



MAPOCHO

BIBLIOTECA NACIONAL
SANTIAGO DE CHILE

SUMARIO

- Alberto Marín Madrid*: UN VIEJO PROBLEMA: EL CASO FRONTERIZO DEL RÍO ENCUENTRO
- *Víctor Carvacho*: CAMILO MORI ● *Juan Uribe Echevarría*: CANCIONERO DE ALHUÉ ● *Sergio Vodanovic*: LOS FUGITIVOS ● *Pierre Rousseau*: EN LAS AVANZADAS DE LA VIDA ● LA BIBLIOTECA NACIONAL Y PABLO NERUDA ● DISCURSOS DE GUILLERMO FELIÚ CRUZ, DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, Y PABLO NERUDA ● *Diego Muñoz*: PABLO NERUDA: VIDA Y POESÍA ● *Filibebo*: AGENDA PAULINA (EN TORNO A NERUDA) ● *Hugo Montes*: ACERCA DE ALTURAS DE MACCHU PICCHU ● *Jaime Giordano*: INTRODUCCIÓN AL CANTO GENERAL ● *Nelson Osorio T.*: EL MOTIVO DEL AMOR EN VERSOS DEL CAPITÁN ● *Mario Rodríguez Fernández*: REUNIÓN BAJO LAS NUEVAS BANDERAS O DE LA CONVERSIÓN POÉTICA DE PABLO NERUDA ● *Alfonso M. Escudero*: FUENTES PARA EL CONOCIMIENTO DE NERUDA ● *Notas bibliográficas* ● *Noticias bio-bibliográficas*

Organo de la Extensión Cultural

...penetró el gobernador hasta el valle de Mapocho, que halló poblado de infinita jente, por ser tan anchuroso, tan capaz y apacible, y regarse casi todo él con el río de su nombre, tan liberal y pródigo con la tierra que, desangrándose por varias partes, por regarla y fertilizarla se desustancia y deshace, de manera que a pocas leguas desaparece, no para hundirse del todo, sino para repararse y salir más pujante y caudaloso, como sale, dos o tres leguas más adelante y mejorado en sus aguas, porque trayéndolas de ordinario turbias de su nacimiento, en su renacimiento sale claro y puro como de cristal.

¹Colección de Historiadores de Chile y de documentos relativos a la Historia Nacional, tomo XII. *Histórica Relación del Reino de Chile*, por Alonso de Ovalle, tomo I, Santiago, Imprenta Ercilla, 1888, pág. 263.



...por la banda del norte baña a esta ciudad un alegre y apacible río, que lo es mientras no se enoja, como lo hace algunos años cuando el invierno es muy riguroso y llueve, como suele porfiadamente, cuatro, ocho y tal vez doce y trece días sin cesar; que en estas ocasiones ha acontecido salir por la ciudad y hacer en ella muy grande daño, llevándose muchas casas, de que aún se ven hoy las ruinas en algunas partes. Para esto han fabricado por aquella banda una fuerte muralla o tajamar donde quebrando su furia el río, echa por otro lado y deja libre la ciudad.

De este río se sangra por la parte del oriente un brazo o arroyo, el cual dividido en otros tantos cuantas son las cuadras que se cuentan de norte a sur, entra por todas ellas, de manera que a cada cuadra corresponde una acequia, la cual entrando por cada una de las orientales va atravesando por todas las que se le siguen a la hila y consiguientemente por todas las calles transversales, teniendo en éstas sus puentes para que puedan entrar y salir las carretas que traen la provisión a la ciudad; con que no viene a haber en toda ella cuadra ni casa por donde no pase un brazo de agua y muy copioso que barre y lleva toda la basura e inmundicia del lugar dejándolo muy limpio; de que también se sigue una gran facilidad en regar las calles cuando

es necesario, sin que sean menester los carros y otros instrumentos que se usan en otras partes, porque no tienen sino sangrar la acequia por la calle, lo que basta para que salga un arroyuelo que la riega y alegra en el verano con gran comodidad, sin ningún gasto. Todas estas acequias desaguan al poniente y salen a regar mucha cantidad de huertas y viñas que están plantadas por aquella parte, y la agua que sobra pasa a regar los sembrados o vuelve a la madre, que es una gran comodidad para todos; no beben de esta agua que pasa por las casas, sino los caballos y demás animales domésticos, porque aunque de suyo es muy buena, como pasa por tantas partes no va ya de provecho para la jente, y así la traen para esto del río o de los pozos, que la dan muy buena y muy fresca, y los que quieren beberla más regalada, se proveen de los manantiales y fuentes, que hay muchas en la vecindad y comarca regaladísimas y suavísimas.

²Colección de Historiadores de Chile y de documentos relativos a la Historia Nacional, tomo XII. *Histórica Relación del Reino de Chile*, por Alonso de Ovalle, tomo I, Santiago, Imprenta Ercilla, 1888, págs. 266-267.



...plantó Valdivia su campo en el valle de Mapocho, que propiamente se llama Mapuche, que quiere decir Valle de gente, por la mucha que en él avia, y de ay tomó el Río esse nombre: mas los españoles y el tiempo a corrompido el vocablo y en lugar de Mapuche le llaman Mapocho. Dió vuelta al valle mirando los asientos y la hermosura de sus campañas y llanura, que es de los mejores y más fértiles valles del Reyno, fecundado de un río que liberal reparte sus aguas por diferentes sangrías para que todos rieguen sus sembrados.

³*Historia General de el Reyno de Chile*, Flandes Indiano, por Diego de Rosales. Edición de Benjamín Vicuña Mackenna, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1877, pág. 384.



Río de tierras libres, caudillo mal domado, / preso te ves de pronto; piensas que es un mal sueño, / y entre tus vencedores pasas precipitado, / prietos los puños, turbia la cara, duro el ceño.

⁴*Imagen del Mapocho*, por Enrique Díez Canedo.

