a Neruda. Es un canto épico donde narra la historia de América: describe las ruinas incaicas, todo lo que había antes de que llegaran los españoles, ante de la llegada de los Conquistadores, y cómo los araucanos “repartieron el corazón sangrante de Valdivia para que les diera su valor de gran tigre”.²³

Emir Rodríguez Monegal nos deja claro el concepto que él tiene sobre el gran contenido socio político de *Las Alturas de Macchu Picchu* al decirnos: “Neruda se vuelve sobre Macchu Picchu para descubrir no sólo el secreto de esas piedras mudas, sino su propio secreto de viajero sin raíces. Al revelársele la solidaridad con aquellos hombres que hicieron la ciudad, piedra a piedra, el poeta descubre su entronque profundo con una tierra, una raza, una hora, en la que tiene sus verdaderas raíces.”²⁴

Sube a nacer conmigo, hermano.
 Dame la mano desde la profunda
 zona de tu dolor diseminado.
 No volverás del fondo de las rocas.
 No volverás del tiempo subterráneo.
 No volverá tu voz endurecida.
 No volverán tus ojos taladrados,
 encendedme los viejos pedernales²⁵,

Neruda no sólo se solidarizará con el esclavo enterrado entre las piedras de Macchu Picchu. Su voz hablará por ellos, por todos aquellos hombres que carecen de voz, y por esto nos dice:

Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
 A través de la tierra juntad todos
 los silenciosos labios derramados
 desde el fondo habladme toda esta larga noche,

23 Neruda, Pablo. *Canto General, Los libertadores*. Pág. 368.

24 Rodríguez Monegal, Emir. *Las Alturas de Macchu Picchu* Revista Iberoamericana v. 39, No. 82-83. www.letras-uruguay.espaciolatino.com

25 Neruda, Pablo. *Canto General, Alturas de Macchu Picchu*. Ob. Cit. Pág. 323.

Como si yo estuviera con vosotros anclado.
Contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas, días, años,
edades ciegas, siglos estelares.
Dame el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.
Apagadme los cuerpos como imanes
Acudid a mis venas y a mi boca.
Hablad por mis palabras y mi sangre.²⁶

No son los jefes, los caciques, los incas, ni los que sean a los que les canta Neruda. Es al esclavo que cargó la piedra, que dejó en cada una el grueso goterón de la sangre.

Estos versos son, desde 1950, el testamento que nos dejó Neruda en los últimos días de su vida. La realidad, o los sueños. La realidad: la muerte de Allende y su propia muerte. El sueño: querer mostrar al ser humano la ruta que, pensó él, lo conduciría a una vida mejor aquí en la tierra. Cuando todo se ha perdido, siempre queda la esperanza.

En el canto V *La Arena Traicionada*, del *Canto General*, Neruda presenta la historia de cómo fue burlada la independencia de España, y cómo todo se tradujo en tiranías, imperialismo e injusticia, y nos cuenta del Dr. Francia, de Rosas, Machado, las oligarquías, las leyes del embudo, pero frente a todo ello no nos cabe más que luchar.

Por eso te hablaré de estos dolores que quisiera apartar
Te obligaré a vivir una vez más entre sus quemaduras
No para detenernos como en una estación, al partir
Ni tampoco para golpear con la frente la tierra,
Ni para llenarnos el corazón con agua salada,
Sino para caminar conociendo, para tocar la rectitud
Con decisiones infinitamente cargadas de sentido

26 Idem. Pág. 324.

27 Neruda, Pablo. "Canto General" V. *La Arena Traicionada*. Ob. Cit. Pág- 429

Para que la severidad sea una condición de la alegría,
Para que así seamos invencibles.²⁷

Para este tiempo estalla una huelga en las minas de carbón. Con González Videla los obreros llegaron a ser fuertemente perseguidos. Neruda nos da testimonio de ello en *La Arena Traicionada*.

Una huelga más, los salarios
no alcanzan, las mujeres lloran
en las cocinas, los mineros
juntan una a una sus manos y sus dolores.

Es la huelga
de los que bajo el mar excavaron,
tendidos en la cueva húmeda,
y extrajeron con sangre y fuerza
el terrón negro de las minas.²⁸

Conoce Neruda la vida del hombre de estas minas. Las ha vivido, ha estrechado las manos del minero y en *América no invoco tu nombre en vano*, del *Canto General* nos dice:

Veo el sollozo en el carbón de Lota
y la arrugada sombra del chileno humillado
picar la amarga veta de la entraña, morir,
vivir, nacer en la dura ceniza
agachados, caídos como si en el mundo
entrara así y saliera así
entre polvo negro, entre llamas,
y sólo sucediera
la tos de invierno, el paso
de un caballo en el agua negra, donde ha caído
una hoja de eucalipto como un cuchillo muerto.²⁹

En el Canto VIII, *La tierra se llama Juan*, - el protagonista será el pueblo que nos cuenta su historia de persecución y muerte, ellos son los obreros de las minas que conoció Neruda durante la campaña electoral de González Videla en compañía del dirigente comunista Elías Loarte.

28 Neruda, Pablo. V *La Arena Traicionada. Crónica de 1948 (América) Los Tormentos*. Ob. Cit. Pág. 476

29 Neruda, Pablo. VI *América no invoco tu nombre en vano. Canto General* Ob. Cit. Pág. 486

En el Canto IX del *Canto General*, *Que despierte el leñador*, en ocasiones, cuando pensamos en los momentos de la historia que nos están tocando vivir, las amenazas expresadas por Neruda, nos parecen una ironía.

Pero si armas tus huestes, Norteamérica,
para destruir esta frontera pura
y llevar al matarife de Chicago
a gobernar la música y el orden
que amamos.
saldremos de las piedras y del aire para morderte;
saldremos de la última ventana/ para volcarte fuego:
saldremos de las olas más profundas/ para clavarte con espinas:
saldremos del surco para que la semilla/
golpee como un puño colombiano,
saldremos para negarte el pan y el agua,
saldremos para quemarte en el infierno.³⁰

Su voz se levanta como una invocación a los Estados Unidos de Norteamérica, para rogarle por la paz del mundo. Su estilo se le ha comparado con Walt Whitman.

Paz para los crepúsculos que vienen,
paz para el puente, paz para el vino,
paz para las letras que me buscan
y que mi sangre sube enredando
el viejo canto con tierra y amores,
paz para la ciudad en la mañana
cuando despierta el pan, paz para el río
Mississippi, río de las raíces:
paz para la camisa de mi hermano,
paz para el libro como un sello de aire,
paz para el gran koljós de Kiev,
paz para las cenizas de estos muertos
y de estos otros muertos, paz para el hierro
negro de Brooklyn, paz para el cartero
de casa en casa como el día,
paz para el boliviano secreto
como una piedra de estaño, paz
para que tú te cases, paz para todos
los aserradores de Bío-Bío,

30 Neruda, Pablo. *Canto General Que despierte el leñador* Ob. Cit. Págs 544-545.

paz para el corazón desgarrado
de España guerrillera:
paz para el pequeño museo de Wyoming
en donde lo más dulce
es una almohada con un corazón bordado,³¹

En el canto X, *El fugitivo* cuenta sobre la persecución ordenada por González Videla contra él y la solidaridad que encontró en el pueblo.

No me siento solo en la noche,
en la oscuridad de la tierra.
soy el pueblo, pueblo innumerable
tengo en mi voz la fuerza pura
para atravesar el silencio
y germinar en las tinieblas³².

Neruda escribió el *Canto general* en el destierro, y en 1952 empieza a madurar *Las uvas y el viento*.

El 12 de agosto, de ese mismo año, regresa a Chile. Tiene una esperanza incommensurable. Los sueños (la utopía) pueden realizarse. Él es americano, de la araucanía, de la pobreza, pero viaja por el mundo para aprender de todos los hombres lo que hay que aprender. No es un turista, es un peregrino, que desea llegar hasta el alma de los pueblos

Todos vivimos
en la tierra
bajo los mismos bosques,
sobre la misma arena.
No podemos
contrariar al otoño
o luchar .
Tenemos la primavera
que vivir
sobre las mismas olas.
Son nuestras, de los hombres.

31 Neruda, Pablo. *Canto General Que despierte el leñador*. Ob. Cit. Pág. 549

32 Neruda, Pablo *Canto General. El Fugitivo* Ob. Cit. Pág. 565

33 Neruda, Pablo. *Las uvas y el viento. XIII Pasando por la niebla*. Canto General. Ob. Cit. Pág. 812.

de los niños.³³

Neruda trata de buscar una solución para todos los dolores que afronta el hombre, para todos sus problemas materiales, y piensa que esa solución está en el mundo socialista. Ha conocido Moscú, Praga, Budapest, Varsovia, ha ido a Festivales de las Juventudes comunista, que están reconstruyendo el mundo y en ellos persiste la alegría.

Aunque siempre habrá quien lo califique de panfletario, no se puede negar que es poéticamente hermoso lo que nos dice:

PASANDO POR LA NIEBLA

Por eso
hombre del mundo socialista, asómate,
asómate sonriente,
coronado de flores y de usinas,
erguido sobre todos
los frutos de este mundo.³⁴

EL GRAN AMOR

Todas
las olas
no tienen sello alguno
ni la tierra
tiene sello,
por eso/
hombres de tantas razas y regiones
en esta época
de la fertilidad, de los destinos
y de las invenciones,
podemos descubrir
el gran amor
e implantarlo
sobre los mares y sobre la tierra³⁵

Nadie, sea cualquiera su ideología, puede negar la presencia de la poesía en estos poemas. Neruda desea que todo cuanto él diga sea entendido por todos

34 Neruda, Pablo. Idem. Pág. 831.

35 Neruda, Pablo. *Las uvas y el viento*. Ob. Cit. Pág. 812-813

los hombres, hasta por los analfabetas, y en busca de la sencillez, cambia su lenguaje. Escribe entonces sus *Odas Elementales*, *Estravagarios*, y *Navegaciones y Regresos*.

Neruda se siente responsable con el pueblo que le amó y que él ama, no puede fallarle, y por este motivo le canta a él, y por este motivo se ha hecho sencillo, y ha querido a través de sus *Odas*, llevarles un poco de alegría.

Por encima de todo es el hombre el elemento primordial en la poseía de Neruda: el hombre de las minas, el que labra la tierra, el que trabaja en las fábricas. En sus *Odas* Neruda canta “a la vida misma que nos vive”. Quiere dejar el camino de los poetas malditos, que se encierran en su singularidad, en su estéril condición de ejemplares únicos, irrepetibles.

En sus *Odas elementales*, la voz de Neruda será un susurro que nos hará rememorar lo que una vez dijo en *Veinte Poemas de amor*: “para que tú me oigas, mis palabras se adelgazan como las huellas de las gaviotas en la arena.”³⁶

He tratado de presentar la figura de Neruda atrapada ahora en términos políticos, que siempre son vigentes, pero que en Neruda se nos escapa entre las manos. Su concepción política y poética aparece en dos libros que casi tienen las mismas letras: ellos son su *Antología Política* y *Cantar de Gesta*. Y estas poesías no lo alejan del amor, pues el tema fundamental de la poesía de Neruda es el amor. Ese amor se hace plural en su poesía política y es omni-abarcante.

¿Cómo no iba Pablo Neruda a conmovirse con el triunfo del cambio social en Cuba? *Canción de Gesta* es una continuidad del *Canto General* abierto hacia el futuro, hacia lo que los hombres y las mujeres de todas las épocas han soñado. Esas poesías no lo alejan del hecho fundamental de la poesía, que es el amor, un amor que en la creación de Neruda se hace política, abarcadora, omnipresente. Porque Neruda fue un hombre de su tiempo, porque en Neruda se concentra toda la visión y las esperanzas por humanizar el mundo, por el horizonte que siempre está más allá de la paz, de la comprensión, de la convivencia, de la tolerancia, del diálogo, y del razonamiento. Será siempre una canción que nos recordará nuestra historia, al mismo tiempo que apuntará hacia el porvenir que busca convertir en realidad la incertidumbre que hoy nos agobia, la esperanza y el sueño que nos deja más allá de su muerte, pues él está presente cuando amamos, cuando nos rebelamos, cuando

36 Neruda, Pablo. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* Ob. Cit. Pag. 79.

clamamos por la justicia y el respeto que nos debemos los unos a los otros. Neruda muere el 23 de septiembre de 1973, cuando todo parece perdido. La dictadura militar de Pinochet se ha instaurado en su país. En una de sus obras póstumas, *El libro de las preguntas*, que traen en sí todas las respuestas, se pregunta:

¿Es verdad que vuela de noche
sobre mi patria un cóndor negro? ³⁷

Y termino aquí, junto a Neruda, repitiendo con él, aquellos versos que nos dejó en *Canción de Gesta* :

Nací para cantar estas tristezas
meter la luz entre las alimañas,
recorrer la impudicia con un rayo,
tocar las cicatrices inhumanas.
Yo represento tribus que cayeron
defendiendo banderas bien amadas
y no quedó sino el silencio y lluvia
después del esplendor de sus batallas,
pero yo continúo sus acciones
y por toda la tierra americana
sacudo los dolores de mis pueblos,
incito la raíz de sus espadas,
acaricio el recuerdo de los héroes,
riego las subterráneas esperanzas,
porque, ¿de qué me serviría el canto,
el don de la belleza y la palabra
si no sirvieran para que mi pueblo
conmigo combatiera y caminara? ³⁸

Muchas gracias.

37 Suárez, Eulogio. *Neruda Total*. Editorial América Morena, Santiago de Chile, 1994. Pág- 308

38 Neruda, Pablo. "*Canción de Gesta*". Vengo del sur2 Imprenta Nacional de Cuba – 1960. Pág- 21

LA POESÍA QUE NO CANTÓ EN VANO

¿Quiénes son los que sufren?
No sé, pero son míos.
Pablo Neruda

Margarita Vásquez

Para Carmen y Gilda,
mis dos chilenas.

He estado dialogando con el sujeto lírico que me convocaba, de una o de otra manera, desde el mundo imaginario que es la obra de Pablo Neruda, poeta universal. Pero yo no quería conversar con un sujeto intermediario, lírico o no, que no es otra cosa que la imagen del autor creado en mi condición de lectora. Lo que quería era comunicarme lingüísticamente con el poeta. Esto era lo que yo quería: leer algo que fuera frase del hablante, voz inmediata, comunicación directa. En esa búsqueda, que parecía inútil, decidí hacer una lectura de **La poesía no habrá cantado en vano**, discurso pronunciado por Neruda al recibir el Premio Nobel en Suecia, en 1971.

La estructura de este discurso es binaria, y lo digo porque este es mi oficio y leo de esa manera, sin que quiera decir que “vivo sumando”¹. El discurso comprende dos constituyentes que, en la superficie, son paralelos, pero que, lectura tras lectura, en lo profundo, imaginé como cruce de caminos que, quieran o no quieran, son literatura que me separa de esa comunicación directa que buscaba. El primer segmento es una narración que no parece, sino la recuperación, por la memoria, de un período crucial en la vida de Neruda: el camino, el viaje hacia el exilio desde su tierra natal hasta la Argentina, buscando la frontera que le daría la libertad. Acompañado por cuatro jinetes (cuatro como los del Apocalipsis) atraviesa un mundo hermosamente primigenio, sin señales, sin orientaciones, casi a la deriva, buscando, podría decirse, una puerta de emergencia o una señal de los dioses. La impresión inmediata es la de que el poeta, en la ceremonia del Premio Nobel, habla de sus recuerdos.

1 /Canto, canté, cantando/ hice los números/para que ustedes sumen, los que viven/ sumando/ para que resten todo los aminoradores:/ cuando todos los días me mataban / me acostumbré a nacer, y por supuesto,/ este es mi oficio y no tiene importancia./ Versos de *El que canto cantara*. Pablo Neruda. 1968.

Sin embargo, al pisar el umbral del segundo segmento, me di cuenta de que no había sido la palabra de Pablo, el hombre, la que había estado escuchando, sino la voz elegíaca de un narrador que se había puesto la máscara del poeta, de modo que, tal vez, no era la memoria la que actuaba para decir verdades. Alerta, volví a leer. El doble evocaba todo aquello con sentimientos difusos de melancolía por el paso del tiempo y, en su afán de ser el que cuenta, se hacía inclusivo en un “nosotros” que compartía esa experiencia de vida con sus acompañantes. Fue entonces cuando distinguí claramente el acento chileno de los cuatro bizarros jinetes, los baqueanos, los campesinos que lo acompañaban, quienes estaban allí, en el texto, dejando, directamente, constancia de su existencia. Así fue: al cruzar un río de la montaña, por un vado de aguas quietas, pero muy profundas, el caballo pierde pie y el narrador queda sin sostén. Al alcanzar la otra orilla:

—¿Tuvo mucho miedo?

—Mucho. Creí que había llegado mi última hora – dije.

—Íbamos detrás de usted con el lazo en la mano –me respondieron.

—Ahí mismo –agregó uno de ellos—cayó mi padre y lo arrastró la corriente. No iba a pasar lo mismo con usted.

De pronto había un diálogo incrustado dentro del otro que sostenían el narrador enmascarado y un narratorio silencioso, mi propio doble insertado en la situación de la lectura: yo, acá, en Panamá, ¿pasados más de treinta años de la escritura de aquel texto? Ahí estaba el narrador en el otro discurso dirigido por Neruda a quien le entregaban el premio. Pero, además, se podían percibir, directamente, las palabras de los generosos montañeses que lo protegían con la seriedad (y serenidad) de aquel que cumple su destino. Entraron al palacio de Estocolmo en donde se llevaba a cabo la entrega del premio para volver a salir de inmediato; ingresaron al lugar en donde leo y se plantaron frente a mí, y se fueron después de hablar... ¿cuántas veces habrán hecho ese movimiento a través del tiempo de lectura?

Llegados a un túnel naturalmente creado con piedra socavada y con granito, los viajeros continúan su difícil camino. Las bestias resbalan, caen, sangran sin dejar de levantarse para proseguir. La admiración llega cuando divisan una pequeña pradera, en la que entran como a un círculo mágico, recinto sagrado.

Aquí me detengo para recrearme en la repetición de la lectura de los párrafos precedentes y me toca el asombro, porque traídos por las palabras, por el hablante, por la historia, por el mito guardado en la memoria, el espacio

descrito se me poblaba de Ulises (no solamente de uno, sino de muchos Odiseos) buscadores del camino hacia Ítaca, de otros exiliados (niños, adultos, ancianos), de las marcas salvadoras dejadas al pasar sobre los troncos, de los mandatos de los pérfidos dioses y de pasos perdidos que no conciben el regreso. Entre ellos, con naturalidad se movía el fugitivo. En silencio, dejaron una ofrenda en las oquedades de la calavera de un buey. Neruda no estaba. Se había quedado fuera, releendo él mismo lo que había escrito.

Intentaba entender lo que seguía. Todos, incluidos los cuatro protectores, iniciaron una danza circular sobre un solo pie alrededor de la ofrenda. ¿Qué lugar era aquél? ¿Tal vez un templo circular incendiado encontrado en aquellas antípodas por un fugitivo que se multiplicaba en dobles a lo largo del río? No lo sé, pero, finalmente, se fueron los cinco y llegaron a las últimas gargantas de las montañas antes de cruzar la frontera. Hallaron construcciones desvencijadas y calor humano: fuego, quesos, voces, una guitarra y la letra de una canción de amor y de nostalgia de la primavera, de las ciudades, de todo lo que allí no había. Pasaron la noche, y después del baño, se sintieron renacidos, bautizados. No hubo un pago por el hospedaje. Habían sido servidos y nada más.

A Neruda lo vine a sentir más cercano acá, del lado número dos del discurso, cuando su voz acalló todas las palabras rumorosas que dialogaban en la primera parte y cuya filiación no había solicitado yo de inmediato. Llegó el momento, pues, en el que resonó, con claridad, para reclamar la atención directa de los que presenciaban aquella entrega del Premio Nobel, tan importante para nosotros, los de este lado del Atlántico, aunque expresándose siempre en la representación que de él tengo, y les dijo: Señoras y señores.

A partir de allí, fue su poderosa voz inmanente en el discurso, estoy segura, la que habló de la poesía y de la función del poeta, interpelando no solamente a los asistentes al acto, sino a mí y a las voces encontradas del segmento primero, pero, además, y, sobre todo, a Rimbaud, a los críticos literarios y a la poética, para encontrar, finalmente, no una salida, sino la entrada a un sentimiento de comunión con el hombre, y creo que, especialmente, el hombre americano que le dio sentido a la vida personal y literaria de Neruda.

¿Es poesía o no es poesía este discurso como totalidad? ¿Lo es, solamente, hasta llegar al segundo segmento?

Podríamos pensar que la primera parte es un testimonio dicho poéticamente con una finalidad: explicarse a sí mismo. El mismo Neruda lo confirma en las frases que siguen:

Si he narrado en este discurso ciertos sucesos del pasado, si he revivido un nunca olvidado relato en esta ocasión y en este sitio tan diferente a lo acontecido, es porque en el curso de mi vida he encontrado siempre en alguna parte la aseveración necesaria, la fórmula que me aguardaba, no para endurecerse en mis palabras, sino para explicarme a mí mismo.²

Según esto, la primera parte parece ser la narración de unos hechos comprobables históricamente, pero el texto se aleja de la historiografía, desde el momento en que no enfatiza la dimensión política del suceso y la posición explícita del narrador. En el discurso desaparece la impersonalidad histórica, para dar paso a un narrador testimonial que, como nuestros cronistas de Indias, personaliza el relato en un “yo” que va tomando posesión de lo que le rodea, y en un “nosotros” que incluye a los que acompañan a Neruda en su peregrinaje terrenal y en su caminar como poeta.

De todos modos, como narración, el que habla, va desarrollando un discurso mimético, como verdadero, de unos hechos que transcurrieron en un tiempo y en un lugar. Y, fuera de que podamos examinar su fidelidad a lo que pasó o excluirla, comprobar o no su veracidad, está tan poéticamente escrito, que como que se hace una parada en las palabras que emergen de la representación de aquellos lugares y de aquellos momentos que imitan el mundo, pues el lector percibe una hermosa imagen literaria. Cada lector habrá convocado a sus propios Ulises, a Hansel y a Gretel, a sus San Migueles o San Rafaeles en algunas ruinas circulares.

Por su parte, el fragmento que he tomado como texto, ha sido tramado de cierta manera. Utiliza la parábola como un instrumento de revelación que se basa en la ironía, porque narra cómo es el camino hacia el exilio, suceso que debió producirle al poeta extremo dolor y rabia. Traducida a la vida de cualquier hombre, la expulsión es siempre traumática. Son, sin embargo, cuatro hombres muy llenos de fuerza positiva, de sencillez y entrega, quienes van marcando el camino del destierro. No son demonios, sino espíritus nobles, ángeles protectores, quienes conducen al héroe a la expatriación, al abandono de todo lo conocido (y, por lo mismo, amado) y lo llevan al infierno, a la caída. Pero en medio del camino que estos hombres van señalando, como

2 Pablo Neruda. “La poesía no habrá cantado en vano” en Pablo Neruda, prólogo y selección de Carlos Rafael Duvorrán, San José, Costa Rica, Ministerio de cultura, juventud y deportes, Departamento de publicaciones, 1977, pág. 318.

hacen los niños de los cuentos de hadas para poder regresar a la casa de su padre, surge la comprensión de lo que marcará, desde entonces, la vida y la poesía del poeta. Si se le pidiera una receta para la composición de un poema, tendría que decir que nunca la aprendió, pero que en aquel momento y en aquel lugar, le fueron dadas las dosis necesarias de tierra y alma. Por eso, la ironía: el exilio no lo llevó al rechazo del hombre, sino todo lo contrario.

Un espacio paradisíaco en medio de la selva agreste, pero ante el peligro: “agua clara, prado verde, flores silvestres, rumor de ríos y el cielo azul arriba, generosa luz ininterrumpida por ningún follaje”³. En ese “recinto sagrado”, una ceremonia: dejar una moneda y alimentos en el hueco de una calavera de buey para los extraviados o los fugitivos o los abandonados, danzar en un solo pie alrededor, y, como epifanía, allí estaba la razón de ser de la poesía: “una comunicación de desconocido a desconocido,... una solicitud, una petición y una respuesta aun en las más lejanas y apartadas soledades del mundo.” En efecto, como muestra, allí está el encuentro con los montañeses que les dieron comida, música, techo, cama, aguas termales y un enorme deseo de vivir. Así dice: “Nos sentimos frescos, renacidos, bautizados, cuando al amanecer emprendimos los últimos kilómetros de jornada que me separarían de aquel eclipse de mi patria.”⁴ En la primera parte, pues, una forma que se monta sobre otra forma. Conocedor de su oficio, el poeta logra que la comprensión del discurso como parábola no sea inmediata, porque el lenguaje poético y la historia autobiográfica no son las que canónicamente corresponden a un modelo de parábola.

En la segunda parte, Neruda, ubicado en la tribuna del hablante, él mismo, sin máscaras, pero desde el discurso, nos explica el relato. Hay en este constituyente una situación comunicativa real que se opone a la ficticia del primero, aunque no sea lineal ni directa. Ya no hay representación, sino interpretación de la imagen anterior, no hay contenido mimético, sino explicación de su poesía, de modo que lo que queda no es forma idiomática solamente, sino pensamiento y subjetividad expresada.

Pero en este segundo segmento también comienzan a escucharse otras voces. Sobre las palabras de Rimbaud, citadas en francés, las de Neruda. “Sólo con una ardiente paciencia conquistaremos la espléndida ciudad que dará luz,

3 Rafael Duverrán, op. cit. pág. 316.

4 Ibid. Pág. 318.

justicia y dignidad a todos los hombres.”⁵ El texto, como totalidad, podría decirse, es el desarrollo de estas ideas, que son sombras de las otras o lo contrario. Pero si cruzamos al segmento primero (este que ya hemos dejado atrás) hay otras ideas que se dirían opuestas:

Los árboles, las grandes enredaderas, el “humus” depositado por centenares de años, los troncos semiderrribados que de pronto eran una barrera más en nuestra marcha, todo era a la vez una Naturaleza deslumbradora y secreta y a la vez, una creciente amenaza de frío, nieve, persecución. Todo se mezclaba: la soledad, el peligro, el silencio y la urgencia de mi misión.

La oposición se manifiesta entre dos términos que, de alguna manera, han sido contrapuestos históricamente por el discurso del hombre americano: ciudad y naturaleza. En un primer acercamiento a los dos textos parece que la ciudad es luz, justicia y dignidad, mientras que la Naturaleza es soledad, peligro y silencio. ¿Es ésta la ciudad de Santos Luzardo y la Naturaleza de doña Bárbara?

Pienso que Neruda ha enfocado el asunto de otra manera. No es en la realidad (civilizada o bárbara) o en el realismo, ni tampoco en su total ausencia, en donde les daremos respuestas a nuestros interrogantes acerca de la vida, sino en la poesía que trasciende desde el poeta al mundo, en todas las direcciones, y se hace comunicación absoluta, en el discurso poético que se dirige al que escucha y que es demandado por él:

“... no hay soledad inexpugnable. Todos los caminos llevan al mismo punto: a la comunicación de lo que somos. Y es preciso atravesar la soledad y la aspereza, la incomunicación y el silencio para llegar al recinto mágico en que podemos danzar torpemente o cantar con melancolía; mas en esa danza o en esa canción están consumados los más antiguos ritos de la conciencia: de la conciencia de ser hombres y creer en un destino común.”⁶

Conscientemente no he querido repetirlo yo. He dejado que sea Neruda quien lo diga, porque quiero que sean, una tras otra, las mismas palabras: “Todos los caminos llevan al mismo punto: a la comunicación de lo que somos”. Hombres comunes, pescadores, zapateros, marineros, ignorados y explotados, pero cumpliendo cada uno su oficio; el poeta no es un dios, sino el hombre que trabaja con lo que tiene por oficio, por el bien de todos, con una conciencia

5 Ibid. Pág. 319

6 Ibid. Pág. 319.

comunitaria (y agrega en otro lado: “y no tiene importancia”). Y si el poeta actúa con esta conciencia como guía, construye la sociedad y transforma las condiciones en que vive el hombre. Así es para todos los poetas, pero especialmente para los americanos, quienes deben, por sobre todas las cosas, lanzar hilos comunicativos en este mundo deshabitado e injusto. Esto es lo que me dice el texto.

Creo que mis deberes de poeta no sólo me indican la fraternidad con la rosa y la simetría, sino también con las ásperas tareas humanas que incorporé a mi poesía.

Ahora estoy escuchando hablar al poeta, hombre de carne y hueso. Son frases del hablante, voz inmediata, comunicación directa. Neruda no tiene una receta para el maravilloso plato que es una poesía suya. La poesía, así, en general, toda la poesía está en la tierra y en el alma aguardando, nos dice. Solamente hay que encontrar las dosis de soledad, solidaridad, sentimiento, acción, intimidad personal y humana y las revelaciones de la Naturaleza, adecuadas a cada poema para juntarlas en un pozo de realidades y de sueños. ¿Sale del poeta la poesía para comunicarse con los otros? ¿Viene de los otros hombres como mensaje emplazatorio hacia el poeta? ¿Vivió realmente Neruda lo que escribió en el primer segmento o solamente es escritura? ¿Fueron aquellos momentos de transición o de eternidad?

Lo único que le queda muy claro a Neruda es una enseñanza, y por eso en la primera parte de su discurso escogió el tópico del camino: “no hay soledad inexpugnable. Todos los caminos llevan al mismo punto: a la comunicación de lo que somos”. Y se me viene a la memoria:

EL FUGITIVO

Canto General (1950)

A todos, a vosotros
 los silenciosos seres de la noche
 que tomaron mi mano en las tinieblas, a vosotros,
 lámparas
 de la luz inmortal, líneas de estrella,
 pan de las vidas, hermanos secretos,
 a todos, a vosotros,
 digo: no hay gracias,
 nada podrá llenar las copas
 de la pureza,

nada puede
contener todo el sol en las banderas
de la primavera invencible,
como vuestras calladas dignidades.
Solamente
pienso
que he sido tal vez digno de tanta
sencillez, de flor tan pura,
que tal vez soy vosotros, eso mismo,
esa miga de tierra, harina y canto,
ese amasijo natural que sabe
de dónde sale y dónde pertenece.
No soy una campana de tan lejos,
ni un cristal enterrado tan profundo
que tú no puedas descifrar, soy sólo
pueblo, puerta escondida, pan oscuro,
y cuando me recibes, te recibes
a ti mismo, a ese huésped
tantas veces golpeado
y tantas veces
renacido.
A todos, a todos,
a cuantos no conozco; a cuantos nunca
oyeron este nombre, a los que viven
a lo largo de nuestros largos ríos,
al pie de los volcanes, a la sombra
sulfúrica del cobre, a pescadores y labriegos,
a indios azules en la orilla
de lagos centelleantes como vidrios,
al zapatero que a esta hora interroga
clavando el cuero con antiguas manos,
a ti, al que sin saberlo me ha esperado,
yo pertenezco y reconozco y canto.

Entre 1950 y 1973, habían transcurrido veintitrés años. Sin embargo, en la entrega del Nóbel está presente la misma idea, el mismo pensamiento que venimos comentando: el enemigo del poeta (de cualquier poeta) es su incapacidad para entenderse con sus contemporáneos más explotados e ignorados; la amiga del poeta es la sencilla conciencia que lo hace trabajar en

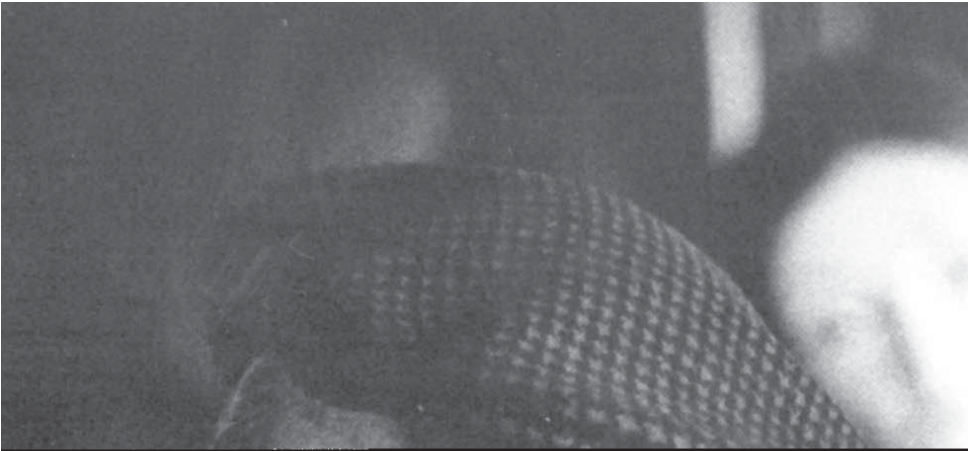
pro de la construcción de una sociedad más humana. Para ello, solamente propone pan y vino (carne de mi carne y sangre de mi sangre) y verdad y sueños. Ni realismo paralizante ni “el fetiche de lo selecto y de lo secreto” para la poesía, sino comunicación pura.

A los poetas americanos, Neruda les da la tarea de “colmar de palabras los confines de un continente mudo”, y digo yo, la tarea de perfeccionar el instrumento para hacerlo que murmure, tartamudee, grite, fabule y hable. ¿Por qué dejar que siga siendo mudo? No hay más que asomarse a las páginas de la Historia de América para saber de qué modo fue efectiva la imposición de legislaciones aislantes y separadoras. ¡Cómo nos cuesta considerarnos “el pueblo americano” y no sólo una provincia! Que no siga sonando la palabra hueca ... vacía... reductora... Que no se oigan las voces repetidas e inútiles de aquellos que no callan ni para dejar que los otros hablen. Que hablen los poetas que tienen sed ausente, *oído que nace y angustia indirecta*, como dice él.

Él salió de la provincia, del país separado geográficamente de los otros, salió por la puerta del exilio, pero traía las herramientas para escarbar en la realidad circundante el espíritu de la poesía, y guardaba en su mochila, absoluta fe en los hombres. Finalmente, tomó la decisión de agregarse a las fuerzas del pueblo organizado en busca de la “ciudad espléndida que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres”.

En este discurso no se actualiza la forma tradicional de los discursos, sino que se disimula para hacer que sus enunciados no converjan hacia un modelo, y allí he encontrado a Neruda, el poeta... no la imagen creada por mí al leer su poesía. Su discurso elabora una forma propia que se manifiesta en dos extremos como la realidad: Suecia y Chile, tan parecidos (tan hermanados), porque ambos se encuentran en los confines de la tierra. En la práctica, Pablo Neruda ejerce lo que dice. ¿Es éste, por fin, un texto poético? Sí, lo es por momentos, pero, especialmente, por la solidaridad con los más humildes en los momentos de gloria del poeta, y por llenar con su palabra apasionada, en ese momento, las oquedades del continente. Neruda se incrustó en el texto y en esta lectora que, desde el inicio, demandaba respuestas.

Por Margarita Vásquez
 Universidad de Panamá
 Cátedra Pablo Neruda



España y América: Lecturas sucesivas

Para Benito Varela Jácome

Rogelio Rodríguez Coronel
Universidad de La Habana

En su célebre conferencia *Lo barroco y lo real maravilloso*, pronunciada en el Ateneo de Caracas, el 22 de mayo de 1975, Alejo Carpentier manifestaba: “Eugenio d’Ors, que no siempre me convence enteramente con sus teorías artísticas, pero que indudablemente, en algunos ensayos, es de una penetración extraordinaria, nos dice en un ensayo famoso, que en realidad lo que hay que ver en el barroco es una suerte de pulsión creadora, que vuelve cíclicamente, a través de toda la historia, en las manifestaciones del arte, tanto literarias, como plásticas, arquitectónicas, o musicales; y nos da una imagen, muy acertada, cuando dice que existe un espíritu barroco, como existe un espíritu imperial”¹. Más adelante, ratifica: “El barroquismo tiene que verse, de acuerdo con Eugenio d’Ors —y me parece que su teoría en esto es irrefutable—, como una *constante humana*”².

Once años atrás, en su enjundioso ensayo *Problemática de la actual novela latinoamericana, de Tientos y diferencias* —publicado por primera vez en México, en 1964, veinte años después de la aparición de *Lo barroco*, de Eugenio d’Ors³—, concluye el epígrafe titulado “*Del estilo*”, de esta manera rotunda: “El legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco”⁴. Antes, a manera de preámbulo, había afirmado: “Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura precolombina y de los códices, hasta la mejor novelística actual de nuestro continente”⁵.

Sin embargo, en un ensayo de 1948, *Tristán e Isolda en tierra firme*⁶, asegura que la expresión latinoamericana es romántica, idea que ya se encontraba en

1 Alejo Carpentier: *Lo barroco y lo real maravilloso*. En Razón de ser, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980, p. 40.

2 *Ibíd.*, p. 41.

3 Eugenio d’Ors: *Lo barroco*, Editorial Aguilar, Madrid, 1944.

4 AC:

, UNEAC, La Habana, 2da. edición cubana, 1974, p. 33.

5 *Ibíd.*, p. 32.