Alberto Marín Madrid: Un viejo problema: el caso fronterizo del río Encuentro

EN LA historia de los límites internacionales es éste un caso curioso, que llama la atención por diversos motivos: su origen, su largo período sin solución y las perturbaciones que origina. Podríamos decir que éste no es un problema complicado ni difícil de aclarar, pero requiere de una dosis no mezquina de buena voluntad.

Buena voluntad de uno de los dos contrincantes, en esta ocasión Argentina, para reconocer que hay un error que originó el problema, pues ése nació en el instante mismo en que el Delegado del Arbitro (el árbitro era el Rey de Inglaterra) hizo la descripción de la línea fronteriza en ese tramo utilizando una carta argentina y dicha carta adolecía de un grave error que, con el mejor espíritu, supondremos accidental. Mas, por involuntario que haya sido, ha constituido y sigue constituyendo una manzana de la discordia y una fuente de atropellos a nuestra soberanía que no podemos mirar impasibles. Una nación no puede llamarse tal si no es capaz de defender sus derechos.

Este problema no nació por generación espontánea ni es un asunto aislado. Está ligado como el eslabón a un cadena al largo proceso limítrofe con nuestros vecinos del este, un tanto olvidado tal vez por muchos y totalmente desconocido, desgraciadamente, por otros tantos compatriotas nuestros de las nuevas generaciones.

Para defender una causa como ésta, con la fe y la decisión con que deben defenderse las causas que atañen a la Patria, es preciso tener un concepto cabal de justicia y, para tenerlo, es preciso conocer su origen y sus detalles. Dar a conocer todo esto es lo que pretendemos en este estudio, lo cual nos exige ubicar el problema en el espacio y en el tiempo y viajar retrospectivamente para lo segundo.



Aparece a nuestra vista el siglo XVI y, de él, el año 1554, en el cual ocurrieron algunos hechos de trascendencia:

a) El Emperador Carlos V, con el objeto de hacer rey a su hijo el príncipe don Felipe, da a estas tierras la denominación de REINO DE CHILE;

b) Accede a lo solicitado años antes por don Pedro de Valdivia para que se extendiera su gobernación hasta el Estrecho de Magallanes, cosa que don Pedro no llegó a conocer, pues sólo el año anterior había encontrado trágica muerte en Tucapel.

Unos años más y se da por terminada la difícil conquista de Chile, que nunca llegó a ser completa, con el gobierno de don García Hurtado de Mendoza, empezando la Era Colonial en 1561 con el gobierno de don Francisco de Villagra.

En la real cédula de su nombramiento se establecía que quedaban incluidas en el territorio chileno todas las tierras que quedaban al sur del Estrecho y el reino pasaba a tener un respetable tamaño, como que éstos eran sus límites:

Una especie de cuadrilátero formado por la línea del Loa por el norte, otra más o menos a la altura de Osorno, por el sur, la costa del Pacífico, por el oeste y una paralela a la sinuosa línea de la costa y a cien leguas de ésta, por el este. A continuación de la línea sureña se extendían hacia el sur y el este los valles, cordilleras y pampas que limitaban los océanos Pacífico y Atlántico, hasta perderse en los helados horizontes del extremo sur.

La Tierra del Fuego, llamada así mucho más tarde, y la Patagonia, llamada así en los primeros mapas, le pertenecían.

Un país magnífico, pero con un futuro poco afortunado en lo que a integridad territorial se refiere; contra ella conspirarán las conveniencias administrativas de la corona de España, primero, la ambición de los vecinos y la poca visión de futuro de sus propios gobernantes y consejeros, después.

Como lo iremos viendo en nuestro viaje, ahora en sentido inverso, avanzando apenas un par de años de su estado adulto, nos encontramos con su primera segregación, dispuesta por Felipe II en 1563; por ella pasaron a incrementar la Audiencia de Charcas los territorios de Tucumán, Juríes y Diaguitas.

Iremos luego dejando atrás lo que resta del siglo XVI, todo el XVII y parte del XVIII antes de que nos encontremos con la segunda pérdida de superficie, dispuesta también por real cédula. El panorama irá cambiando como en un enorme caleidoscopio que mostrará sucesivamente:

Vida apacible y un tanto monótona en la capital, noches de pesadilla a causa de violentos terremotos y maremotos, reconstrucciones de ciudades destruidas y construcciones de otras, un nuevo estilo defensivo en la guerra de Arauco, la apacible quietud de los puertos sacudida por incursiones de temibles piratas, vida espiritual y aun material regida por la Iglesia y la Inquisición, regulares y buenos gobernantes como don Juan Henríquez y don José de Garro, luchadores tenaces como el Corregidor Zañartu en contra de enemigos tales como los malhechores y el entonces peligroso Mapocho.

A la distancia del siglo XVIII veremos ya aparecer por primera vez a chilenos que no captan la necesidad de conservar íntegro el patrimonio nacional y aun que luchan en contra del Cabildo para que se desprenda del reino la provincia de Cuyo, porque así lo desean algunos de sus habitantes, tal como algunas décadas más tarde habrá chilenos, y chilenos ilustres, que querrán entregar la Patagonia a Argentina.

Y no parece sino que el rey hubiera oído aquellas voces separatistas, porque en el año 1778 y gobernando don Agustín de Jáuregui, dispuso no sólo que la provincia de Cuyo pasara a integrar, junto con Charcas, el Virreinato de la Plata o de Buenos Aires, sino que el reino dejó de ser tal, se denominó Capitanía General y quedó dependiendo del Virreinato de Nueva Castilla o del Perú.

Dejaron de ser chilenas las ciudades de Mendoza, San Juan y San Luis, aunque en la práctica continuaron por muchísimos años sus contactos con Santiago.

Ha variado, pues, bastante el primitivo cuadrilátero nortino, achicado en unos 675 mil kilómetros cuadrados, pero el rey ya no tenía otros cambios en perspectiva. Al contrario, al nombrar Virrey de las Provincias del Plata a don Pedro de Cevallos le indicaba se atuviera en su jurisdicción a los límites señalados en el Mapa de la América Meridional de Cano y Olmedilla, donde podemos decir que oficialmente se registra la soberanía de Chile sobre toda la Patagonia.