6 Aparecido en *Ensayos americanos*, Caracas, 1949. También en la revista *Casa de las Américas*, n. 177, noviembre-diciembre 1989, Año XXX.

ciernes, en *El momento musical latinoamericano*⁷, escrito en París, en 1931. ¿América Latina es romántica o barroca? ¿El barroco es estilo o constante humana? ¿Hay coincidencias teórico-culturales entre el escritor cubano y el pensador catalán, o la obra de d'Ors resulta un estímulo para las reflexiones Carpentier? ¿Cuáles son las lecturas sucesivas de España y América que han ayudado a conformar el episteme americano del autor de *Los pasos perdidos*. Conocer nuestra América y nombrarla fue la tarea que se impuso el escritor cubano.

Desde sus inicios, en los años veinte del siglo pasado, el pensamiento de Alejo Carpentier sobre la literatura latinoamericana transcurre dentro de una clara concepción culturoológica. A través de diversas instancias culturales, primordialmente artísticas, y fundamentalmente referidas a la música, el escritor va perfilando los derroteros estéticos del continente y su expresión identitaria; va deslindando lo accidental, lo superfluo y circunstancial, de aquello que colabora en la fijación de una identidad, a través del transcurrir histórico. Discernimiento entre lo evanescente y lo perdurable, parece ser la premisa de un método de entendimiento sobre lo americano que modela sus reflexiones, de manera permanente. Esta vocación ontológica —dialéctica, no metafísica— tiene que sortear espejismos, máscaras y desafíos, para el arribo a sus definiciones más acabadas. Realmente, se trata de un proceso de afinación. A través de su labor periodística, crónicas, ensayos y conferencias, puede esbozarse la trayectoria de este empeño en la conformación de una poética americana.

La evolución de este pensamiento, asistida por el conocimiento objetivo, la experiencia afectiva, la práctica escrituraria y el enriquecimiento libresco, se ve incitada por las reflexiones de, al menos, dos pensadores españoles aparentemente distantes: Miguel de Unamuno y Eugenio d'Ors⁸.

En fecha tan reciente como 1926, momento de aprendizaje, la publicación del artículo *Una obra sinfónica cubana*⁹ —escrita a raíz de la primera audición de la *Obertura sobre temas cubanos*, de Amadeo Roldán, ofrecida por la Orquesta Filarmónica de La Habana—, pone de relieve los presupuestos del joven Carpentier sobre la orientación estética de un auténtico arte nacional

7 Publicado por primera vez en la revista Unión (Edición continental), La Habana, 2/ 1991, pp.,54-65.

Un fragmento de este ensayo se publicó en la Revista Cubana, ene-feb. de 1936, dirigida entonces por José María Chacón y Calvo.

8 Aunque la utilización de abundantes citas en un texto puede denotar, por lo general, una pobreza expresiva del autor, en este caso prefiero utilizar las mismas palabras de Carpentier para dar fe de la marcha de su pensamiento, así como para mostrar el diálogo que establece con ideas provechosas de Unamuno y d'Ors.

9 En *Social*, vol. 11, Nro. 2, febrero de 1926.

en diálogo con la contemporaneidad. El principal factor que privilegia el cronista es el aprovechamiento de “la exuberancia de nuestro folklore, con su ubérrimo patrimonio de ritmos y polirritmias, su caudal incaptado de melodías”¹⁰. Y, de manera aparentemente incidental, establece una similitud entre la poética del músico cubano Amadeo Roldán y la del español Manuel de Falla: “Análogamente a Falla, Roldán cree que la inspiración popular debe utilizarse, haciéndola sufrir un intenso trabajo de elaboración, purificándola, modificándola en ciertos aspectos, a fin de transformarla en una materia ligera, dúctil, apta a dejarse imponer los moldes de la forma, sin la cual no puede existir, verdaderamente, la obra”¹¹. Antes había recordado que el creador de la *Obertura...* había sido discípulo del también español Pedro Sanjuán Norte, autor de poemas sinfónicos de ambiente hispánico e interesado en el folklore cubano. Dos elementos aparecen en este trabajo, que serán recurrentes, a través de toda la obra reflexiva de Carpentier: la indagación en fuentes populares autóctonas, como fuerzas motrices del hecho creador; y la atención a las maneras contemporáneas del lenguaje artístico, a la consecución de un oficio actualizado. Desde ahora, implícitamente, hace suya la divisa unamuniana de hallar lo universal en las entrañas de lo local¹², máxima que se hará explícita en más de una ocasión y estará presente en todas sus reflexiones. La mención de Falla, sobre cuya obra escribirá posteriormente —como, luego, también lo hará sobre la de Héctor Villa-Lobos y de Igor Stravinsky—, denota la asunción temprana de un paradigma artístico en el que ha cuajado, de manera ejemplar, la reelaboración estética de elementos populares. Debe recordarse, que en 1928 escribió los argumentos de los ballets *La rebambaramba* y de *El milagro de Anaquillé*, musicalizados por Amadeo Roldán.

Resulta curiosa, en esta crónica una cita de Taine que dice: “la fuerza proviene del orden”, y manifiesta, el cronista que esta aseveración “podría inscribirse como lema de la producción musical moderna”¹³, para de inmediato referirse a la *construcción* de la obra, al oficio del compositor. El manejo de las técnicas competentes, el *métier*, es una preocupación constante del joven Carpentier,

10 AC: *Una obra sinfónica cubana*. En Crónicas, Editorial Letras Cubanas, Tomo I, La Habana, 1985, p. 39.

11 *Ibid.*, p. 41.

12 En “Lo local y el localismo”, fechado en 1952, Carpentier manifiesta que lo expresado por Unamuno: “Es dentro y no fuera, donde hemos de hallar al hombre; en las entrañas de lo local y lo circunscrito, lo universal; y en las entrañas de lo temporal y pasajero, lo eterno”, es una frase que “vale por toda una preceptiva”. En *Letra y solfa. Literatura. Poética*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001, p. 69-70.

13 *Ibid.*, p. 41.

pues, para él, allí radican también las principales vicisitudes de la novelística hispanoamericana.

En agosto de 1927, estando en la cárcel acusado de comunista, escribe la versión primera de *¡Ecue-Yamba-O!*, publicada en Madrid, en 1933. La escritura de esta novela, calificada posteriormente como fallida, por el propio autor, resulta la puesta en práctica de sus concepciones en torno a la asunción del folklore como fuente nutricia de una elaboración estética moderna. Su propósito de ser nacionalista, a la par que vanguardista en la narrativa, como Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla lo eran en la música, lo lleva a delinear los ingredientes de una cultura de resistencia ante el embate de signos pseudoculturales, provenientes de la expansión imperial yanqui y su modelo de civilización. “¡Nada de *hot-dogs* con los santos de Mayeya!”¹⁴, exclama el narrador de la novela, como defensa de una identidad amenazada. Sin embargo, más tarde, Carpentier reflexiona:

“Creí conocer a mis personajes, pero con el tiempo vi que, observándolos superficialmente, desde fuera, se me habían escurrido en alma profunda, en dolor amordazado, en recónditas pulsaciones de rebeldía: en creencias y prácticas ancestrales que significaban, en realidad, una resistencia contra el poder disolvente de factores externos...”¹⁵

A pesar de sus limitaciones, resaltadas por contraste con la novelística posterior del autor, todavía falta la labor detenida para reinsertar *¡Ecue-Yamba-O!* en el proceso global de la novela latinoamericana de su época, para observar el diálogo que sostiene con el esquema ideológico de entonces, Civilización vs. Barbarie, y la presencia, en ciernes, de una perspectiva cultural que debate los presupuestos de una modernidad maltrecha en el ámbito nuestro.

El 12 de septiembre de 1927, poco después de escribir el borrador de su primera novela, Carpentier publica en el *Diario de la Marina*, la carta “***Sobre el meridiano cultural de Nuestra América***”. Con este texto, solicitado por el periodista español Manuel Aznar, el escritor cubano tercia en la polémica suscitada entre el semanario madrileño *La Gaceta Literaria* y la revista vanguardista argentina *Martín Fierro*, acerca de la hegemonía peninsular en la producción intelectual de los pueblos hispánicos. Allí dice:

En nuestra América, en cambio, las cosas ocurren de muy distinta manera. Si

14 AC: *¡Ecue-Yamba-O!*, Edit. Arte y Literatura. La Habana, 1977, p. 93.

15 AC: “Prólogo a la presente edición”. *¡Ecue-Yamba-O!*, Edit. Arte y Literatura, La Habana, 1977, p. 11-12.

lo observa usted, verá que hay un gran fondo de ideales románticos, tras los hirsutos alardes de la literatura latinoamericana. Desde el Río Grande hasta el Estrecho de Magallanes, es muy difícil que un artista joven piense muy seriamente en hacer arte puro o arte deshumanizado. El deseo de hacer un arte autóctono sojuzga todas las voluntades. Hay maravillosas canteras vírgenes para el novelista; hay tipos que nadie ha plasmado literariamente; hay motivos musicales que se pentagraman, por primera vez (...). Estas circunstancias son las que propician ciertos ideales románticos: nuestro artista se ve obligado a crear, poco o mucho, en la trascendencia de su obra... (El subrayado es nuestro).

Finalmente, afirma su postura:

“América tiene, pues, que buscar meridianos en sí misma, si es que quiere algún meridiano. Y más, teniendo en cuenta que las manifestaciones del espíritu latinoamericano son múltiples y los problemas planteados ante un intelectual mexicano o argentino son tan diversos como los que pueden inquietar a este último, comparados con los que se ofrecen a un intelectual español, que resulta saludable, por ahora, una anulación de todo meridiano.”¹⁶ (252-53)

Casi cincuenta años después, en la edición cubana de *Razón de ser*, donde recoge las conferencias dictadas en Venezuela durante mayo de 1975, incluye una “Pequeña antología complementaria”, donde aparece la siguiente cita de Miguel de Unamuno, fechada en 1908:

“Por nuestra parte, nos vamos curando poco a poco, demasiado poco a poco acaso, de nuestra manía casticista y de aquel ridículo empeño de ejercer el monopolio del idioma común. Vamos comprendiendo, pues el castellano se ha extendido por tan vastas tierras y es hoy el idioma de veinte naciones, que tiene cada una de ellas derecho a influir en él, contribuyendo a su progreso. Que los escritores americanos han influido en la manera de escribirse hoy, aquí el castellano es indudable...”¹⁷

Este juicio de Unamuno ampara sus conferencias en Caracas, exponentes de un ideario ideológico ya maduro, cuyas primeras expresiones pueden encontrarse en aquel texto de 1927. El pensamiento del autor de *Vida de Don Quijote y Sancho* siempre fue custodio del escritor de *Sobre el meridiano intelectual de nuestra América*.

Interesa subrayar la alusión al “fondo de ideales románticos” y a “ciertos

16 AC: *Ensayos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984, pp. 252-253

17 AC: *Razón de ser*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980, 2da. ed., p. 94.

ideales románticos” existentes en América Latina, núcleos de una temática que desarrollará posteriormente.

Antes de su estancia en París, de vivir intensamente la experiencia surrealista, imbuido por el propósito de apresar el ser latinoamericano y revelarlo artísticamente, ajeno a toda imitación, los pivotes fundamentales del pensamiento carpenteriano pueden diseñarse a través de los siguientes asuntos: exaltación de la vitalidad de las fuentes populares de la cultura, del folklore, para la modelación de un arte americano; la asunción del reto de acceder a lo universal, a través de lo nacional; para ello, la necesidad de un conocimiento y *oficio* en el manejo de las formas para la adecuada expresión de lo americano. Durante su exilio en Francia, aún mantienen vigencia estos presupuestos.

En 1929, apenas iniciado en la vida parisina, publica en *Social*¹⁸ *Una fuerza musical de América: Héctor Villa-Lobos*, compositor brasileño a quien había conocido recientemente. En esta crónica, Carpentier ratifica sus convicciones estéticas, su propuesta enriquecedora de la dialéctica entre nacionalismo y vanguardia, su rechazo al mimetismo y, con Villa-Lobos, declara que “el americanismo es cuestión de sensibilidad”¹⁹. Concluye afirmando:

Hombres como Villa-Lobos redimen América de un siglo de imitaciones amelcochadas (...). La aparición de artistas de tal envergadura en el panorama latinoamericano, no se debe a una mera casualidad. Determina la bancarrota de unos irresponsables y el nacimiento de un arte musical nuestro, cotizante en los más severos mercados del mundo... ¡Ya hemos hallado “lo universal en las entrañas de lo local”...! (140-141)

En “América ante la joven literatura europea”²⁰, artículo publicado en *Carteles*, el 28 de junio de 1931, Carpentier censura a los sectores artísticos del continente que mantienen una tendencia a la imitación de los modelos europeos, pues “los Güiraldes, los Diego Rivera, los Héctor Villa-Lobos, los Mariano Azuela, son todavía excepciones”. Y continúa diciendo:

Pero, por desventura, no basta decir “cortemos con Europa”, para comenzar a ofrecer expresiones genuinamente representativas de la sensibilidad latinoamericana. Todo arte necesita de una tradición de *oficio*. En arte, *la realización* tiene tanta importancia como la materia prima de una obra...

Y más adelante concluye:

18 *Social*, vol. 14, n. 8, agosto de 1929.

19 AC: *Crónicas*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, t. I, p. 137.

20 AC: “América ante la joven literatura europea”. En *Ensayos*, Editorial Letras Cubanas, LaHabana, 1984.

“Conocer técnicas ejemplares para tratar de adquirir una habilidad paralela, y movilizar nuestras energías es traducir América con la mayor intensidad posible: tal habrá de ser siempre nuestro credo por los años que corren mientras no spongamos, en América, de una *tradición de oficio*.”²¹

Mucho más rico, desde el punto de vista de la conformación de la poética del escritor, resulta otro texto fechado en el París de 1931, pero inédito hasta 1991: *El momento musical latinoamericano*, descubierto en una maleta, llena de manuscritos, discos y otros documentos, que había quedado guardada en la casa de las señoras Chamard y Veschambre, en la campiña francesa, a mil kilómetros de París²².

El artículo relata, en un inicio, las reflexiones que provocaron en el escritor un viaje que realizara por México, en 1926. Luego de un recorrido por diversos sitios de la planicie azteca, constata un hecho que entrará a conformar su mundo novelesco futuro y tendrá su más alta expresión en *Los pasos perdidos*:

Este itinerario mexicano - verdadero desplazamiento en el tiempo - ha inducido a reflexionar, muchas veces, lo difícil que era explicar ciertos aspectos de la mentalidad de nuestra América (...) Países de vieja historia, cuya evolución se ha llevado a cabo con ponderada lentitud, mediante un flujo y reflujo de revoluciones y reacciones, sólo comprenderán difícilmente el desarrollo ideológico y ético de tierras que pasaron, sin transición, de la lámpara de aceite a la bombilla eléctrica, del barco de ruedas al avión, de la casa de mampostería al **building** de cemento armado (o países, como México, que presentan simultáneamente todos los estadios posibles de la vida del hombre).²³

Si bien en su carta sobre el meridiano cultural de nuestra América se había referido a las disimilitudes de los pueblos de este continente, a la multiplicidad de espíritus existentes en él, ahora enfatiza en la imposibilidad de considerar separadamente a estos países “por haber recibido análogas corrientes de ideas y haber sentido idénticas fiebres”, lo cual le permite reafirmar la existencia de una *sensibilidad latinoamericana*, aunque aclara que estaría en un aprieto

21 Ibid., pp. 185-186.

22 Todo lo relacionado con la insólita aparición de esta maleta está contado por Marta Rojas en la edición del periódico *Granma* del 25 de noviembre de 1989, y por Leonardo Padura en “Nosotros lo latino’: ¿folklore o sensibilidad? A propósito de ‘El momento musical latinoamericano’, un hallazgo real-maravilloso en la papelería de Carpentier”, *Unión* (Edición continental), 2/ 1991, pp. 43-53, donde el ensayista realiza un análisis del significado del artículo para la concepción carpenteriana de lo real maravilloso americano. A continuación, se da a conocer el artículo de Carpentier..

23 AC: “El momento musical...”, ed, cit, p. 43.

quien intentara definirla.

De inmediato se refiere al sentido de lo dramático del mundo latinoamericano, a pesar de que el concepto de la vida que tiene el hombre que lo habita, parezca tener en ocasiones cierto tinte de ligereza y despreocupación. Esta dimensión dramática de lo latinoamericano volverá a ser tratada en un ensayo escrito casi veinte años después: *Tristán e Isolda en tierra firme*.

Somos, en síntesis, según Carpentier, una civilización diferente, imposible de medir con los raseros europeos. Sin embargo (nuevamente la angustia de las formas), carecemos de una técnica nuestra, de una *tradición de oficio*, como se había señalado en el artículo anterior, de ahí que sea preciso conocer lo que se produce más allá de nuestras fronteras, olfatear el “aire del tiempo”, saber lo que se debe hacer para saber lo que no debe hacerse “si las ideas exigen la movilización de una dialéctica particular”²⁴.

Este concepto de “dialéctica particular” entre las ideas del creador y las formas expresivas, introducen otro campo de reflexión que lleva al autor a replantearse el papel del folklore en la creación del continente. En el problema del nacionalismo artístico, dice: “el folklore desempeña, en el fondo, un mero papel auxiliar, sin que su cultivo constituya una meta en sí” (58). Más adelante, tomando como experiencia lo ocurrido en Rusia, Europa Central y España (en particular la obra de Manuel de Falla), concluye:

Los temas populares pueden ser, ciertamente, aliados estimables y valiosos en la elaboración de un arte, pero no debe creerse que ofrecen soluciones duraderas a los problemas que se plantean ante la música naciente de un país o como ocurre en nuestro caso de un continente. Su misión es de gran importancia en el estadio - nebulosa de una escuela que aspira a personalizarse-; pero siempre tendrán que ceder su lugar a las puras e incontenibles manifestaciones de la sensibilidad²⁵.

Para Carpentier, en esa sensibilidad, deberá radicar el carácter latinoamericano de las obras. “Sensibilidad en busca de una expresión”, nos dice y continúa: “Expresión que debe *situarse* por medio de la forma. Y aquí tocamos el problema capital...”

El autor de *La música en Cuba* refiere que el estilo típico de una época de cada formación estilística - resulta la culminación y plenitud de un largo camino de búsquedas y tentativas-. Concluye: “Una vez hallada la forma perfecta, absolutamente de acuerdo con los anhelos creadores, esta forma se

24 Ibid., p. 57

25 Ibid., p. 60

estabiliza, se vuelve un *tipo*, cuya mera evocación nos trae a la mente la imagen de una época”²⁶.