Respecto a América, el siglo XVIII se destaca como el de las exploraciones geográficas y científicas y fueron muchos los que se aventuraron por los mares del sur, el Cabo de Hornos, el Estrecho de Magallanes y los canales, bajo bandera francesa, inglesa y española, preferentemente.

Las opiniones dispares sobre la ruta del Estrecho, favorables unas, adversas otras, fueron aliciente para los gobernantes europeos para enviar estas misiones a cargo de hombres de ciencia.

De las minutas de viaje, cartas locales levantadas y antecedentes recogidos por unos y otros emergieron los varios mapas que se publicaron en el siglo XVIII, en que figura nuestro país bien representado e invariablemente dueño de Tierra del Fuego, el Estrecho y la Patagonia. Como ya dijimos, el más completo y de más alta significación en este sentido para nosotros, por su origen y aprobación real, es el mapa de don JUAN DE LA CRUZ CANO y OLMEDILLA, publicado en Madrid en 1775.

En los comienzos del siglo XIX empieza a agitarse América, como un reflujo del tempestuoso mar napoleónico en el viejo mundo y los acontecimientos políticos adquieren un inusitado primer plano. Vientos de libertad soplan y arrecian hasta convertirse en huracán que rompe las ataduras con España. El cambio de colonias a repúblicas y los muchos problemas para organizar los nuevos países como tales, hizo que no pensarán en detalles tales como el de las fronteras entre unos y otros, al menos por años, aceptando el criterio de respetar los límites que tenían establecidos por los mandatos reales.

Pero en el rincón de América en que está Chile rodeado por sus tres vecinos, la fraternidad en la lucha común la fueron ellos olvidando al correr del tiempo y no hubo amistad, gratitud ni recuerdos de antiguas camaraderías con Chile, que sirvieran de freno a planes inamistosos en su contra.

El carácter emprendedor de los chilenos, su espíritu de empresa y afán de aventuras los habían llevado a internarse en los desiertos nortinos y allí los vemos constituyendo su principal núcleo de población y el verdadero motor del progreso que alcanzaran las otrora despreciadas soledades, por la industria del salitre que ellos iniciaron, sostuvieron y levantaron en las regiones de Atacama y Tarapacá.

Y así, hacia el año 1873, vemos a Chile en un crucial momento de su historia, al borde mismo de recibir el impacto bélico de sus tres vecinos, que casi sellan una triple alianza. ¿Y por qué, siendo Chile pacifista, tranquilo y confiado?

Retrocedamos un poco... Hacia 1825 toma Simón Bolívar la iniciativa de dar a Bolivia salida al mar por Cobija, sin consultarlo con nadie. El desierto de Atacama era entonces y lo fue por muchos años, una especie de tierra de nadie, sin preocupar mayormente ni a Chile ni a Bolivia, hasta que tres chilenos descubrieron las guaneras de Mejillones y más tarde otros chilenos descubrieron salitre en el Salar del Carmen y en Caracoles. El desierto tomó vida y a poco andar empezaron los roces y tensiones más y más violentos.

El espíritu americanista y conciliador de Chile lo hizo desear eliminar estas tensiones con Bolivia, a la vez que proteger a los chilenos, y firmó con Melgarejo el tratado de 1866. En él se establecía la frontera en el paralelo 24 y se repartían las utilidades al 50% de la explotación del salitre entre los paralelos 23 y 25.

La verdad es que Bolivia nunca pagó su parte a Chile, pero al menos hubo relativa paz durante el gobierno de Melgarejo, en lo que a la vida de los chilenos se refiere. Pero Melgarejo fue derrocado y los nuevos caudillos declararon nulo el tratado del 66, no sólo en cuanto a las concesiones salitreras sino en cuanto al acuerdo limítrofe mismo.

El otro vecino, Perú, pasaba por una pésima situación financiera y, en busca de mayores entradas, decretó el estanco del salitre, explotado por chilenos, en

1873. Pero no le bastaba controlar el salitre de Tarapacá, necesitaba frenar también la producción de Antofagasta y entenderse con Bolivia.

En el intertanto ¿qué hacía Argentina? Cooperar con Perú y Bolivia, arriesgando en su campaña de reclamaciones sobre sus derechos a la Patagonia y rechazando todas las fórmulas de arreglo que Chile sugería, en su plan americanista, a pesar que sus derechos a ella eran incontrastables, como lo demostró fehacientemente nuestro patriota ministro de Relaciones don Adolfo Ibáñez, en 1874.

Sólo el nuevo tratado que se firmó con Bolivia en 1874, llegó a detener la guerra entonces y dio a Chile el angustioso tiempo que necesitaba para incrementar su escuadra que, por aquel entonces, era de una debilidad manifiesta.

En este tratado hizo Chile un apreciable sacrificio territorial en favor de Bolivia al fijar definitivamente la frontera en el paralelo 24, renunciando a su participación en las exportaciones de salitre que antes le correspondía, con la principal mira que los chilenos no fueran molestados por las autoridades bolivianas, prácticamente los únicos bolivianos que se veían en Antofagasta y el litoral; además, Bolivia no podía poner ningún gravamen a las compañías chilenas en 25 años.

Por las gestiones del Perú habían cristalizado en un acuerdo secreto con Bolivia, en contra de Chile y el destino habría de cumplirse.

En 1878 el General don Hilarión Daza, Presidente de Bolivia, hizo tabla rasa de esa cláusula del tratado y decretó un impuesto a la Compañía de Antofagasta y la situación se fue acercando a su momento crítico.



Nuevamente actúa Argentina en el momento psicológico. El motivo fue ahora el incidente de la barca norteamericana DEVONSHIRE que fue apresada por Chile al ser sorprendida cargando guano en la Caleta de Monte León, en el Atlántico, con la venia de las autoridades argentinas en lugar de estarlo con la de las autoridades chilenas. La opinión pública argentina estalló violentamente y la escuadra avanzó amenazante. El ministro Prats, jefe del gobierno chileno, reaccionó virilmente y ordenó completar las dotaciones de los blindados Blanco y Cochrane y movilizar el resto de la escuadra.

Sólo faltaba la iniciación de las acciones, cuando Argentina cambió de actitud. Sus preparativos bélicos no estaban muy bien que digamos y su táctica dilatoria le ha dado siempre buenos resultados y resolvió aplicarla una vez más. El cónsul argentino don Mariano E. de Sarratea, exteriorizó deseos de advenimiento que fueron con presteza bien acogidos por el gobierno.

Como resultado, se firmó un nuevo tratado con Argentina sobre límites, el llamado pacto FIERRO-SARRATEA, el 12 de diciembre de 1878; en esta fecha pusieron su firma el canciller chileno, Fierro, y el mencionado cónsul argentino. Para Chile significó ya una primera pérdida en la disputa sobre la Patagonia con Argentina: la soberanía sobre las costas del Atlántico pasaba de las manos chilenas a las argentinas, hasta un nuevo acuerdo, según la ya mencionada política argentina de dejar pasar tiempo para que las cosas se vayan olvidando y volver a la carga en el momento oportuno.



Y el paciente Chile responde a la provocación con la entereza tradicional de la raza y Marte recorre los mares, los desiertos y las sierras. Y nuestros marinos y

soldados clavaron las banderas de la victoria en territorio enemigo y en el mundo hubo admiración y sorpresa.

Y no sólo sorpresa hubo en Argentina; hubo también desconcierto. Un país tranquilo, pobre, nada prepotente, se revelaba pujante y capaz de administrar acertadamente y con energía sus derechos y pertenencias y era mirado con distintos ojos.

El ministro Irigoyen estaba en un dilema y los dos caminos de éste eran igualmente pesimistas:

O aceptaba el arbitraje que tantas veces le había propuesto Chile (y estaba seguro de perderlo juntamente con la Patagonia) o iba a una guerra con Chile, que estaba en superiores condiciones bélicas y con entrenamiento guerrero.

Pero Chile había ya olvidado sus arrestos (al menos su gobierno) y volvía a prevalecer su arraigado espíritu americanista y su deseo de amistad con Argentina, dejando pasar la ocasión favorable sin aprovecharla. Las experiencias vividas de nada le habían servido ni le servirían más adelante. Por el contrario, en papeles invertidos, buscó el arreglo amistoso, pese a que el ministro Irigoyen, en acción nada amistosa, desarrollaba una ofensiva diplomática encaminada a impedir que Antofagasta y Tarapacá fueran incorporadas a Chile.

El Presidente Pinto, como luego su sucesor, creía que con un tratado generoso quedaría Argentina satisfecha y tendría fin la larga disputa. Y las gestiones se encaminaron a la realización de ese tratado, que fue firmado en Buenos Aires por el Cónsul chileno don FRANCISCO DE ECHEVERRÍA y el Ministro de Relaciones argentino don BERNARDO DE IRIGOYEN el 23 de julio de 1881, a seis meses de la ocupación de Lima y al iniciarse la dura campaña de las Sierras. El tratado se hizo público por ley del 26 de octubre del mismo año, siendo Presidente de la República don DOMINGO SANTA MARIA.

Regalamos limpiamente la Patagonia oriental y Argentina, sin sacrificar un hombre ni disparar un tiro, conquistó un botín que pocas guerras han dado al vencedor.

Desde nuestro punto de vista es el artículo primero de este tratado el que reviste especial importancia, por haber quedado en él una bomba de tiempo, por lo que lo transcribiremos:

Art. 19 "El límite entre Chile y la República Argentina es de norte a sur, hasta el paralelo cincuenta y dos de latitud, la Cordillera de los Andes. La línea fronteriza correrá en esta extensión por las CUMBRES MAS ELEVADAS DE DICHA CORDILLERA QUE DIVIDAN LAS AGUAS y pasará POR ENTRE LAS VERTIENTES QUE SE DESPRENDAN A UN LADO Y OTRO. Las dificultades que pudieran suscitarse por las existencia de ciertos valles formados por la bifurcación de la cordillera y en que no sea clara la línea divisoria de las aguas, serán resueltas amistosamente por dos peritos nombrados uno de cada parte. En caso de no arribar éstos a un acuerdo, será llamado a decidir las un tercer perito designado por ambos gobiernos".

Antes de continuar nuestro viaje en el tiempo, detengámonos un poco a observar la cordillera de los Andes en un rápido reconocimiento.

Es este un importante sistema de montañas, el más alto después del Himalaya, de nevados macizos y picachos que sobrepasan los seis mil metros de altitud y que, corriendo de norte a sur por las costas del Pacífico, separan a Chile de Bolivia y Argentina.

En toda la zona del norte grande, chico y parte de la zona central se presenta con sus más altos niveles y uniforme continuidad, con escasos puntos de paso a una

altitud media de cuatro mil metros o más y una perfecta concordancia entre la línea de altas cumbres y la divisoria continental.

Más hacia el sur, su altura sobre las superficies llanas disminuye, los pasos son más amplios y bajos, la vegetación es generosa y la continuidad es menor. Al ser observada desde lejos y hacia el occidente parece un espaldón que no da la impresión de una gran anchura, pero al sobrevolarla en un avión no sólo nos sorprenden sus escarpados muros y sus profundas quebradas, sino su enorme anchura que en parte sobrepasa los cien kilómetros.

Las formas discontinuas se acentúan en los Andes patagónicos y se alejan hacia el oriente las elevaciones que contienen la divisoria de aguas o *divortium aquarum*, mientras hacia el occidente corren otras cumbres, generalmente más altas, quedando entre ellas un gran valle longitudinal. Podemos así ver, con alguna frecuencia, que estas cumbres altas son cortadas por los ríos que inician su carrera hacia el Pacífico desde la divisoria, constituyéndose también valles transversales. La naturaleza nos está diciendo de este modo que no siempre a la divisoria principal corresponde la línea de las más altas cumbres y que ésta puede hallarse allí donde las cumbres son menos majestuosas y la topografía menos definida. Será menos sencillo el ubicarla pero, para el geógrafo y sus instrumentos, esto no es un obstáculo insalvable.