De inmediato, el articulista introduce una noción que parece explicar el movimiento macro histórico del proceso artístico: “los eternos polos del Romanticismo y del Clasicismo”; aunque aclara que cuando se acepta esta fácil dicotomía, “cerramos demasiado los ojos ante los ejemplos vivientes que nos ofrece toda la historia de la música”. Así, con un carácter provisorio, asume la definición de uno y otro término relacionados con la “oposición del carácter humano”: el Romanticismo es, ante todo, vehementemente expresivo, mientras que el Clasicismo sobresale por ser especulativo, “arte fin en sí”; no obstante, para nuestra sensibilidad, dice, estas nociones alcanzan un significado más elemental, de modo que el regreso a lo clásico significa, entonces, un retorno a lo ya conocido.

De manera incidental, quiero hacer dos observaciones, tal vez especulativas: Al establecer un vínculo entre el Romanticismo y el Clasicismo con el “carácter humano”, el autor introduce una nota al final del artículo que dice:

“Aceptamos momentáneamente este término de “humano”. Pero no olvidemos que al hablar de algo “humano”, debemos comenzar por saber qué definición daremos del “hombre”... Teniendo en cuenta los anhelos de superación, de angelismo, que viven en el hombre, debemos llegar a la conclusión de que sus expresiones más humanas serían aquellas que más cerca se hallarían del arte considerado como “deshumanizado”. Humanidad superior en una fuga, en un Picasso; menor grado de humanidad en un Meissonnier.”²⁷

Resulta evidente esta alusión final a Ortega y sus juicios sobre la deshumanización del arte contemporáneo -consideraciones que Carpentier desestima en relación con América Latina-, pero también puede verse una referencia al pensamiento de Eugenio d’Ors en *el angelismo* que significa el anhelo de superación del hombre. Pudiera objetarse la *Introducción a una vida angélica. Cartas a una soledad*, del pensador catalán, fue publicada en Buenos Aires, en 1939, pero se debe recordar que Eugenio d’Ors y Carpentier se conocieron e intercambiaron en el París de los años treinta²⁸, lo cual debe tenerse en cuenta, además, para el análisis de las concepciones posteriores del escritor cubano.

Al concluir *El momento musical...*, el autor reitera la necesidad del movimiento folklórico-nacionalista como un estadio imprescindible para

26 Idem.

27 Ibid., p. 65

28 Eugenio d’Ors vivió en París entre 1927 y 1937, y Carpentier entre 1928 y 1939.

consolidar una tradición que se encuentra en sus rudimentos y que colaborará en la liberación de la sensibilidad latinoamericana. En un futuro, augura, los más dotados encontrarán un lenguaje independiente de los que señorean en Europa, y encontrarán *los tipos* (sic) formales pertinentes.

El texto concluye con una sentencia que mucho recuerda el momento cumbre del Prólogo a *El reino de este mundo*:

Todo nos permite esperar que entonces la fe en nuestra sensibilidad de latinoamericanos habrá adquirido la envergadura de una mística: mística fecunda, de una lozanía prodigiosa, como puede producirla un continente como el nuestro, dotado de un hondo sentido de lo dramático ²⁹.

Un texto olvidado, *Tristán e Isolda en tierra firme*, publicado por vez primera en Caracas, en 1949, en un volumen titulado *Ensayos americanos*, fue puesto en circulación nuevamente por la revista *Casa de las Américas* en 1989, con motivo del octogésimo quinto aniversario del nacimiento del novelista mayor. En la nota de presentación se llama la atención acerca de que Carpentier no incluyera este texto en *Tientos y diferencias* (México, UNAM, 1954), y se añade:

Y el hecho de que en el mismo año hayan visto la luz el casi desconocido ensayo que publicamos y el relato *El reino de este mundo* (México, E.D.I.A.P.S.A., 1949), encabezado por su memorable prólogo, es bien curioso. Pues, este último vino a ser el acta de bautizo de la teoría carpenteriana de “*lo real maravilloso*”. Y el primero revela que, paralelamente, Alejo desarrollaba otra poética, emparentada con la del prólogo de *El reino...*, pero distinta de ella.

Las dos poéticas que Carpentier ofrece en 1949 son más concurrentes que coincidentes, y él optará por hacer suya, desarrollar y enriquecer la del prólogo. Un enriquecimiento conocido es el representado por el énfasis que Carpentier pondría en el barroco a propósito de América. En el ensayo de 1949 no sólo no se menciona el barroco, sino que se lee esto: “Nuestro pasado, nuestra historia, son románticos, por cuanto los valores que alimentan cualquier romanticismo coinciden con los sentimientos y la expresión peculiar del hombre americano” (...) “Su obra –finalmente se dice- iba a seguir, en alguna medida, otro rumbo”.³⁰

29 AC: El momento musical, ed. cit., p. 65

30 R.F.R: Páginas salvadas. *Casa de las Américas*, n. 177, noviembre-diciembre 1989, Año XXX., p.3.

Habría que aclarar que en el Prólogo a *El reino de este mundo*, tampoco se menciona el barroco, a pesar de la acumulación de elementos que lo sugieren, ni se hace referencia al romanticismo. Por último, no creo que la obra de Carpentier siguiera en lo adelante otro rumbo; pienso más bien que su poética, en una instancia teórica, alcanza una mayor precisión.

Tristán e Isolda en tierra firme fue motivado por la puesta en escena de la ópera de Wagner en Caracas a finales de 1948. Si bien el texto se refiere inicialmente a este hecho, sus alcances lo rebasan para convertirse en una nueva reflexión del autor sobre la cultura latinoamericana, absolutamente coherente con las principales concepciones expuestas en textos anteriores. En verdad, *Tristán e Isolda en tierra firme*, se convierte en una recapitulación de todo lo andado en un nuevo estadio del conocimiento: No sólo Carpentier ha convivido con el surrealismo francés —aquel que le otorga una capacidad de entendimiento, según él mismo ha dicho—, ha participado activamente en la vanguardia europea y ha viajado por Francia, España, Bélgica, Holanda, los Estados Unidos... sino que también ha calado hondo en lo latinoamericano con estancias, fuera de Cuba, en las islas Bermudas, en Haití —revelación de lo real-maravilloso americano, ya intuido en una primera estancia en México—, otra vez en el país azteca, en Venezuela —la Gran Sabana, recién descubierta, el Alto Orinoco, el Territorio Amazonas.

¿Por qué no incluyó su autor este texto en *Tientos y diferencias*, donde, por primera vez, aparece su concepción sobre lo barroco, en el ensayo, *Problemática de la actual novela latinoamericana*? Ciertamente, hubiera sido contradictorio, al menos en el terreno de las denominaciones. De cualquier manera, el autor de *Tristán e Isolda en tierra firme*, en su tarea de desciframiento de lo americano, años atrás, en “El momento musical...” ya había fijado el signo romántico en oposición al clasicismo en la caracterización del arte latinoamericano, noción que reitera y amplía enfáticamente, añadiendo lo que sí aparecerá en “Problemática actual...”: la necesidad que tenemos en nuestra América, como Adán, de nombrar las cosas, luego de establecer una tipología de los contextos americanos, siguiendo la propuesta sartreana. Esta necesidad de representar lo latinoamericano, dice Carpentier, sólo puede conducir a un estilo barroco. Pero hay más: “Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices, hasta la mejor

31 AC: Problemática de la actual novela latinoamericana. En *Tientos y diferencias*, Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana, 1974, 2da. ed., p. 32.

novelística actual de América (...)”³¹. Es decir, el barroco es una constante en nuestro ámbito cultural.

Como ya se apuntó, Carpentier y Eugenio d’Ors se conocieron en París, pero no poseo referencias de cuándo pudo leer nuestro novelista *Lo barroco*, conjunto de ensayos verdaderamente fascinantes, publicados, como dije, en 1944, estando ya Carpentier en América. Sin embargo, este volumen reúne textos aparecidos durante más de treinta años; el primero de ellos, dedicado a Churriguera, data de 1908, y el que cierra el libro, *Última hora*, parece haberse escrito en 1934, de acuerdo con dataciones existentes en el texto. ¿Los habrá conocido entonces el autor de *Tristán e Isolda en tierra firme*? Alguno debe haber conocido, pero sospecho que, como un todo unitario —manera en que la propuesta alcanza su mayor elocuencia—, llegó a las manos del novelista cubano después de 1949.

Las concepciones orsianas más acabadas se exponen en un ensayo titulado “**La querella de lo barroco en Pontigny**” —segunda parte del libro *Lo barroco*—, escrito en los años treinta del siglo pasado, donde hace de cronista, a la par que reflexiona sobre las discusiones en torno al barroco suscitadas en un congreso realizado en una abadía borgoñesa. Trataremos de resumir su propuesta, sobre todo de aquellos núcleos fundamentales con los cuales pudo dialogar Carpentier. Porque de eso se trata: del diálogo provechoso que establece el autor de *El Siglo de las Luces* con la propuesta del pensador católico catalán, quien muestra, aquí y allá, una dramática ambivalencia ideológica —a pesar de su amor declarado³²— frente a las manifestaciones “salvajes” de lo barroco, propias del Maligno, y una filiación racional, y por ende, fría ante el comedimiento clásico, digno de las jerarquías celestiales. En Carpentier esta ambivalencia no existe, porque su perspectiva carece de la religiosidad y trasfondo filosófico presentes en la óptica del escritor catalán; porque su asunción de lo barroco es gozosamente dionisiaca.

Por otro lado, no me cabe la menor duda de que Carpentier tiene que haber releído los ensayos del pensador catalán, antes de pronunciar la conferencia de Caracas de 1975, pues las alusiones conceptuales, e incluso algunos ejemplos, son muy precisos.

D’Ors concibe que lo barroco está presente en todas las instancias del pensamiento, incluido el científico, y la creación de una sociedad dada, sin

32 En las palabras que introducen la colección de ensayos, “Del presente libro”, d’Ors le dice al lector que “contará la aventura de un hombre lentamente enamorado de una Categoría”.

una concreción histórica particular —como era usual que se estimara en los debates de principios del siglo XX. Para él, lo barroco —comienzo a glosar su pensamiento— es una constancia, una unidad a través del tiempo. No pretende que existan ciclos —un eterno *corsi e ricorsi* de lo barroco—, ni una periodización; no se trata, tampoco, de establecer leyes históricas, sino de *constantes*, de *tipos*, que están presentes en la cadena de sucesión histórica, y así lo define Carpentier en su conferencia de Caracas. El escritor catalán, para resumir, considera lo barroco como una categoría que, al igual que el *eón* concebido por el neoplatonismo, por la Escuela de Alejandría (con lo cual revela el pensador su estirpe filosófica), tiene una manera de ser en la historia, se inscribe en el tiempo. Otro ejemplo de *eón* es el espíritu del Imperio, que representa, en el destino de la humanidad, una “idea-acontecimiento”, una eternidad que conoce vicisitudes, como también lo son el “eterno femenino”, las razas, como entidades de cultura, entre otros. El primer ejemplo, el espíritu del Imperio, también es utilizado por Carpentier³³, pero no se refiere a la categoría de *eón*, con lo cual se distancia de la posición filosófica del autor de *La querrela de lo barroco en Pontigny*, quien, para concluir su presentación, enuncia el concepto utilizado, después, por Carpentier:

Y el Barroquismo, espíritu y estilo de la dispersión, arquetipo de esas manifestaciones polimorfos, en las cuales creemos distinguir, cada día más claramente, la presencia de un denominador común, la revelación del secreto de una cierta *constante* humana³⁴.

A continuación, el autor afirma que desde hace más de un siglo, las oposiciones no se establecían entre Barroquismo y Clasicismo, sino entre éste y el Romanticismo (como lo hiciera Carpentier en *El momento musical...* y en *Tristán e Isolda en tierra firme*), y se dedica a razonar sobre las características del Romanticismo para concluir que éste es sólo un episodio en el desenvolvimiento histórico de la constante barroca.

Después de debatir las concepciones tradicionales y las que se abren paso en su presente, establece la diferencia entre lo clásico, “todo él economía y razón, estilo de las ‘formas que pesan’, y el barroco, todo música y pasión, en que las ‘formas que vuelan’ danzan su danza”³⁵. Para precisar aún más sus

33 AC; “*Lo barroco y lo real maravilloso*”. En *Razón de ser*, ed. cit., p. 40.

34 E. d’Ors: *Lo barroco*. M. Aguilar Editor, Madrid, 1944, p. 120. Todas las citas serán tomadas de esta edición.

35 *Ibid.*, pp. 132-135

concepciones, d'Ors introduce la distinción entre “estilos históricos” (aludido por Carpentier en su conferencia de 1975, con la misma ejemplificación del gótico), aquellos que no pueden repetirse sin caer en una servil imitación, y llama “estilos de cultura” a los que contienen en su esencia, infinitas posibilidades de repetición. Así, “el estilo barroco puede renacer y traducir la misma inspiración, en formas nuevas, sin necesidad de copiarse a sí mismo servilmente”³⁶. El clasicismo también resulta un estilo de cultura, pero es intelectualista y, por definición, normativo y autoritario (“académico”, le llama Carpentier); por el contrario, el barroquismo es vitalista, posee un sentido cósmico y, por ello, tiene una vocación sempiterna por el paisaje y por el folklore. Si recordamos el valor que le otorgó el autor de *La música en Cuba* al folklore y al paisaje, si tomamos en cuenta su dedicación a describir los contextos americanos, podemos aquilatar la comunión que tuvo con esta afirmación. Concluye d'Ors: “El barroco es el idioma natural de la cultura, aquel, por cuyo medio, la Cultura imita los procedimientos de la natura. El barroco contiene siempre en su esencia algo de rural, de *pagano*, de campesino. Pan, dios de los campos, dios de la natura, preside cualquier creación barroca auténtica”³⁷. Ejemplo de ello es precisamente la música de Wagner, “panteística por definición”. Unido a ese panteísmo se encuentra en lo barroco, como característica, el dinamismo, “una vocación de movimiento, absolución, legitimidad y canonización del movimiento (...), opuesta a la nota paralela de estatismo, de reposo, de reversibilidad, propia del racionalismo, propia de todo cuanto es clásico”³⁸. Por supuesto —matiza el ensayista—, se ha estado refiriendo a rasgos dominantes, pues ni el barroquismo puede prescindir de la gravedad, ni el clásico deja de obedecer a otras atracciones que no sean las de la tierra. Se hace evidente que la presencia de estas dominantes de estilo debe ser interpretada, según las regulaciones de cada arte, de cada orden de cultura. Con respecto a las artes, introduce un segundo término: “gravitación”, que designa la posición inestable que ocupa cada arte —música, poesía, pintura, escultura, arquitectura— con respecto a su vecino, según las épocas, las escuelas y los artistas. El ensayista ofrece una explicación que debió ser muy seductora para Carpentier:

“Así, en las épocas del clasicismo, la música se vuelve poética; la poesía, gráfica; la pintura, plástica; y la escultura, arquitectónica. Recíprocamente, en las épocas de tendencia barroca, la gravitación se produce en sentido inverso: el arquitecto es quien se hace escultor; la escultura pinta; la pintura

36 Ibid., pp. 152-155

37 Ibid., p. 172

38 Ibid., p. 174

39 Ibid., p. 180

y la poesía revisten las notas dinámicas, propias de la música. Como toda sensibilidad barroca tiende al patetismo, toda caligrafía barroca tiende a la música”³⁹.

Recuérdese, en este último aspecto apuntado por d’Ors —la tendencia de la sensibilidad barroca al patetismo— que Carpentier, desde “El meridiano intelectual de nuestra América”, luego ratificado en *Tristán e Isolda en tierra firme* considera el mundo latinoamericano con un alto sentido dramático.

Abunda d’Ors en la contraposición entre el espíritu del Clasicismo y del Barroco, con una distinción que asume Carpentier: en lo clásico encontramos la tendencia a la unidad, la exigencia de discontinuidad, como característica del repertorio de expresión de un espíritu racionalista; por el contrario, el espíritu barroco se reconoce en la adopción de esquemas multipolares, fundidos y continuos, no discontinuos y recortados⁴⁰. Más adelante, abunda: las estructuras en el Clasicismo constituyen un sistema cerrado que gravita en torno a un núcleo situado en el interior; mientras que en el Barroco, las estructuras prefieren las formas de la *fuga*, sistema abierto que señala una impulsión hacia un punto exterior⁴¹. Carpentier, en la conferencia de Caracas, al referirse a este principio barroco, introduce la noción de “núcleo proliferantes”; allí dice:

“Tenemos, en cambio, el barroco, constante del espíritu, que se caracteriza por el horror al vacío, a la superficie desnuda, a la armonía lineal-geométrica, estilo en donde en torno al eje central —no siempre manifiesto ni aparente (en la Santa Teresa, de Bernini, es muy difícil determinar la presencia de un eje central)- se multiplican lo que podríamos llamar “núcleos proliferantes”, es decir, elementos decorativos que llenan totalmente el espacio ocupado por la construcción, las paredes, todo el espacio disponible arquitectónicamente, con motivos que están dotados de una expansión propia y lanzan, proyectan las formas con una fuerza expansiva hacia afuera. Es decir, es un arte en movimiento, un arte de pulsión, un arte que va de un centro hacia fuera y va rompiendo, en cierto modo, sus propios márgenes”⁴².

Posteriormente, d’Ors expone una tipología de veintidós *especies* del género barroco más conocidas, desde el “Barocchus pristinus” (en la prehistoria, fuente matriz, subsistente en pueblos salvajes) hasta el “Barocchus officinalis”

40 Cf. D’Ors: Ob. cit., p. 189

41 D’Ors: Ob. cit., p. 196

42 AC: “*Lo barroco y lo real maravilloso*”. En Razón de ser, ed. cit., p. 44.

(barroco eterno, de índole caprichosa y artificiosa, en busca de un tipo nacional o regional; aquí incluye d'Ors a los continuadores, en América, de la tradición incaica o azteca). El Romanticismo, como estilo histórico, desde el punto de vista de un estilo cultural es denominado “Barocchus romanticus”, y lo ejemplifican, entre otros, Juan Jacobo Rousseau, Beethoven y Goya, nombres entrañables para Carpentier. Por su parte, Wagner es considerado, dentro del “Barocchus finisecularis”.

He dejado para el final, una noción que debe haber subyugado a Carpentier. Una sección de *Lo barroco* se denomina *El Paraíso Perdido*, compuesta por dieciocho artículos publicados en los años veinte, en los cuales se traza la trayectoria de la búsqueda del paraíso perdido, a través de las obras, las vidas o los mitos, entre otros autores, de Gracián, Defoe, Gauguin, Rousseau, Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand, Harriet Beecher-Stowe... Esa búsqueda implica la presencia de un espíritu barroco, pues “el barroco está secretamente animado por la nostalgia del Paraíso Perdido”⁴³. Y amplía su propuesta:

Paraíso, principio y fin de la historia. En el espíritu de la humanidad, alfa y omega.

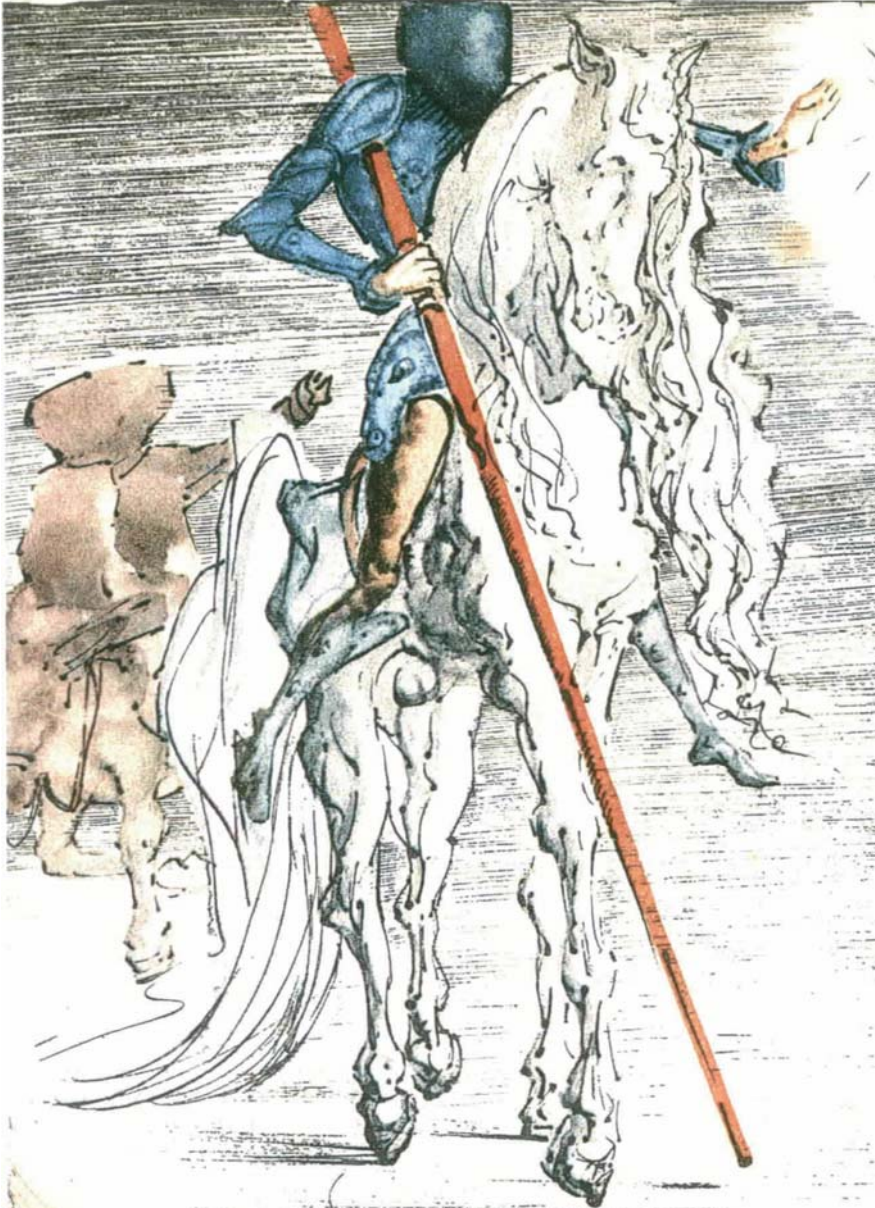
Por culpa del árbol de la ciencia —es decir, por el ejercicio de la curiosidad y de la razón—, perdióse un día el Paraíso. Por el calvario del progreso —es decir, también, por el ejercicio de la curiosidad y la razón— se adelanta en el camino de vuelta. Toda la historia puede considerarse como un penoso itinerario entre la inocencia que ignora y la inocencia que sabe.(...) Todo arte de reminiscencia o de profecía es siempre más o menos barroco. Y la literatura universal —un día ello acabará por descubrirse- ha erigido, a la entrada de la selva de lo barroco, dos altas columnas, que llevan los nombres del poeta Milton y del Evangelista San Juan: *el Paraíso Perdido* y *el Apocalipsis*⁴⁴. ¿Acaso toda la obra narrativa de Alejo Carpentier no es sino el registro de las búsquedas del Paraíso Perdido por el hombre? Pero ya ese sería el tema de otra conferencia.

La Habana, 14 de febrero de 2004.

43 E. d'Ors: Ob cit., p. 40

44 Ibid., p. 43

CAPÍTULO SEGUNDO



APROXIMACIÓN AL CUARTO CENTENARIO
DE EL QUIJOTE

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha y la crítica de la lectura

Rafael Ruiloba

La locura de Dios es más sabia que toda la sabiduría de los hombres.

San Pablo

El 25 de febrero de 1605, don Pedro González Refolio solicitó a la inquisición, autorización para enviar a Panamá, 5 ejemplares de la novela **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**; en abril volvió a pedir permiso para enviar 13 ejemplares más; el comerciante Juan de Sarría solicitó autorización para enviar 66 ejemplares, con destino al Perú. Por lo que llegaron a Portobelo, 84 ejemplares de El Quijote en los galeones el **San Pedro y el Nuestra Señora del Rosario**. Para noviembre de 1605 cruzaron a lomo de mula el Istmo hasta la ciudad de Panamá, tal como lo hacía la mayoría de los libros enviados a América. Pero, ¿qué novedad habían traído las mulas? Nada menos que la primera novela moderna que narra las aventuras reiteradas de un caballero que llevó a extremos el impulso del idealismo para reivindicar por el entendimiento, el cabal destino humano.

La obra fue escrita por Miguel de Cervantes Saavedra, un soldado español, cuyo único reconocimiento literario había sido ganar un tercer premio en un certamen de poesía, en honor a la beatificación de Santa Teresa. Sabemos que nació en España, el 29 de septiembre de 1547, día de San Miguel; cuarto hijo, de siete de Rodrigo Cervantes y de Leonor Cortina. Estudió retórica y arte poética con Lope de Hoyos, un erasmista español; después trabaja en Roma como camarero del cardenal Guilio Acquaviva. Cervantes había herido,

en duelo, a un tal Antonio de Segura, y la pena era cortarle la mano derecha, más diez años de destierro. Por eso, cuando sus enemigos, a través de su agente Avellaneda, lo acusan de manco, Cervantes explica que perdió la mano izquierda en la batalla de Lepanto, para que no se asuma que era un delincuente castigado. En 1570 sentó plaza en el ejército y el 7 de octubre fue herido en la prenombrada batalla que permite crear un corredor marítimo que salva a Roma de los protestantes y de los turcos. Convalece durante seis meses y vuelve a los campos de batalla de Corfu, Navarino, Chipre, Túnez y Palermo. En Nápoles conoce a “Silena” y tiene un hijo. Cuatro años después se licencia del ejército para volver a España, pero la galera donde viaja el capitán Miguel de Cervantes es apresada por piratas turcos y desde septiembre de 1575 hasta septiembre de 1580, estuvo preso en Argel.

Cargado de cadenas y andrajos, organizó cuatro tentativas de fuga y cuatro veces fue apresado y vuelto a la celda donde *lame las murallas con los ojos del deseo* hasta que los comerciantes españoles pagaron su rescate. Pobre y maltrecho regresa a España. Realiza algunos oficios diplomáticos; escribe obras de teatro **Los tratos de Argel y La Numancia**; anda de amores con la ex mujer de su jefe y tienen una hija, Isabel de Saavedra. Es recaudador de impuestos en Granada; lo excomulgan por cobrarle impuestos a la Iglesia y se sospecha que le hicieron cabeza de turco en una situación relacionada con la quiebra de un banco. Publica **La Galatea**, de la cual anuncia una segunda parte que nunca escribe. De 1585 a 1595 se dedica al teatro. Estuvo en prisión de Castro del Río acusado por el corregidor Moscoso, de haber robado 300 fanegas de trigo; comprobada su inocencia, es puesto en libertad; luego es prisionero en la cárcel de Argamasilla del Alba, en la Mancha, bajo sospecha de haber herido a un hombre; empieza a escribir *El Quijote*; es puesto en libertad sin comprobarse delito alguno. En un lugar de *La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme*, así empieza el libro inmortal, publicado en Madrid, en 1605 y donde narra las subversiones de la buena fe en las aventuras disparatadas de un caballero andante que cuestiona la realidad y trata de restaurar los valores perdidos de la edad de oro y asume la lucha por restaurar la libertad, la verdad y la honra; un caballero que cree en la liberación del pensamiento con respecto al poder y concibe la empresa vital como la entrega a la causa del amor y la defensa de la dignidad, la libertad y la verdad. Nada menos que el programa de la reforma contenida en la Epístola de San Pablo a Los Romanos.

¿Qué sucedía en la España de Cervantes que justificara tal referencia? Carlos

Fuentes llama la atención sobre el periodo histórico que se inicia con la derrota de los comuneros de Castilla, en 1521, en el campo de Villalar por Carlos V. Con la derrota de la nobleza regional y las capas medias, se impone el ideal universalista del Sacro Imperio Romano, que se une al impulso unitario de los Reyes Católicos, aplastando las tendencias pluralistas y democráticas de la España medieval. (Esto mismo ocurre en América con la derrota de la república cristiana de los guaraníes, construida por los Jesuitas). Sin embargo, la unidad de la cristiandad europea que se remontaba a los tiempos carolingios, estaba desintegrándose por la Reforma que se inspiraba en la Epístola de San Pablo e incluía la separación del conocimiento religioso del científico; argumentaban que las cuestiones fundamentales de la fe no podían explicarse por la razón. Se identifica la ignorancia con el pecado, se impulsan nuevos conocimientos científicos, y una nueva erudición sobre las escrituras propugna que la Biblia fuese de conocimiento general.

Los comuneros alemanes eran más radicales, porque aducían tener los originales de la Epístola de San Pablo a los Romanos y que El Vaticano había falsificado al cristianismo para someterlos. Por eso, la reforma era necesaria. La traducción de textos griegos y latinos pone en evidencia las burdas alteraciones de la Biblia que hay en la Vulgata de San Jerónimo, por lo que la reforma se propone eliminar de la vida religiosa, todo lo que no tiene fundamento en la Biblia. La reforma no es nueva. Renuevan las enseñanzas y los ideales de los **Hermanos de la vida común**, un grupo de monjes idealistas de la baja Edad Media que cuestionaba la pompa de la fe y el olvido de los valores cristianos en la vida común, en contraste con los oropeles del estado y el poder. El ideal de estos reformistas estaba en la Epístola de San Pablo a los Romanos: **la libertad, el honor, la dignidad, la paz, la libertad de conciencia, la belleza, el amor**. En El Quijote menciona a la “santa hermandad” de la vida común y como caballero cristiano lucha por sus ideales paulinos. El ideólogo principal es Erasmo de Rotherdam y los argumentos que expone Cervantes en el *Discurso de las armas y las letras* son los mismos que expone Erasmo en su primer libro: **Dulce Bellun Inexpertis**, en el que profetiza como El Quijote, el advenimiento de la *Edad de Oro*. La reforma de Erasmo era la del saber; creía en la ciencia y el saber como fundamento de la verdad cristiana. Lutero creía que el fundamento de la verdad era la Teología. Los ideales de Erasmo son los de El Quijote. Y estas ideas fueron importantes en la España de Cervantes, puesto que teólogos protestantes y los católicos, buscaban en las ideas de Erasmo la armonía

doctrinaria del catolicismo. Entre ellos estaban Ignacio de Loyola fundador de los jesuitas y los teólogos protestantes Melancthon y Martin Bucer, quienes apoyados por Carlos V, se reunieron para realizar coloquios. *Los Jesuitas llevaron a cabo su ideal, formando a sus sacerdotes dentro del saber humanista. En América crearon la república jesuita del Paraguay, bajo el ideal de la comuna Miguel Servet, un erasmista español de origen vasco, quien publica su obra **La Restauración del Cristianismo**. Lo cierto es que los coloquios propiciados por Carlos V, que era emperador de España y Alemania, degeneraron en agrias disputas. Servet fue quemado por los calvinistas y este asesinato judicial justificó a los extremistas. Loyola fue encarcelado por la inquisición, dos veces, y finalmente, la república utópica del Paraguay fue destruida y los jesuitas fueron expulsados de España tal como ocurre en la parodia de Cervantes en **El coloquio de los Perros**. Este es el eje del contraste con la realidad, como recurso de la ironía. Por eso Cervantes dice que la **historia es la madre de la verdad**.*

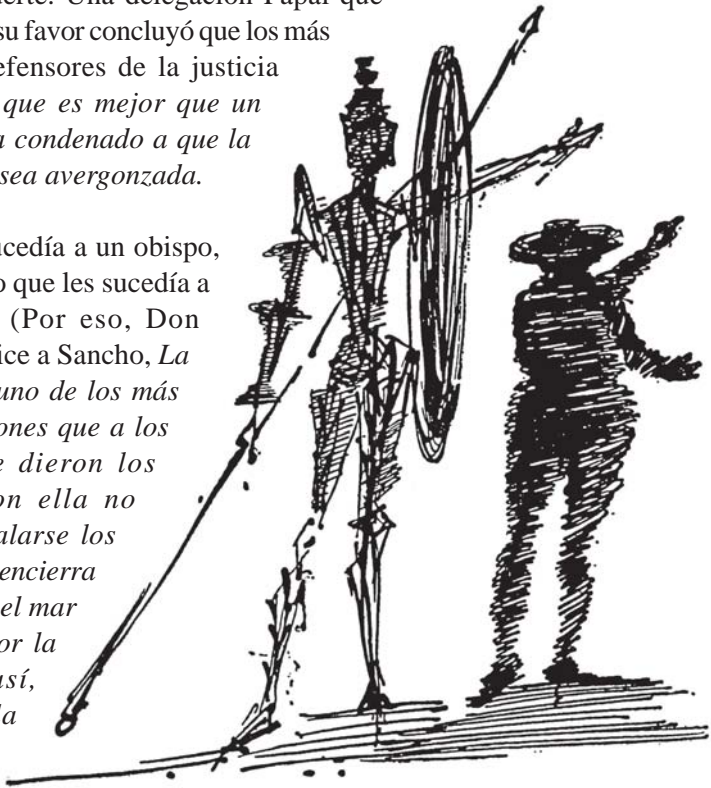
No debemos olvidar que España era una de las naciones en las que más había calado el Erasmismo, por la influencia del emperador Carlos V. El emperador impulsa la reforma al papado y pide cambios en Roma para defender mejor la causa católica en Alemania. El emperador logró un acuerdo secreto con los protestantes para aprobar reformas en un Concilio sobre el matrimonio de los clérigos, la justificación de la vida por la fe y la traducción de las escrituras a las lenguas vernáculas. En España, la Universidad de Alcalá repudió los métodos escolásticos y publicó la Biblia Políglota. Pero el Papa Pablo III sabotó el Concilio y el barco que llevaba la Biblia políglota a Roma se hundió en circunstancias misteriosas. Carlos V, defraudado, dividió su Imperio. Felipe II consagra todos los recursos de España para preservar la cristiandad Papal contra los turcos y los protestantes. La batalla de Lepanto crea un corredor marítimo que protege a Roma de los turcos. Los príncipes Alemanes protegen a Lutero y hacen lo mismo contra España y Roma. Felipe II se toma Portugal y trata de invadir Inglaterra. Fracasa, declara al Estado en bancarota, lo que le permite financiar las guerras con el oro de América. La conquista les otorgó territorios que nunca soñó Persia, ni Roma; por antinomia en El Quijote, España no es el imperio, sino la villa, los pueblos, la patria emocional, la vida que se puede llevar en los recuerdos. En la realidad, la fe de Europa está dividida por el catolicismo papal, la cristiandad estatal del luteranismo y la teocracia calvinista; mientras, El Quijote defiende la esencia del cristianismo en la vida cotidiana. Los únicos que lo hicieron

una defensa de los valores cristianos del honor, la verdad, la libertad, la dignidad, la belleza y el amor fueron los nobles polacos en 1573. En la realidad, Felipe III le entrega el gobierno de España al Duque de Lerma; Felipe IV, al conde Duque de Olivares, mientras, en la Ficción Don Quijote le entrega el gobierno a Sancho y se burla de los Duques, símbolos del poder real. En cierta forma, Don Quijote los engaña cuando empieza a fingir sus visiones o el valor de su causa como lo que ocurre en la cima de Montesinos. No creo que se trate de un Quijote hipócrita como piensa Vladimir Nobokov. Si lo leemos desde el punto de vista de Erasmo que es el de Cervantes, hay dos tipos de locura: la del enajenado y la del estúpido, y esta última, es la que padece el poder. En la España real se elimina el poder local y los fueros y privilegios que gozaban las comunas usados como arma social para atraer a los españoles, que vivían en territorios controlados por los moros. (En El Quijote, Sancho gobierna con éxito una comuna, mientras en la realidad la última comuna, la de los jesuitas en el Paraguay, era destruida. *Con la expulsión de más de medio millón de moros, se afectó la producción de cereales, cítricos, lana, y toda la producción artesanal, generando inflación y alza de precios.* Por eso en España todo está caro, pero Sancho gobierna la ínsula de Barataria, donde todo está barato.

Para paliar la crisis se crea un sistema de molinos de viento, que Don Quijote ve como monstruos, en realidad eran el símbolo del fracaso económico del imperio. Felipe III elimina las instituciones de la justicia mayor vitalicia, que no sólo eran árbitros entre el rey la nobleza, sino que funcionaban como amparo de todos los perseguidos y de los sedientos de justicia. (El Quijote se vuelve caballero andante por falta de la justicia, mientras en España real, la justicia queda en manos de bandoleros que roban al rico para dar al pobre, como el caso de Roque Guinar, un personaje histórico que aparece en El Quijote). Se rompe la tradición pluralista de Alfonso VI de Castilla que se proclamó emperador de las tres religiones; se expulsan a los moros y judíos de España. En España, la contrarreforma fue radical, y en nombre de una ortodoxia católica, reestructuran la sociedad, alrededor de un poder centralizado. La cultura se vuelve monólogo, pero en El Quijote los personajes dialogan en busca de la verdad. En la novela el cura expurga los libros de caballería que volvieron loco a Alonso Quijano; en la realidad, el inquisidor Bernardo de Sandoval y Rojas quema más de un millón de libros persiguiendo ideas erasmistas, judías o protestantes; el santo oficio tiene 30 mil “familiares” de la Inquisición; éste era un cargo de espía que se vendía

por 1500 ducados, junto al privilegio de verse libre de arrestos; la Inquisición se adueñaba de las propiedades de los condenados y los inquisidores recibían un pago adicional por cada uno de los confesos; por eso, era necesario el uso de la tortura para obtener condenas e incluso el Concilio de Letrán les permitió acusar de herejes a los muertos, impedir el matrimonio de las hijas y expropiar su herencia como castigo. Rodrigo Manrique *escribe que en España no puede producirse ninguna forma de cultura sin hacerse sospechoso de herejía, error o judaísmo*. Cuando Don Quijote se tropieza con un muro en medio de una noche oscura, proclama “tened cuidado Sancho que con la iglesia hemos topado”...) En realidad la Iglesia no era más que un muro; además de los conventos de monjas, había más de mil conventos de hombres: Doscientos mil miembros de órdenes religiosas y los ingresos eclesiales eran casi los de la mitad del reino. En 1559, la Inquisición capturó a Bartolomé de Carranza, arzobispo de Toledo y lo mantuvo en las mazmorras hasta su muerte. Una delegación Papal que intercedió a su favor concluyó que los más ardientes defensores de la justicia *consideran que es mejor que un inocente sea condenado a que la Inquisición sea avergonzada*.