Las frases que hemos recalcado en el artículo primero del tratado del 81, en su estricta significación geográfica, calzan como anillo al dedo a estos conceptos. ¿Qué línea puede ser aquella "que pase por entre las vertientes que se desprenden a uno y otro lado? ¿Cuáles pueden ser estas vertientes? —Estas no pueden ser otras que las nacientes de los ríos (nunca podrá este concepto referirse al escurrimiento de las aguas lluvias o del deshielo por los flancos de una elevación cualquiera) y estos ríos son los que van hacia el Pacífico o hacia el Atlántico. Esa línea separatriz de ambos planos inclinados no es otra que la del *divortium aquarum*.

Esta línea hidrográfica, única, es la más indicada para servir de frontera en una región montañosa, porque queda ajena a las conveniencias particulares de las partes que quieran delimitar sus estados geográficamente. Para demarcarla, no es preciso tener previamente un detallado plano de la región ni aun es imprescindible que la región sea conocida detalladamente, los métodos técnicos, en comisiones técnicas de ambos países, la pueden materializar sin error posible.

Al firmar el tratado, Chile tuvo en su mente, podríamos decir, estos conceptos. Fue una lástima que no tachara del artículo primero la frase de "las más altas cumbres que dividan las aguas", innecesaria para referirse a la divisoria continental y, en cambio, propicia a una interpretación ladina que se aparte de este claro significado en la totalidad del párrafo.

Veremos cómo ello fue más adelante origen de una nueva y larga serie de incidentes y de una mayor pérdida para nosotros.



Varios años pasaron antes de que actuaran en el terreno los Peritos y Comisiones, pero se empezaron los trabajos después de acuerdos de procedimientos en la Convención de 1888. Sin embargo, no se fue muy lejos. Desacuerdos e incidentes jalaron los primeros tiempos de la demarcación, que por último se interrumpieron del todo en 1893.

El perito chileno, Sr. BARROS ARANA, se atenía a la clara letra del artículo primero ya mencionado y sostenía que los hitos debieran colocarse sobre la línea que separa las hoyas de los ríos hacia ambos océanos, mientras el perito argentino, Sr.

MORENO, sostenía una extraña teoría: la frase "las cumbres más elevadas de dichas cordilleras que dividan las aguas" eran para él idioma diferente y hablaban de un límite "orográfico" correspondiente a la arista más elevada de la cordillera, que divide las aguas que se escurren por los flancos de la montaña, pero debidas a las lluvias o al deshielo.

Cosa rara. Cualquier línea en que se juntan dos planos con cierta inclinación, sea una loma, una puntilla o aun el modesto techo de una casa divide las aguas lluvias, pero en un límite internacional de tipo geográfico, no puede pensarse en estas aguas.

Sin embargo, ministros, parlamentarios, periodistas y público argentinos hicieron coro a tan peregrina teoría y nuevamente hubimos de ir a otro tratado, con nuestra santa paciencia. Ahora se trata de un tratado "aclaratorio" del de 1881, como si aquel no fuera claro y no contemplara procedimientos para resolver, por los peritos, los casos de dudas.

Pero no hay peor ciego que el que no quiere ver.

Este protocolo adicional y aclaratorio consta de once artículos, pero nos referiremos sólo a aquellos que se relacionan en forma directa con nuestro tema. Hallamos que en el artículo primero se repite exactamente el mismo concepto del artículo primero del tratado de 1881, agravado con el siguiente agregado: "Se tendrá, en consecuencia, a perpetuidad como de propiedad y dominio absoluto de la República Argentina todas las tierras y todas las aguas, a saber: lagos, lagunas, ríos y PARTES DE RIOS, arroyos, vertientes, que se hallen al oriente de la línea de más elevadas cumbres de los Andes que dividan las aguas" y como de propiedad y dominio absoluto de Chile de todas las tierras y todas las aguas, a saber: lagos, lagunas, ríos y partes de ríos, arroyos, vertientes, que se hallen al occidente de las más elevadas cumbres de la cordillera de los Andes que dividan las aguas.

En el artículo segundo hay otro concepto que no figuraba en el tratado de 1881 que, en síntesis, dice: "La República Argentina conserva dominio y soberanía sobre todo el territorio que se extiende al oriente del *encadenamiento principal* de los Andes hasta la costa del Atlántico".

Imaginamos que ellos no fueron redactados por los representantes de Chile y no comprendemos cómo ellos los aceptaron. La frase "partes de ríos" liquida prácticamente la tesis chilena de *divortium aquarum*, pues una línea que divide las aguas continentales no puede ser cortada por río alguno, sin dejar de serlo. El párrafo del artículo segundo tiende a afirmar la ya perceptible intención de quitar a Chile los valles que quedan entre la divisoria continental y la cadena discontinua de montañas, más altas por lo general, al decir que son argentinas las tierras que quedan *al oriente* del encadenamiento principal de los Andes. En un sistema tan amplio como el de la cordillera, ¿cuál es el encadenamiento principal? Ellos estaban pensando en las cumbres más altas, pero sin especificar los puntos precisos por donde debiera pasar esta línea para que quede definida. En cambio, en el concepto técnico, la línea que no requiere de plano previo ni de especificación de puntos es la divisoria continental. Queda, pues, ampliamente abierta la puerta en este párrafo para futuras divergencias.

Además de este protocolo y en el deseo de hacer continua la demarcación de límites dos acuerdos más fueron firmados. Pese a ellos, era imposible que los peritos de ambos bandos pudieran entenderse, hablando idioma técnico tan diferente. Las incidencias eran frecuentes y aun se intensificaron y subieron de tono, llegando al fin los gobiernos de Chile y de Argentina a disponer, en 1897, que sus respectivos peritos presentaran el proyecto de traza que estimaban correspondía a lo establecido en el tratado del 81 y protocolo del 93, dando para ello un plazo prudencial.

La situación internacional se puso más tensa que nunca en este lapso y la guerra se percibía en el ambiente como cosa próxima.