Si esto le sucedía a un obispo, imagínese lo que les sucedía a los otros . (Por eso, Don Quijote le dice a Sancho, *La libertad es uno de los más preciosos dones que a los hombres le dieron los cielos, con ella no pueden igualarse los tesoros, que encierra la tierra, ni el mar encubre, por la libertad así, como por la honra, se puede y debe*



aventurar la vida. Por eso, Cervantes explica estas antinomias cuando dice que la historia es la madre de la verdad y los personajes de El Quijote son los que protagonizaron la insurrección de los comuneros y dialogan en busca de la verdad a lo largo de la ruta del andante, que es la ruta democrática de la España clausurada por el absolutismo.

Para tener una idea del impacto que tuvo el absolutismo, debemos recordar que España había logrado avances científicos importantes con fray Juan de Ortega en las matemáticas; con Pedro Juan Núñez en álgebra; Álvaro Tomás con su teoría de las proporciones y las propiedades del movimiento. Miguel Servet, un vasco que era teólogo, impresor, astrólogo, geógrafo, médico y cirujano, describe la circulación de la sangre y logra avances en cirugía; las teorías de Hernán Pérez de Oliva sobre el electro magnetismo, indican que había un gran auge del conocimiento científico. España es en esta **época la nación que más empeños realiza en el trabajo constructor de la civilización moderna**: hay un impulso creciente en el conocimiento de la navegación, la geografía, la minerología, la zoología y la botánica. España es la sociedad donde alcanza un gran impulso la difusión de la cultura; se declara la libertad del arte, se publica la Biblia Políglota de Alcalá. El colegio de San Idelfonso imparte enseñanza en tres idiomas. La época de la imprenta y del gran avance cultural promovido por la interpretación crítica de los estudios de la historia y la lingüística. Nebrija publica su Gramática española y Bernardo Aldrete, el estudio de comparación de las lenguas románicas. Están las teorías literarias de Fox Morcillo y de Ricardo del Turia. Están las doctrinas de Francisco de Vitoria, que resumen el derecho de todos los hombres a la justicia, a la solución pacífica de los conflictos y al derecho de gentes. Están las disposiciones democráticas de Isabel la Católica sobre América. España ocupa un lugar en la historia de la erudición clásica, se traducen las tragedias griegas. Los romances, los autos sacramentales y la novela pastoril de la Edad Media perviven y dan frutos culturales como el Romancero General de 1605 o el célebre cancionero de Hernando del Castillo, lo que indica que el discurso literario de la Edad Media, celebrado por Cervantes en el **Viaje al Parnaso**, convivía con la poesía de influencia italiana del renacimiento. La literatura española es nacional y está dominada por el escritor que está en contacto con el pueblo, tradición construida con el **Mío Cid y el libro del Buen Amor**. La música española alcanza un gran vuelo con las obras de Tomás Luis de Victoria y con las variaciones musicales inventadas por el maestro Antonio de Cabezón, *el organista ciego e inspirado vihuelista de FelipeII, que fue*

el creador de esta técnica del arte sonoro, nos recuerda Alejo Carpentier, pues sin ellas no hubiésemos escuchado las fugas de Juan Sebastián Bach. El español es el idioma internacional, por excelencia. **En Francia, ni varón, ni mujer dejan de aprender la lengua castellana, escribe Cervantes** en Persiles. Pero todo esto fue clausurado por la Inquisición, quien censura libros, quema gente, despoja propiedades y autoriza cómo pensar y vivir.

España se ve detenida de golpe por la contrarreforma. Surge, entonces, la crisis cultural por la transformación moral de la sociedad: los valores democráticos son sustituidos por el criterio práctico del poder centralista, que sacrifica la justicia, al orden; la virtud, al éxito; el diálogo, al monólogo del poder; sacrifica la moral, a la razón; el entusiasmo del humanismo renacentista, a la posesión de bienes. *Poderoso caballero es don Dinero*, denuncia Quevedo. Surge una época donde se sustituyen los procesos judiciales, por la tortura; la verdad, por la confesión. La literatura como obra de la imaginación es censurada y vigilada. La España de las tres culturas queda circunscrita a una. Pero el jubiloso catolicismo popular es sustituido por las normas del Concilio de Trento.

Un inquisidor sanguinario, Miguel Ghislieri, fue elegido Papa como PíoV. La fe se convierte en la verdad del poder, y Felipe II gobierna desde el convento del Escorial, y cuando ya no quedan judíos, ni protestantes, declara que **la brujería es el azote de la raza humana**, lo cual desató la represión de las mujeres. Durante la **Guerra de los Treinta años**, que produjo la reconquista de la fe católica de Alemania, el terror católico consideró como brujas a las mujeres de sus adversarios protestantes y las quemaban; lo mismo hicieron los protestantes con las mujeres de sus adversarios católicos. Firmada la paz de Westfalia, la represión continuó en ambos bandos, contra las ancianas, porque adujeron que eran las verdaderas brujas. Podemos representar esta época de locura con la expresión que usó Luis Vives: **Vivimos tiempos muy difíciles en los cuales no puede uno hablar, ni callar sin peligro**. Esta perspectiva la podemos sintetizar con palabras de Jorge Luis Borges: “*Para Cervantes son antinomias lo real y lo poético*.”

En otras palabras, las fuerzas democráticas de España están como Don Quijote, al ser derribado por el caballero de la Blanca Luna. *Vencido sois caballero y aún muerto, si no confías las condiciones de vuestro desafío. El andante molido y aturdido, sin alzarse la visera como si hablara dentro de*

una tumba, con voz debilitada y enferma dijo: Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra y no es que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta caballero la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra. Esta respuesta es parecida a la respuesta que le da el joven Bariato, el último sobreviviente en la Numancia, a los romanos. Ellos le ofrecen libertad y riquezas, pero él prefiere suicidarse debido a la pérdida de su honor, uno de los valores del cristianismo, promovido por la Epístola de San Pablo a los Romanos.

En la suplica de El Quijote hay una verdad social: equipara al pueblo con la nobleza; también, una verdad humana. ¿Acaso la mujer que uno ama no es la más bella del mundo? Y una verdad trágica: la precariedad de toda voluntad del poder. La escena es una recreación paródica de las razones de Hemón en defensa de la justicia y la libertad en **Antígona** de Sofócles. El Coro en el tercer estásimo no se refiere a la defensa de la libertad y la justicia que hace Hemón, sino a sus motivos, *el amor que reina sobre los dioses y las leyes de la naturaleza*. Entonces, el coro añade que es su deber respaldar al poder, sobre el amor, aunque sea por conveniencia. Pero El Quijote hace lo contrario, defiende el amor, la justicia y el honor contra el poder. **De esta forma, el honor, la libertad y el amor que defiende el andante son una manifestación de lo sagrado en el hombre.** Restaurar estos valores perdidos es lo que anima al caballero de la triste figura, cuya utopía máxima era la de transformar la vida, pero Cervantes se refugia en la utopía mínima, que es sobrevivir. Para él las razones del poder son las que trastocan la cultura. Todo el sistema de valores que culmina en lo positivo, se hace ambiguo por las necesidades del poder. El orden cultural incluye, tanto la regla como la transgresión. Por ejemplo, según los Jesuitas, *el código moral podía quedar en suspenso cuando estaban en juego los intereses católicos*. Esto lo decían, porque apoyaban la guerra y el asesinato selectivo contra los protestantes. El bien está en la necesidad del poder. Ésta es la moral del poder. Es la lógica fanática de la fe instituida por el Concilio de Trento: *Si mi padre fuera hereje, yo juntaría leña para quemarlo*, dijo el Papa Pablo IV. El problema no fue que quemaron a una sola persona, sino que se quemaron o pasaron por las armas al 30 % de los europeos de la época. Por esta razón, Cervantes recurre a la defensa de los valores dejados de lado por el poder y a la retórica del doble sentido, el disimulo para poner en contraste el ideal con la realidad, lo que produce antinomias de la realidad con el ideal, lo que produce la ironía. Este es el cuadrilátero ideológico de El Quijote usado

para introducir en el discurso de la novela, las razones que le faltan al poder. Opone la fe en la justicia, el amor, el honor, la verdad y la dignidad del hombre, promulgadas por la fe paulina al privilegio, la pompa, la jerarquía y la ceremonia del poder. El filósofo francés Jean Baudrillard, dice **que la ironía es la única forma espiritual del mundo moderno, que ha aniquilado a todas las demás.**

Por eso, desde Cervantes, la función de la literatura ya no es ofrecernos la imagen ideal de la realidad como una doble moral del mundo, sino la visión crítica del hombre y su tiempo, pero cómo criticar si hay 30 mil inspectores del Santo Oficio dispuestos a preguntarnos, ¿te ahogo, te corto o te quemó? La única forma era la crítica que producía la lectura. Esta idea viene de Góngora que no recurrió a la ironía cervantina, sino a la oscuridad. *“Como el fin del entendimiento es hacer presa en verdades dice Góngora, esta se logra obligando a la especulación por la obscuridad.”* Cervantes escribe que su objetivo es *“la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir. Por eso el énfasis de Cervantes está en el ingenio de la lectura.* En el prólogo de la primera parte de El Quijote, dice que el libro es **hijo del entendimiento más discreto que pueda imaginarse.** Estos criterios ya estaban en las obras anteriores de Cervantes. Toda la crítica que le hace *a los escritores de su tiempo* se basa en la falta de ingenio para producir el entendimiento de la realidad. En **el Licenciado Vidriera**, Cervantes critica a los poetas que desean agradar al poder o a los que tienen una retórica gastada y superficial, llena de lugares comunes. **En la Ilustre fregona**, critica a los que se burlan del pueblo “ trovador de Judas que pulgas te coman los ojos”. En El Quijote expresa que el escritor no debe tratar de *truhanes e ignorantes al vulgo*, ni criticarlos por razones personales, **porque la poesía no está en las manos, sino en el entendimiento.** Esto lo decía contra los que se burlaban de los pies, las narices o la calvicie de las personas y se olvidaban de las transgresiones del poder. Por eso Quevedo en el **Chitón de tarabillas**, lo acusa de tirar la piedra y esconder la mano, no sólo porque era manco, sino por la ambigüedad, el doble sentido y la ironía de sus obras. **En La hora de todos**, Quevedo imita el discurso de las armas y las letras y falla a favor de las armas al igual que El Quijote. Pero hay una diferencia, el discurso de Cervantes es una ironía. El poder de las armas le dice a los alcaldes que están a punto de lanzar a la guerra a sus comunidades que la diferencia en el rebusco de sus burros está en la defensa de la paz y el

ideal. Para El Quijote, el poder y la lucha por el poder no son la ley del mundo. Y el papel de las armas es preservar el orden y la justicia. Diferencia los valores sagrados por los cuales debe luchar el hombre: el honor, la libertad, la dignidad, la verdad y sus derechos. No defenderlos propicia la verdadera tragedia, no las diferencias transitorias como el rebuzno de los burros. ¿Acaso una metáfora de las diferencias superficiales esgrime el poder para dividir al pueblo? Veamos un ejemplo de esto. En **Otelo** de Shakespeare, la tragedia surge cuando hay una violación de lo sagrado en el hombre. El moro es el extranjero que ha recuperado su dignidad por el amor de Desdémona, la rubia patricia de Venecia. Finalmente, debido a las intrigas de Yago, motivadas por la creencia de que su esposa se acostó con el moro, le hace creer que ella lo traiciona; la venganza de Yago lleva al moro a pensar que ha sido violado un aspecto sagrado de su persona: su honor por la supuesta traición de Desdémona.

Entra en una vorágine de celos delirantes, la asesina y luego se suicida, lo que constituye una violación de la vida como supremo bien sagrado. Yago defiende su falso honor y Otelo, también. Shakespeare tiene una galería de delincuentes dedicados a preservar sus valores sagrados con medios perversos, como Yago en Otelo; Ricardo III, que decide vengarse por ser contrahecho; Aaron, de Tito Andrógino; Iachimo, de Cimbelino. Estos personajes defienden sus derechos, de un modo absurdo y perverso, como los alcaldes que van a la guerra basados en las diferencias creadas por el rebuzno de sus burros.

Es significativo que una de las formas de crítica contra Cervantes era decir que era **un ingenio lego**, por lo que en su obra no existían sentidos trascendentes. No es casual que en 1614 se publique una segunda parte apócrifa de El Quijote como una crítica producida por un defensor del estado, quien escribía bajo el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda.

El Quijote apócrifo propone una interpretación de las aventuras del Quijote como la de un creyente en el poder y la fuerza, que anda por el mundo aquejado por la locura real, pero Cervantes participa de otro tipo de locura: la loca verdad disfrazada por la risa y la ambigüedad, la parodia y la ironía para enfrentar las razones del poder. Esta es la locura crítica de Erasmo de Rotherdam, propuesta en **El Elogio de la Locura**: la locura como sabiduría de la inadaptación: la locura de Hamlet. Cervantes habla **de la cordura loca** en un soneto que aparece en La Gitanilla. Por eso, en El

Quijote se plantea el problema básico de una novela: cuál es el modo de leerla: Cervantes dice que la clave es el *discreto entendimiento*. Entonces el lector debe descubrir la discreción: no olvidemos que Cervantes hace énfasis en que el Quijote **solamente disparataba en tocándole a la caballería; y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento**".

Cuando el galeote le dice al Quijote que su compañero va preso por canario, es decir, por músico y cantor. *¿ Pues cómo? Replicó Don Quijote ¿Por músicos y cantores van también a las galeras?- Sí señor, respondió el galeote, que no hay peor cosa que cantar en el ansia. Antes he oído yo decir, dijo el Quijote, que quien canta, sus males espanta. - Acá es al revés, dijo el galeote- * quien canta una vez, llora toda la vida. -No lo entiendo- dijo Don Quijote, mas una de las guardas le dijo: Señor caballero, cantar en el ansia se dice entre esta gente nom sancta, confesar en el tormento. A este pecador le dieron tormento y confesó su delito que era ser cuatrero, que es ser ladrón de bestias y por haber confesado le condenaron por seis años a las galeras, amén de los doscientos azotes que ya lleva en las espaldas y va siempre pensativo y triste porque los demás ladrones que allí quedan y aquí van, le maltratan y aniquilan, y escarnecen y tienen en poco, porque confesó y no tuvo ánimos de decir nones. Porque, dicen ellos que tantas letras tiene un **no** como un **sí** y que harta ventura tiene un delincuente, que está en su lengua, su vida o su muerte y no en la de testigos y probanzas y para mí tengo que no van muy fuera del camino - y yo lo entiendo así le respondió Don Quijote.* Burlarse de la tortura en la época de Cervantes era, sin duda, una audacia peligrosa. Veamos otro ejemplo, cuando el Andante ataca a unos sacerdotes (capítulo XIX de la primera parte) que cargan a un muerto en medio de una procesión fúnebre, porque los confunde con unos encantadores que podían llevar prisionera a una princesa, como en los libros de caballería. Esta es una cortina de humo, porque cada vez que Don Quijote se mete con la Iglesia, apela a la tesis del encantamiento de los libros de caballería. En El Elogio de la Locura, Erasmo de Rotherdam diferencia dos tipos de locura: la de la ilusión y la locura del género de la estulticia *"padecen de estulticia los que establecen pompas en los funerales y llegan a prescribir cuántas lámparas, cuántos cantores, cuántas plañideras deben ir en el cortejo, como si los difuntos sintiesen vergüenza que su cadáver no sea enterrado con magnificencia"*.