Como era de suponer, los proyectos que presentaron los peritos en 1898 estaban en perfecto desacuerdo; mientras el Sr. Barros Arana insistía en la colocación de los hitos sobre la línea del *divortium aquarum*, el Sr. Moreno hablaba de puntos colocados sobre la línea de las más altas cumbres.

Sin embargo, el estallido bélico no se produjo y una vez más los ánimos se apaciguaron al hacerse jugar lo dispuesto en el acuerdo de 1896 sobre casos como éste: recurrir al arbitraje designando árbitro al Gobierno de S. M. Británica para resolver el diferendo.

Este aceite sobre las encrespadas olas se hizo más sedante por la actitud de los presidentes de Chile y de Argentina, señores Errázuriz y Roca, de reunirse en la austral ciudad de Punta Arenas en el acto amistoso que la historia ha recogido como "el abrazo del Estrecho".

Sigamos nuestro viaje imaginario con proa hacia el viejo mundo y detengámonos en Londres, no para admirar su aspecto en las postrimerías de la era victoriana, aunque valga la pena hacerlo, sino para curiosear en el organismo que tanta influencia tendrá en nuestro futuro: el Tribunal Arbitral.

Quedó constituido en febrero de 1899, con distinguidos miembros de la Real Sociedad Geográfica, presidido por Lord Macnaghten e inició sus labores escuchando las exposiciones de los delegados de ambas partes litigantes y la continuó con un *dilatado estudio, que tomó cuatro años, de la documentación que los dos países presentaron*. Largo fue, como se ve, este estudio y tal vez innecesariamente largo, pese a que la documentación que presentó Argentina fue impresionantemente numerosa y la fue constantemente incrementando, pues, para geógrafos de su experiencia, el problema era simple. Más Chile fue y sigue yendo a la zaga de las proposiciones argentinas y por ello vamos saliendo siempre mal; la elección del Arbitro no pudo ser de Chile, pues con Inglaterra teníamos poco o ningún intercambio. Para Argentina era precisamente lo contrario. Si hubiera partido de nosotros la proposición hubiéramos elegido al Rey de España y el estudio hubiera sido seguramente más breve, pues, ¿dónde mejor se conocía la situación de límites de las ex colonias que en el sitio mismo en que tuvieron su origen?

Y hubiera habido para ambos litigantes una situación más nivelada e imparcial, pues, desgraciadamente, no podemos decir que en Inglaterra contara nuestro país con simpatías iguales a las que se dispensaban a nuestros vecinos.

El largo estudio fue complementado en 1902 con el viaje de reconocimiento del Sr. Coronel Thomas H. Holdich, Vicepresidente de la Real Sociedad Geográfica, acompañado de cuatro geógrafos, hacia una parte de la zona fronteriza en discusión, dando con esta exploración cumplimiento a lo dispuesto en el acuerdo de 1896. Por lo demás, el reconocimiento fue relativamente breve.

Cumplido este trámite, el Tribunal Arbitral presentó su Informe al rey con fecha 19 de noviembre de 1902. Al día siguiente el rey hacía suyo el informe y ponía su firma al Laudo Arbitral, que resumía lo expresado en el informe y aprobaba el límite delineado por los miembros del Tribunal en los mapas suministrados a los peritos de Chile y de Argentina.

Y aquí Paz y después Gloria. Nuestros hombres dirigentes no reclamaron nada y aún hubo algunos que mostraron gran satisfacción. Y fue erigido el Cristo de los Andes, que extiende afectuosamente sus brazos en gesto fraterno para los dos pueblos, cuya disputa ha terminado.

Lástima grande que no fuera verdad tanta belleza. Como no se materializó, hasta el año 1941, el acuerdo del 2 de mayo de 1904 de designar comisiones demarcadoras,

no se había puesto en evidencia que había en el Informe y en el Laudo Arbitral un tremendo error.

Y antes de entrar en esta materia no quisiéramos omitir sobre el Laudo el comentario que él no se refiere, precisamente, a la materia sometida a la consideración del árbitro. Había dos definidas y contrapuestas tesis, cuyo sostenimiento por los respectivos países trajo el recurrir a un árbitro que dirimiera quién tenía la razón. Esta y no otra era la misión que se le encomendó. Y ¿qué fue lo que entregó? Una partición de terrenos que nadie le había pedido, que benefició a Argentina más que si hubiera ganado una guerra de conquista, sin sacrificar un sólo hombre, y perjudicó proporcionalmente a Chile tanto como si la hubiera perdido.

A manera ilustrativa haremos un pequeño resumen de lo que ha sido y es nuestra superficie territorial. En la época colonial, nuestro país alcanzaba, si no sobrepasaba, los 2 millones de kilómetros cuadrados.

Por segregaciones dispuestas por el rey de España se nos restaron unos 675.000 Km². Por cesión voluntaria y en pro de la armonía con Argentina, Chile se desprende de unos 60.000 kilómetros cuadrados en la zona transandina al sur del río Diamante (Puna de Atacama).

Por nuestra política exageradamente conciliadora y excesivamente confiada y generosa, perdimos en beneficio de Argentina, sin que a este país le costara el sacrificio de un solo hombre, otros 700.000 Km². de la Patagonia. Un botín como tal vez nunca ha logrado ningún conquistador victorioso en una guerra.

Sólo dispondríamos hoy día de 565.000 Km². si la ambición de los vecinos del norte y del noreste no nos hubieran arrastrado a una guerra para la cual no estábamos preparados y si nuestros gloriosos conciudadanos de entonces no hubieran tenido la valentía, el empuje y el coraje que le permitieron llevar a cabo los sobre-humanos sacrificios de durísimas campañas, mediante las cuales conquistaron para Chile los 176.767 Km². de los territorios de Antofagasta, Tarapacá y Arica. Así, nuestra actual superficie territorial es de 741.767 Km²., sin contar el territorio antártico.