El Quijote sufre la locura de la ilusión, piensa que los sacerdotes son unos demonios, que algún mal han de haber cometido y él tiene que vengarlo. Y

como los curas están desarmados, son presas del andante. Don Quijote está loco, porque ve lo que no es, pero también lo están los sacerdotes, que piensan que es el diablo que viene a quitarles el muerto. Cervantes equipara, así, la razón religiosa con la locura de Don Quijote. Pero ellos, además, padecen la locura producida por la estulticia. **Surge ahora, la ironía** conceptual. Aquí el Quijote va a deshacer entuertos y deja tuerto al cura, es decir, torcido: va a deshacer agravios y lo que hace es agraviar al cura; ya que golpear a un sacerdote era el primer pecado contra la fe, instituido por el Concilio de Trento. Ambos personajes dialogan, pero con criterios distintos. El sacerdote dice que el caballero debe ser condenado, pero El Quijote le recuerda un caso parecido en el Mío Cid y contrapone, las normas del Concilio a los diez mandamientos; además, el sacerdote miente diciendo que es licenciado y defiende su vida, no por el valor sagrado de la vida misma, sino por sus títulos. Por lo que el diálogo le demuestra al lector, que Don Quijote no es el único loco. Cervantes ridiculiza a un tipo particular de sacerdote, porque el



Concilio de Trento promulgaba la formación de sacerdotes letrados, es decir, que fuesen abogados. Este es el contraste entre lo ideal y lo real. Cuando Don Quijote se

encuentra con un grupo de borregos, sucede lo mismo: ve ejércitos donde hay borregos y nombra como Homero, las huestes de la nueva *Ilíada*; para Erasmo es locura que dos naciones se enfrenten en una guerra. En este caso, Don Quijote extravía la razón al ver lo que no es, pero su burla se enfila contra la locura de la sociedad. La locura de Don Quijote, según la doctrina de Erasmo, es la locura de un cristiano bueno, y esta le sirve para sobrevivir a los males de su época. Cuando Don Quijote llega al palacio Ducal, doña Rodríguez crea una farsa para hacerle

creer que su mundo es real, pero en realidad, ella cree en su causa; cree en la redención de la justicia, que es la única esperanza del pueblo, ya que la justicia se perdió en la España absolutista. Aquí opera lo que dice *Erasmus: las cosas no son sólo lo que son, sino lo que fueron y se desea que sean.* **Este procedimiento retórico es el patetismo.**

Ella, al burlarse de Don Quijote, se burla de sí misma. Ella muestra su alma entristecida, presta atención a sus palabras y cree que de él puede venirle la justicia, no importa que el combate entre don Quijote y Tosilos sea una bufonada, esto indica su propia enajenación; pero lo que importa es que el andante renueva su fe en la misión caballeresca, ya que se cree protector de viudas y de atribuladas doncellas, que en la España de las guerras religiosas eran abundantes. Lo patético surge cuando el loco tiene razón. Ella, quien está protegida por el poder ducal está igual que Don Quijote, **cobijada por su propio desamparo.** Otro episodio significativo, es su encuentro con Roque Guinard, un contrabandista real que existió en la España de Cervantes, que acechaba las riquezas de América, traídas a los puertos de Andalucía, y se las robaba para darlas a los menesterosos. Era Niarro, es decir, que se oponía al dominio de Castilla por la corona. El bandolero toma bajo su protección al Quijote y a una joven abandonada. Éste lo invita a hacerse caballero andante. De esta manera, Don Quijote, caballero de la fe, es necesario en la España real, que no tiene caballeros, pero sí bandoleros que esgrimen en su conducta, las razones que le faltan al poder. Esta es la paradoja que se produce por la relación entre la realidad y la literatura. Así, tenemos que los avatares del caballero andante se reiteran en distintas circunstancias y con diversas variaciones para producir el contraste entre el poder y el ideal, ya sea para comprender con la retórica de la ironía o para compadecer con la retórica del patetismo, a los hombres que tienen en la guerra y la represión, un arrebato de locura más cruel y miserable que la locura quijotesca. La ironía suprema se da cuando Don Quijote visita una imprenta donde están publicando *El Quijote*; la imprenta era el instrumento tecnológico de la reforma; el personaje se sabe leído, el lector comprende que se trata de la literatura, pero hay una ironía adicional: los protagonistas de *El Quijote* son los lectores de *El Quijote*, así se transforma la aventura fracasada, del caballero en defensa del ideal, en la relación que tiene el lector con la realidad. Este procedimiento está en el final del **Ramayama** de Valmiki.

Entonces, la ironía de Cervantes no es la ironía por la ironía. La risa por la burla de la persona. Es la ironía la que nos permite la conciencia de la realidad: el entendimiento para descubrir la verdad. La ironía cervantina va dirigida a producir conciencia. Esto es lo que hace a *El Quijote* una novela moderna, es caballescica, es picaresca, es metafísica, es una novela bizantina, interpola, repite, transforma; es la novela del símbolo, porque propende a renovar los problemas universales del hombre.

Por eso, el novelista Augusto Roa Bastos, autor del **Yo el Supremo**, un Quijote al revés, nos dice que cuando *Alonso Quijano muere, acepta la derrota de los ideales caballescicos, admite el triunfo de los estereotipos, anula toda rebeldía, las desmesuras de las locas y sabias aventuras del Quijote, bajo el resplandor del ideal heroico, pero no puede abolir la existencia del Quijote porque sus ideales son necesarios y éste seguirá cabalgando por la vida, la belleza, la lealtad, el valor, la esperanza, y la libertad, que son los valores que le faltan al poder.* En el mismo sentido, Carlos Fuentes concluye que en *El Quijote* está *el lenguaje y la imaginación crítica, fundadora de la modernidad.* Por eso, no estamos de acuerdo con Fernando Savater cuando en sus **Instrucciones para olvidar El Quijote**, nos dice *que la comicidad de El Quijote se ha ido espiritualizando con los años haciéndose más agria y malvada, mientras que sus momentos payascos nos parecen demasiado burdamente jocosos. Crece así la tentación de hacer olvidar el carácter festivo de la novela y convertirla en una parábola moral o, aún peor, en un apólogo político.*

No creo que el prestigioso intelectual sea una especie de Avellaneda moderno, pero cito su opinión para recordar que todavía subsiste la polémica planteada en cuanto a cómo leer *El Quijote*. Imagino que reitera el ideal de Quevedo, quien escribió el epitafio “Aquí yace Don Quijote el que en provincias *diversas los tuertos vengó y los bizcos puso a vivir a ciegas.*” *Quevedo le atribuye su propia estética de la crítica personal. Pero Cervantes se plantea otro tipo de crítica: la crítica para mantener el ideal como moral.* No se trata de la burla personal que hay en el soneto “Érase un hombre a una nariz pegado” o en el romance “el linaje de las calvas”, cuyo carácter payasco sí es burdamente jocosos, sobre todo si la referencia histórica es la sanguinaria María Tudor, reina católica de Inglaterra, esposa de Felipe II, que era desdentada y calva, pero no debemos olvidar que esta actitud fue rechazada por Cervantes. El carácter festivo cervantino nos lleva a la crítica de la

realidad para rescatar la condición humana y los valores positivos de la cultura como conciencia de la lectura, *para oponerla a la temible mandrágora del poder absoluto*. Digamos, entonces, que Don Quijote es el caballero de los desengaños, deslumbrado por la virtud transformadora de la ilusión. De esta forma, su crítica trasciende lo político, destila verdades fundamentales del hombre y se centra en la condición humana.

Los escritores contemporáneos, nos recuerda Juan Carlos Onetti, *somos deudores de aquel hombre desdichado y de su mejor novela...* Borges en “**Pierre Menard, autor de El Quijote**” lleva a extremos hiperbólicos, la idea de imaginar y escribir nuevamente El Quijote. Carlos Fuentes hace que Cervantes sea el narrador de su novela **Terra Nostra**. Pero, en realidad, esto es lo que han estado haciendo los escritores: reescribiendo a El Quijote. El crítico alemán, Frederick Beigbender elaboró una lista de los 50 mejores libros del siglo XX, de acuerdo con el criterio de los lectores franceses. Llamó la atención sobre el hecho, porque todos tienen una cualidad: son quijotescos. Mencionaré algunas. Entre ellas, podemos destacar a **Nadja** de Andre Bretón. El escritor se tropieza con una mujer en la Rue Lafayette y se va de bruces contra sus senos; resulta ser que era una prostituta desquiciada, pero poseedora de poderes extra sensoriales que le inspiran, nada menos que el Surrealismo. La novela es una corte de apelación contra lo racional; ella le dice que no nos basta la realidad y que podemos partir de lo real para desembocar en lo irracional, porque la realidad le repugna; ella vive en esa cloaca de sangre y barro, en esa locura que fue la primera guerra mundial.

La novela no critica la locura del personaje, sino la locura de la civilización dominada por la estupidez y la muerte. Entonces el escritor, inspirado en ella, concluye que **La belleza será convulsiva o no será**. La homónima panameña es **Plenilunio** de Rogelio Sinán, donde todos los personajes están locos, pero quieren lavar su conciencia de la culpa, pero todos están dispuestos a violar el interdicto básico de la cultura: No matarás; sólo la mujer se salva de ella misma cuando se vuelve loca por el sexo, cuando sale la luna. Porque su sexualidad es primigenia, inocente, en comparación con la prostitución promovida por la guerra. La novela **Lolita** de Vladimir Nobokov, es la historia de Humbert Humbert, un cincuentón seducido por una adolescente: el tema aparece como algo virtual en tres novelas ejemplares de Cervantes. Humbert es una versión del personaje **Ricardo** que aparece en **El Amante Liberal**, que se desvive por la niña Leonisa. También, es el poeta

Clemente de **La Gitanilla**, que le escribe el soneto del deseo a la niña gitana. *Cuando preciosa el pandereete toca*. Versión que inmortalizó Federico García Lorca en el Romancero Gitano). Otra versión de este personaje es **Ricaredo** de la novela ejemplar **La Española Inglesa**. Una niña raptada por piratas y llevada a la Corte de la Reina de Inglaterra, debido a su belleza. Ella es la extranjera objeto del deseo, pero es envenenada por envidia; no muere, queda flaca, macilenta y calva, pero de su pureza renace su belleza seductora, a la par de su virtud. Al principio de las Novelas Ejemplares, el personaje acometido por la locura del deseo, se consuela con “*el mírela bien ahora(...)muera sin la culpa*”, o es víctima de la belleza que enloquece o de la belleza inocente que cautiva, pero los personajes de Cervantes resisten la locura del deseo y no actúan como el personaje de Nobokov. Por eso, su Lolita no se salva. Queda embarazada y pierde su belleza, cuando madura.

Las tres Lolitas de Cervantes son virtuosas víctimas de los prejuicios, por ser extranjeras. Pero al final, el héroe, motivado por el deseo, se casa para tenerlas por medio del matrimonio. No podemos olvidar que las obras eran autorizadas por la Inquisición. Se trata de tres novelas ejemplares para vencer el deseo, pero, porque era necesario el ejemplo ¿ Acaso porque la realidad histórica funcionaba de otra manera: la descrita por Nobokov? **El asesinato de Roger Akroid**, donde Agata Christie descubre la locura escondida, la velada violencia reveladora, que se oculta tras la apariencia educada de la sociedad, que recurre al asesinato para preservar sus valores. Aquí opera una loca verdad propuesta en el discurso de las armas y las letras: la transgresión, (en este caso el crimen) no niega una interdicción (No matarás).

Porque el crimen opera en lo personal, de la misma manera que la guerra, en lo social. Hay una paradoja moral. El crimen personal está prohibido, pero no el crimen social. El piloto que lanzó la bomba atómica no es culpable de nada. La novela es narrada por un asesino que se justifica de esta manera. **En El ahogado** de Tristán Solarte, el asesino no es el doctor que narra la novela, pero expresa su deseo de serlo. **El desprecio** de Alberto Moravia no es más que la historia de **El curioso impertinente** de El Quijote, que obliga a su esposa a estar con otro para tratar de escapar de la locura de la conformidad conyugal, de estar en una bonita casa, tener un bonito coche, una bonita tranquilidad y una bonita mujer para vivir una bonita vida aburrida, sin moral, ni perdón. **Buenos días tristeza** de Françoise Sagan, narrada por Cecile, una loca frívola, enganchada sin remedio en la coca, queda

abandonada, enferma y sola con su conciencia, pero descubre que no sólo su vida es un fracaso. La cultura de la modernidad es el verdadero fracaso humano.

Lo mismo podemos decir de Jorge Orwel y **1984** donde describe un mundo controlado por el poder penitenciario y sombrío, creado por la locura del totalitario absoluto, que reeduca, somete e intoxica el alma, como la Inquisición en la época de Cervantes. Pero, cuál es su salida: la conciencia de la verdad que es el primer paso para preservar la utopía personal, que es sobrevivir. Esta es la misma locura que describe **Un Mundo feliz** de Aldous Huxley que narra un viaje a un centro de incubación de los bebés probeta. Es el paraíso del poder absoluto. Sobre la tierra, ya no hay familia, ni razas, ni países, ni utopías, ni siquiera derecho a la vida personal, sólo existe el poder.

En **El Archipiélago de Gulag** de Alexander Solzhenitsyn se describen las torturas mentales psicológicas, los trabajos forzados, los castigos, el hambre, el frío siberiano que son instrumentos de un poder enajenado que asume que los locos son los que luchan contra la idea benemérita de expandir la felicidad comunista sobre la tierra. O **La Condición Humana** de André Malraux, que es la novela del idealismo desengañado, de la locura del poder que también aparece en **El Proceso** de Kafka, donde la humillación es el paisaje de la modernidad, porque descubre que su vida está en manos de imbéciles con poder. Descubre que uno, como el galeote de Cervantes, siempre es culpable. Lo mismo encontramos en la locura de **El Extranjero** de Albert Camus, la historia de un hombre inocente que pierde sus valores personales, hastiado por la maldad y es víctima de los prejuicios de su época. Su felicidad consiste en resignarse a todas las catástrofes de su tiempo como Alonso Quijano, derrotado por la realidad.

En la obra de Cervantes el extranjero es un tópico literario: extranjeras son las niñas de las Novelas Ejemplares, víctimas de los prejuicios. En Shakespeare, el extranjero es Otelo, Silock, Calibán, víctimas de los prejuicios sociales. Éste es el mismo drama de El Extranjero de Albert Camus, quien nos dejó una admirable advertencia cervantina: “ *Todas las religiones oficialmente reconocidas, corren el riesgo de estrangular lo sagrado en el hombre.* Dijo al recibir el Premio Nobel. El punto es que todas estas novelas establecen la misma relación de El Quijote con la realidad y la locura de los

hombres, locura que es el mejor termómetro para el entendimiento de nuestra época. De esta manera, la novela moderna como El Quijote, es un instrumento para comprender la condición humana, *un texto ambiguo* que juega sus sentidos entre el ser y el parecer; en el doble sentido y la exigencia del disimulo. En la relación absurda que hay entre las palabras y los hechos: entre lo que se cree ser y lo que se **es**; entre lo que **es** y lo que **debe ser**; entre lo que **se quiere vivir** y lo que **se vive**; entre lo que se confiesa y lo que se lleva a cabo. Por eso, El Quijote es una de las más conmovedoras parábolas de la existencia, un patético y melancólico testimonio de la condición humana y como ha dicho Ernesto Sábato, *un ambiguo mito sobre el choque de las ilusiones con la realidad y de la esencial frustración, a que ese choque conduce*: ansiamos la eternidad, pero debemos morir; deseamos la perfección, pero somos imperfectos; creemos ser buenos, pero somos sádicos y perversos; nos proclamamos demócratas puros y perseguimos a nuestros adversarios.

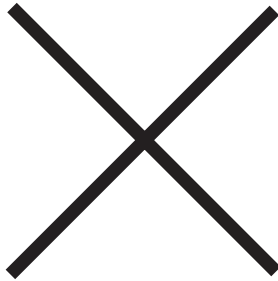
Por eso, Cervantes es un novelista contemporáneo, porque su lectura nunca ha perdido el contacto interior con los hombres; y su novela sigue siendo la más reciente, la que acaba de llegar a lomo de mula. Porque los atributos últimos de la condición humana no sufren cambios en la historia. Por eso, cuando Cervantes dice en un lugar de la Mancha, también dice Comala, de Rulfo; Macondo, de García Márquez; Santa María de Onnetti; el Paraguay utópico de Roa Bastos; el México tormentoso de Carlos Fuentes; la Isla mágica de Sinán. Por eso cada vez que publicamos una novela, **el fantasma de aquel manco desvalido, preso por deudas, fatigado de cárceles y miserias** está con nosotros, porque es nuestro contemporáneo. Por eso los novelistas de hoy, al único a quien debemos rendirle cuentas es a Miguel de Cervantes Saavedra.

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas** 1923 1972 Emecé Editores. 1974.
- CERVANTES, Miguel. **Obras Selectas**. Edimat Libros S. A. 2000.
- EIMERIC, Nicolau; PEÑA, Francisco. **Manual de los Inquisidores**. Muchnik Editores S.A. Segunda edición. 1996.
- QUEVEDO, Francisco de. **Obras Selectas**. Edimat Libros S.A 2000.
- Premio Cervantes **Discursos** 1976 - 1990. Editorial Quinto Centenario. Universidad de Alcalá de Henares. 1992.
- RUILOBA, Rafael. **Tres Ensayos sobre Cervantes**. Editorial Mariano Arosemena. INAC 1990. Primera edición.
- SAVATER, Fernando. **Instrucciones para olvidar al Quijote**. Taurus Madrid. 1985.
- UREÑA, Pedro Enríquez. **Ensayos**. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. 1998. Primera Edición.

Cuatro Siglos Del Hidalgo

Franz Castro



QVIXOTE

Introducción

Luego de cuatrocientos años de la publicación de la primera parte de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, se vive un clima de fiesta literaria. Y es que se celebran cuatro siglos desde el nacimiento de la obra cumbre del idioma español, y la más influyente que ha conocido la literatura universal, luego del Corán y la Biblia. Sin lugar a dudas, existe una razón por la cual este libro se ubica en tan elevados puestos, un motivo que explique la fantástica inmortalidad que ha adquirido la obra magna de Miguel de Cervantes Saavedra. La razón es evidente, y es el mensaje moral que expresa, contenido en un cómico personaje, Alonso Quijano, quien a causa de su gusto y afición exagerada por los libros de caballería, pierde la razón y emerge desde los recónditos parajes de La Mancha, hacia el mundo, con la misión de “Enderezar entuertos y deshacer agravios”, siguiendo su ideal de caballero andante. Pero, contra sus sueños, contra su empresa de hacer un mundo mejor, choca una sociedad intolerante, donde el respeto hacia los buenos propósitos y los valores habían desaparecido bajo la bruma de los siglos. Se narra con hilaridad, y a veces con un notado sadismo, las peripecias de Don Quijote y su compañero Sancho Panza, hasta el punto de hacernos reír. Sin embargo, no se equivoca Heinrich Heine al hablarnos de la melancolía que la obra puede ocasionar en el lector, por el desconuelo de un soñador que ve imposibilitados sus buenos designios. Esa ambigüedad emocional que en nosotros puede evocar Don Quijote, es muestra de la genialidad de Cervantes. Por medio de tantas metáforas, de tantos personajes y hechos, se oculta innegablemente un poderoso mensaje ético y filosófico, que ha sido causa de vastas disertaciones, desde aquellos comienzos del siglo XVII hasta nuestros días. De allí surge la necesidad de traducción de este libro a numerosos idiomas para su debido estudio, lo que hace realidad el vaticinio de Cervantes: “Y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca”. Cabe destacar la docilidad con la que talló su obra, pues insertó en ésta, una moral universal, sumamente maleable, de modo que es posible adaptarla o buscar paralelismos entre Don Quijote y cualquier contexto histórico. El mundo seguirá evolucionando, pero siempre habrá Quijotes, siempre habrá soñadores, y siempre habrá una sociedad que aminore la verdadera bondad del ser humano. Es, por lo tanto, verosímil afirmar la inmortalidad del llamado Caballero de la Triste Figura, desde cuatrocientos años atrás, hasta los fines de la historia. Y es tanto el valor social de la obra, que ha terminado

inmiscuyéndose en el pensamiento de los más destacados filósofos. Ha sido la inspiración y caldo de cultivo de múltiples tendencias ideológicas, pues la literatura tiene como fin el desarrollo del pensamiento humano. Es Don Quijote el paradigma perfecto, porque guarda, entre sus páginas el anhelo de pensamientos que apuntan hacia la humanidad y su difícil, pero no imposible, prosperidad.