Y, retornando otra vez a nuestro largo y estrecho terruño, pondremos punto final a nuestro dilatado viaje a través del tiempo para abocarnos al problema local que nos preocupa y situar en el espacio el

CASO DE RÍO ENCUENTRO

Al sur de Chiloé continental, entre valles y montañas, aproximadamente entre las latitudes de 43°30' y 43°50', distante de la costa del Pacífico unos 100 kilómetros, queda la zona limítrofe que aún no puede demarcarse, después de 62 años de realizado el arbitraje.

No es muy extensa. Queda encuadrada por el norte por el río Palena, de caprichoso curso, y por el sur por el hermoso lago del mismo nombre, habiendo entre ambos una distancia de 37,2 Km. en línea recta. En Argentina se denominan, respectivamente, río Carrenleufú y Lago General Paz, a ambos accidentes hidrográficos.

Al occidente, hasta el río El Salto o Tigre, el terreno es bastante cubierto, con un relieve en general más bajo que en la zona al oriente del valle de California y con los valles no muy extensos de los ríos Engaño (parte final) y Salto.

Al oeste de la divisoria de aguas continental se extiende el amplio y rico valle del Corcovado, que debía ser nuestro, limitado en su flanco occidental por los macizos denominados C° Herrero, C° Coffin, C° Central, en las cartas de 1900 y que, a partir de 1957 se denominan "Cordón de las Vírgenes", según la Comisión Chilena de Límites.

A seis kilómetros al norte del Lago Palena (General Paz) se encuentran las lagunas del Engaño, que dan nacimiento al río del Engaño, cuyo curso va del sur este al noroeste con una pronunciada curva hacia el occidente en su parte final y hasta su confluencia con el río Salto o Tigre, que desemboca en el Palena a unos 18 Km. al oeste del río Encuentro.

Hacia el norte se extiende el valle Colonia 16 de Octubre, en cuyo flanco occidental corre de norte a sur un alto, escarpado y nevado cordón en el cual destacan sus cumbres el C° Cónico y el C° Serrucho, llamado así por el aspecto de su perfil, el que luego, en un viraje casi de 90°, sigue hacia el este en el Cordón de las Tobas.

Entre el Cordón de las Tobas y las elevaciones al sur del río Palena, lo mismo que con respecto a la divisoria continental, no hay continuidad.

En el recorrido norte-sur del Sr. Coronel Holdich se detuvo al norte del Palena y hacia el este del río Frío, en algún punto elevado, desde donde contempló el panorama y conversó con sus acompañantes, entre otros, el Dr. Steffen y, por supuesto, el perito Sr. Moreno. Pero no cruzó dicho río, lo que significa que no reconoció el valle donde queda el río Encuentro ni menos el curso de éste, a pesar que más tarde, en el Informe arbitral, aparece con el importante cometido de ser trozo fronterizo.

Mirando al sur del Palena y algo hacia el oeste, por el lugar en que ya seguramente tenía pensado debía pasar la frontera, debe haberle aparecido como más dominante al Sr. Coronel el hoy llamado Cordón de las Vírgenes. El que luego ha sido "C° de la Virgen", en ese momento de esta ocular inspección, seguramente no fue observado por quedar en el ángulo muerto.

El río Encuentro desemboca en el Palena unos 3 Km. del pueblo del mismo nombre y fue así denominado por el Dr. Steffen, geógrafo al servicio de Chile durante varios años, en la ocasión en que exploró el curso del río Palena, por el año 1894. Tampoco él reconoció su curso ni su nacimiento.

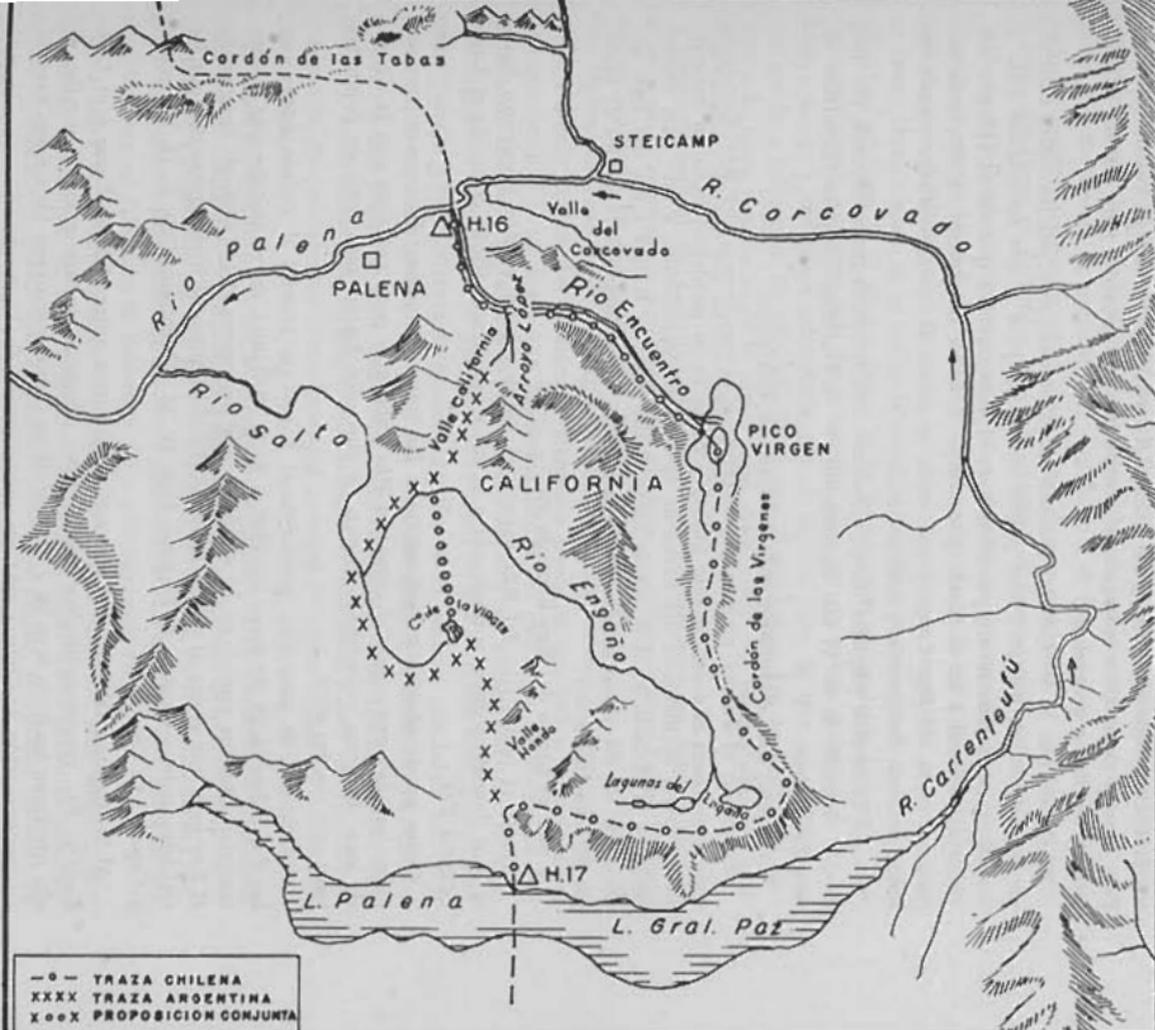
En los momentos de este reconocimiento la zona era poco conocida y gran parte de ella aparecía en los levantamientos de la época como inexplorada. Pero hoy se conoce bien y tenemos de ella un levantamiento completo y bastante exacto, pese a que su escala es pequeña. Es el efectuado por el método aero-fotogramétrico por la comisión mixta de límites chileno-argentina en el año 1957, restituida en Buenos Aires ante un representante chileno de la Comisión.