Nacimiento de El Quijote

Durante los siglos posteriores a la publicación de El Quijote, ha sido tema de debate, la causa que llevó a Cervantes a escribir una obra de semejante magnitud. Esta grandeza no reside simplemente en su extensión de dos tomos, sino en la riqueza moral que acapara tras sus alusiones, cuyos propósitos iban más allá de ser meras críticas y ataques a los libros de caballería. Posiblemente se dirigía hacia otros objetivos más subjetivos, como reflejar situaciones agraviantes en la esfera personal o social del autor. Esta obra, tal vez, fue el reflejo de la melancolía y el desengaño que cualquier persona podía sentir ante una sociedad de principios devastados, de disposiciones que cegaban al hombre ante el verdadero valor humano. Es aquí donde radica esa aleación entre la realidad y la ficción, donde la ficción se convierte en el espejo del entorno ingrato. Haciendo una retrospectiva en la vida de Cervantes, conocemos a la perfección la participación que tuvo en conflictos bélicos, en los que incluso llegó a estropear permanentemente su brazo izquierdo, por lo cual fue conocido como El Manco de Lepanto. Sabemos también de su presidio en Argel, las condiciones en las que fue liberado, y cómo retornó a su Patria, luego de cinco largos años de cautiverio. Hubo otros detalles en su vida, como la fría acogida que recibió en España, y su fracaso en el ámbito del teatro, que pudieron sumarse al cúmulo de sufrimientos personales con los que tuvo que lidiar. Hasta aquellos días, la sociedad no supo valorarlo, no supo laurear ni dar reconocimiento a su talento. Sin honores y sin glorias, su vida se pudo haber esfumado entre la niebla de la indiferencia. De tal manera, se puede especular que el nacimiento como la muerte del Quijote se cimientan en la nostalgia del propio Cervantes. Sería imperdonable obviar, dentro del marco de las posibilidades, que además de ser una evocación bucólica de la realidad, la inspiración pudo haber girado en torno a su peor enemigo: Félix Lope de Vega. Este gigante de las letras, compatriota suyo, le había robado toda esperanza a su carrera dentro del teatro español. Lope de Vega era

el ídolo de este género, su estilo innovador y sus obras atraparon en su totalidad al público, por lo cual, todo protagonismo dentro de este recinto, pertenecería a Lope de Vega hasta el día de su muerte. Este naufragio intensivo de sus metas, posiblemente, hizo engendrar un resentimiento en Cervantes. De allí surge la hipótesis de que, en fechas anteriores a la publicación de *Don Quijote*, este elaboró el *Entremés de los romances*, en el cual narra la historia de un labrador que enloquece y en su delirio cree ser un romancero, y sale al mundo dejando todo atrás. Se dice que este entremés fue un ataque satírico en contra de Lope de Vega, quien llevó una vida similar: Escribió una considerable cantidad de romances cantando sus amores, para luego unirse a la Armada Invencible, del rey Felipe II. Teniendo en cuenta el resquemor de Cervantes hacia Lope de Vega, y de su prominencia como escritor de entremeses, podría considerarse una versión muy creíble. Otro motivo que pudo haber despertado en Cervantes el deseo de escribir *El Quijote*, pudo haber radicado en el deseo de exponer pensamientos contrarios a los usuales, como nos dice Américo Castro en su libro *Pensamiento de Cervantes*.

Este autor nos dice que Cervantes poseía una sutilidad inmensa para cubrir con ironía sus renovadoras ideas. Es decir, en una obra de dos tomos, logró colocar metáforas que ocultaban ideas antagónicas a las que promulgaban los sistemas sociales de la época. A muchas de estas se les pudo dar una doble interpretación, sobre todo de parte de la Inquisición, institución encargada de apresar e inclusive enviar a la hoguera, a todo aquel que tuviera la simple osadía de mencionar alguna idea diferente a las que divulgaba la Iglesia. Esto nos hace conocer la tenacidad de Cervantes; es una pequeña muestra de su superioridad como escritor, quien supo disimular sus pensamientos, con tal desenvoltura, que probablemente burló a autoridades tan preponderantes en aquellos días, como la Inquisición. Ya fuese impulsado por la melancolía, por el resentimiento, o por su infalible ingenio, logró vencer las adversidades y concebir la obra maestra de todos los tiempos: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

Estructura y argumento de la obra

La primera parte de esta obra fue publicada en 1605, con el título de **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**, un tiempo antes de ser publicadas las **Novelas Ejemplares**. Tuvo un éxito rotundo y fue

difundida en los años posteriores a todas las lenguas cultas europeas. El auge logrado fue tremendo, sin embargo, no sació las necesidades económicas de Cervantes. Las ediciones piratas estaban a la luz del día, distribuyéndose por todos los reinos circundantes, debido a que Cervantes sólo reservó el privilegio de impresión en el reino de Castilla. Fuera de éste, se imprimían versiones piratas a menores precios, perjudicando las ganancias del autor. Muchos prosélitos de Lope de Vega, al enterarse de la relación de esta obra con el Entremés de los romances, que ridiculizaba a su ídolo, quedaron rencorosos. Inclusive provocó la aversión de Lope de Vega, quien hasta el momento había mantenido una “buena” relación con Cervantes. Debido a tantas desavenencias, en 1614, se publicó la segunda parte de la obra, escrita por Alonso Fernández de Avellaneda. En el introito se ridiculiza y deshonra a Cervantes, en respuesta a las afrentas contra Lope de Vega. Luego, en 1615, el anciano Cervantes, en vista de todas las injurias y urdides en su contra (sobre todo el plagio de su obra) escribe la segunda parte, bajo el título de **El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha**. El argumento se fundamenta en un ilustre, llamado Alonso Quijano, que residía con un mozo, una ama de llave y su sobrina, en un sitio de La Mancha. Lee con desmesura libros de caballería, hasta el extremo de perder la cordura, partiendo en un viaje en el cual pretende recrear la caballería de siglos anteriores, junto a sus ideales de nobleza, que ya eran considerados anacrónicos. Lo acompaña en su marcha un escudero, Sancho Panza, y un caballo al que bautizó como **Rocinante**.

Don Quijote, junto a su particular séquito, se ven envueltos en diversas aventuras, durante el transcurso de la obra, y en la mayoría de éstas terminan maltrechos y siendo objeto de burla. Siguiendo las normas del amor cortés, se encomienda a su amor platónico, Aldonza Lorenzo, a quien llama Dulcinea del Toboso. En casa del hidalgo, permanece un cura que lamenta la locura de quien fue llamado “El Bueno”, y ahora se encuentra en tan oprobioso estado. Apesadumbrado, el cura decide quemar toda la colección de libros de caballería de quien, en esos momentos, recorría el mundo haciéndose llamar Don Quijote de la Mancha. De igual manera, el bachiller Sansón Carrasco, pretende rescatar a Don Quijote de su locura, y se disfraza de caballero con el objetivo de vencerlo y hacerlo retornar a casa. En una primera ocasión, Sansón Carrasco se encubre tras el disfraz de El Caballero de los Espejos. Don Quijote sale triunfante del combate, y vence a Sansón Carrasco. Pero en su segundo

enfrentamiento, tiempo después, disfrazado de El Caballero de la Blanca Luna, derrota a Don Quijote en las playas de Barcelona. Habiendo hecho la promesa de renunciar a seguir siendo caballero, en caso de ser derrotado, retorna por tercera vez a su pueblo, totalmente afligido, luego de aquel fracaso en el que su sueño había acabado. Retorna, por tercera vez, a su pueblo, pero esta vez para morir. Permanece convaleciente y víctima de continuas fiebres durante seis días. En el crepúsculo de su vida, recobra el sentido, se arrepiente de haber abandonado su hogar para partir a buscar aventuras y condena los libros de caballería, por haber sido los promotores de su locura.

Estilo y técnicas cervantinas

Siempre que se nos habla de Don Quijote de la Mancha imaginamos una parodia a los libros de caballería. El iluso hombre que cree ser caballero crea una alegoría en nuestras mentes cuando confunde la realidad con su fantasía. Imaginar ese vigoroso caballero armado de ilusiones, chocando graciosamente contra las realidades, puede provocar hilaridad, de algún modo. Este parece ser el objetivo fundamental de Cervantes en la primera parte de la obra. Pero diez años después, nos encontramos con un escritor senil, que se ve atrapado en tantos problemas, en tantas desilusiones dentro de su vida, que cambia el rumbo de las cosas. En la segunda parte, ya no sólo pretende seguir la línea cómica y entusiasta de la primera parte, sino que procura que entendamos su mensaje más allá de la jocosidad. También, se ven cambios en el estilo; y rinde honor a esta afirmación el cambio en el grado de ficción, de la primera a la segunda parte. En la primera, Cervantes emplea una ficción de segundo grado, pues el personaje influye en los hechos. Por el contrario, en las novelas de caballería, la acción dominaba completamente al personaje. Luego, en la segunda parte, Cervantes se sirve de la ficción de tercer grado, en la cual el personaje transforma los hechos, y simultáneamente, es transformado por ellos. Hemos de referirnos a otras técnicas de las que se valió Cervantes, como la *recapitulación*, que evoca al lector, personajes y hechos anteriores para que no los olvide y se haga más fluido el relato. Además, hace un marcado contraste entre la realidad y la ficción, en sus dos protagonistas: Don Quijote y Sancho. De ese contraste, de esa divergencia entre la ficción de Don Quijote y el realismo de Sancho, nace una retroalimentación, entre ambos, en la cual Don Quijote va absorbiendo, poco a poco, el realismo de Sancho, e igualmente Sancho

va tomando como propio el idealismo de Don Quijote. Así van cambiando, y volviéndose, cada vez, mejores, cada vez más superados y cambiados. Esta técnica es llamada perspectivismo. Maneja variados juegos metaficcionales, en los que encubre su propia figura dentro del libro, a través del llamado personaje Cide Hamete Benengeli. Éstas y muchas otras técnicas sirvieron a Cervantes para elaborar una estructura relativamente compleja, que daría lugar a la obra que lo enaltecería por todos los tiempos.

Entre la realidad y el idealismo

Dijo Cervantes alguna vez: *“No ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero Don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna”*. Esto nos desviaría a pensar que Cervantes se volteaba en contra de todo lo que tuviera que ver con los libros de caballería, incluso su contenido moral, y sus valores. Lord Byron veía esta obra como el golpe mortal que exterminaría por completo la caballería en España, incluso las virtudes caballerescas que este oficio conjugaba. Pero, ¿es este el verdadero objetivo de Cervantes?. Definitivamente no, pues nos encontramos ante un texto estrictamente subjetivo, cuyo contenido podría bifurcarse de la siguiente manera: Primero, en una enconada crítica fijada en un satirismo férreo, que gira en torno a la realidad. Segundo, en unos ideales, que son las piezas más relevantes de todo el rompecabezas cervantino, porque expresan un deseo de mejorar la realidad, a través del paso de la ficción a la acción. Una interrogante que puede surgir es si realmente Cervantes defendía tantos ideales positivos, ¿por qué se fue en contra de los libros de caballería, que eran paradigmas de estos ideales? Bien, en primera instancia, tengamos en cuenta la orientación de Cervantes hacia el realismo, que le han atribuido grandes pensadores póstumamente. Esta defensa del realismo que mantenía Cervantes, atacaba los libros de caballería, porque estos eran escapes a la nefasta realidad social. Era el placebo de un pueblo que era indiferente a la problemática de su patria y de su entorno. A los ojos de Cervantes, eran absurdos los libros de caballería, porque si bien pintaban valores y describían la bondad con un alto sentido de humanidad, usaban como lienzo a los héroes. ¿Y quiénes eran estos míticos héroes? Eran seres totalmente perfectos, que vivían en mundos perfectos, donde siempre salían airosos, sin ninguna dificultad.

Esta colocación de valores reales en contextos irreales impedían a la persona identificarse con el personaje, y por lo tanto, le impedía sentirse parte de esos valores para adoptarlos como normas de vida. Reaccionando, Cervantes censura esa falla de los libros de caballería y crea a Don Quijote de la Mancha, un hombre que defiende los valores del humano, pero en un mundo imperfecto, es decir, la realidad. Este caricaturesco personaje no huye de la realidad, sino que se aferra a su sueño, se abraza a un ideal caballeresco, que trata de materializar. Al llevar a cabo la ardua labor de materializar su bondadoso sueño de un mundo mejor, se encuentra con la antítesis a sus prospectos: La sociedad. Esa sociedad renacentista juzga a Don Quijote por su apariencia, y lo considera extravagante. Tal vez, lo aparenta ser, e incluso lo sea, pero esa búsqueda vaga de la apariencia exterior los priva de conocer la verdadera caridad del hidalgo. Esos ideales supremos del sacrificio por los demás, y otros valores medievales, ya eran considerados disparates, y estaban opacados por las finalidades egoístas del *Carpe Diem*. Aquí yace el verdadero remitente de la piedra lanzada por Cervantes, es este el verdadero blanco del autor. Un mundo que se doblaba ante el instinto de supervivencia, olvidando lo bello de ofrendar la vida a los demás. Eso era tomado por anacrónico y fuera de contexto; era, en aquel entonces, el simple pasado. Es el asomo de un futuro que cada vez nos vuelve menos humanos, un progreso que nos arenga a considerar lo pasado como anticuado, a pesar de haber sido momentos de mayor clemencia y misericordia, de ideales más puros.

Vivimos en una competitividad que nos lleva al irrespeto mutuo, y al materialismo que nos esclaviza. Muy acertado fue Erich Fromm, al decir, que el ser humano actual vive con un miedo increíble a la libertad, un miedo que radica en seguir el juego del desbalance moral. No nos importa ser oprimidos, ni oprimir a los demás. Vivimos en un “dejar hacer, dejar pasar” que nos vuelve prisioneros de las injusticias del diario vivir.

Debemos retomar esa filosofía quijotesca del valor y de la honra, y seguirla con mesura. Esta no nos exige acciones revolucionarias, ni protestas masivas, ni mucho menos violencia. Simplemente, nos exige una acción personal, pues sólo esta es capaz de convertir el escenario social, porque exclusivamente de la persona nace la voluntad necesaria para cambiar a las masas. Pero hoy, la sociedad se mueve en sentido contrario: las masas transmutan al individuo. Cervantes esculpió este detalle crítico en su obra, una degradación general de las multitudes, hasta el punto de llegar

a difundir el concepto de que una persona con ideales tan nobles, como Don Quijote, definitivamente era escasa de juicio y cordura. Esos ideales, esas emanaciones de benevolencia de aquel hidalgo manchego, siempre estarán a nuestro alcance, escritas en páginas; pero es opción nuestra, tomarlas, materializarlas, y hacerlas parte de nuestras vidas.

Muerte del Quijote

No es de extrañarse que una obra con tan prolijo valor ético, haya sido comparada con todas las realidades sociales. En el romanticismo, bajo la consigna de “Cualquier tiempo pasado fue mejor”, se tiende hacia un paralelismo con la evocación del libro de Cervantes a valores de tiempos pasados. Algunos la adaptaron a la conquista americana. Simón Bolívar, posteriormente enunció: “Los tres grandes majaderos hemos sido Jesucristo, Don Quijote, y yo”. Otros ven en el dúo de Don Quijote y Sancho la proximidad cristiana; Dostoievski, por otro lado, encuentra un dejo de nihilismo. Otros como Hegel, metafísicos, hallaron en los personajes de Cervantes respuestas a sus dilemas. Y muchos otros filósofos, pensadores y líderes tomaron como estandarte la bandera de Cervantes, esa insignia del idealismo que exalta valores probablemente caducos, pero perfectos para vivir en armonía. Llama la atención la traducción hecha por Filleau de Saint Martín, con el título de Historia del admirable Don Quijote de la Mancha. En ésta el traductor incluyó una continuación, y se vio obligado a tergiversar el final de la obra original. Esta alteración mantuvo a Don Quijote con vida, apto para seguir su marcha en busca de nuevas aventuras. Y existió ese anhelo en otros escritores más, esa esperanza de ver al inmortal Don Quijote, aún con vida. Esto nos lleva a cuestionar a Cervantes sobre las causas que lo llevaron a hacer morir al personaje que le depararía tantos decoros. Primero, imaginemos el escándalo que fue para este escritor ver su obra plagiada y mancillada por la pluma de Alonso Fernández de Avellaneda.

Esto pudo haber influido en la inapelable decisión de Cervantes: entregar su más sagrada creación a la muerte. El deseo de inmortalizar su obra, con la muerte del Quijote, fue un método de seguridad para evitar que futuros escritores publicaran una prolongación de su obra. Pero adentrándonos en el espacio literario de la obra, se puede suponer que esa muerte pudo haber tenido un significado específico. Gracias a la interacción con Sancho, Don Quijote se va acercando cada vez más a la

realidad, pero nunca abandona su sueño. Repentinamente, recobra el sentido, para arrepentirse de sus andanzas como caballero. Esa recuperación del sentido trae de vuelta a Alonso Quijano, quien muere.

El final súbito, abrazo doloroso a la realidad, luego de ser derrotado y padecer tantas flagelaciones en este mundo, no necesariamente significa la rendición del Quijote. Tengamos en cuenta que el protagonista, en su totalidad, no es Don Quijote. Antes de serlo fue Alonso Quijano, un hombre objetivo que representaba la realidad. Los libros de caballería, aparecen como puentes que vierten los sueños en la personalidad de éste, convirtiéndolo en el subjetivo Don Quijote de la Mancha, mayormente cargado de ideales y fantasías. En otras palabras, la esencia del Quijote radica en el humano idealizado (fusión entre humano e ideales), y la de Alonso Quijano, en el simple humano sin ideales. En efecto, apenas el personaje idealizado pierde su componente primordial, los ideales, retorna a ser el mismo humano de antes. Este es el caso de Don Quijote, quien nunca llegó a conocer la palabra rendición, ni medró tampoco en sus afanes del bien. Cuando el personaje se encuentra ante una sociedad que cada vez lo maltrata más, y llega a sentir la verdad subconsciente de un ideal que no se puede materializar, sus sueños se quiebran totalmente, se esfuman, luego del peso de tantas aventuras fallidas. Al morir estos sueños, desaparece la esencia en sí del personaje principal, Don Quijote de la Mancha, dejando a nuestra vista a un anciano endeble y maltrecho, que sólo ve su muerte por delante. La fiebre venció al humano longevo, pero no a ese ente mágico de los sueños y esperanzas, simbolizados en Don Quijote. Este aún vive, entre las páginas impresas por las nuevas generaciones, y siempre seguirá viviendo. Siempre será el modelo de todo caminante, de todo soñador que intente, con denuedo y valor, cumplir sus metas. Eternamente guiará nuestra senda cabalgando veloz sobre Rocinante, nos manifestará siempre su lucha por mejorar el mundo en el que vivió, que ahora, cuatrocientos años después, está en nuestras manos.