En este levantamiento puede apreciarse perfectamente el curso del río Encuentro hasta sus nacientes en el macizo de 2.100 m. de altitud, denominado Pico Virgen por la comisión chilena.

Hay un brazo pequeño de este río, en dirección norte-sur en el valle de California que se conoce como Arroyo López. Su curso es de poca monta y sirve de desagüe a unos mallines. Más allá de ellos hay sólo tierra, vale decir, no hay agua, no hay río, ni hay posibilidad de llegar por este camino a las nacientes del Encuentro. Esto es muy importante para las conclusiones que luego hemos de sacar.

Presentado el escenario, es hora de que hablemos del problema y de cómo ha podido originarse este caso fronterizo que al comienzo estimamos curioso y tal vez único.

Recordemos que la gestación del fallo fue muy laboriosa y prolongada y que durante toda su larga elaboración se continuaron recibiendo mapas y documentos de ambas partes contendientes, más bien decir de Argentina y de su perito Moreno. Este personaje ha llegado a ser legendario en su afán de ganar la Patagonia chilena para



-o- TRAZA CHILENA
 XXXX TRAZA ARGENTINA
 XooX PROPOSICION CONJUNTA

Argentina y en ello no escatimó esfuerzos, tanto en la Patagonia misma como en Londres, donde tenía un ambiente francamente favorable.

La decisión del árbitro, tan poco en concordancia con el problema que los dos países le habían planteado, fue tomada seguramente en el largo período del estudio y antes del viaje del Sr. Coronel Holdich y algo de ello debió saber el Sr. Perito Moreno, porque, ¿cómo fue que ordenó en 1901 al Ingeniero Sr. Lange que efectuara el levantamiento entre el río Palena (Carrenleufú) y el lago Palena (General Paz) cuando ya se había entregado al árbitro planos suficientes para diseñar la frontera en sus líneas generales?

Es el caso que el Sr. Coronel Holdich viajó precisamente por los valles chilenos que los argentinos habían hecho poblar con extranjeros y que reclamaban para sí basándose en el derecho de posesión. Y es el caso también que en el Informe del Tribunal Arbitral y en el Laudo posterior se describe la frontera en esta zona *mirando la carta del Ing. Lange* y más tarde *se dibuja la correspondiente traza fronteriza por este documento*, y aun sobre él.

El río Encuentro adquiere inesperadamente una situación preponderante por este motivo, dejando de ser el casi desconocido río de la Patagonia para convertirse en tramo fronterizo.

En efecto, dice el Informe del Tribunal en esta parte:

"Cruzando el Palena en este punto frente a la confluencia del Río Encuentro seguirá entonces el curso de este último y de su brazo occidental hasta su nacimiento en las faldas occidentales del *Cerro de la Virgen*. Ascendiendo a este pico seguirá entonces la división local de aguas hacia el sur hasta la Ribera norte del lago General Paz, en un punto donde el lago se estrecha, en la longitud 71 grados 41 minutos 30 segundos oeste".

Y dice el Laudo del Rey Eduardo VII:

"Desde el punto fijo del Río Palena, el límite seguirá el Río Encuentro hasta el Pico llamado *Virgen*, y desde allí a la línea que hemos fijado cruzando el Lago General Paz".

Como puede observarse, son taxativas las frases en ambos documentos que señalan que *hay que seguir el curso del Río Encuentro* para enlazarse con la divisoria local de aguas, ascendiendo al pico *en que nace*. Luego, otro cerro en donde no nace este río, no sirve.

Anotaremos de paso que, producido el Laudo, se accedió al pedido hecho por los dos países el 28 de mayo de 1902 a S. M. Británica en el sentido que fueran materializados los puntos de la sentencia por personeros del Tribunal, designando el Rey para este efecto al mismo Coronel Holdich, quien se hizo representar por los Oficiales ingleses Capitán B. Dickson, Cap. W. M. Thompson, Cap. C. H. Robertson y Cap. H. L. Crosthwait.

Al Sr. Capitán Dickson tocó demarcar la frontera entre el Lago Lacar y el Lago General Paz, correspondiéndole por lo tanto demarcar nuestra zona en estudio; en ella quedaron los hitos N.ºs 16 y 17. Con dicho Capitán actuaron los señores BARRIOS, en representación de Chile, y FREI, en representación de Argentina.

¿Por qué se haría la elección del pequeño Río Encuentro, que no fue siquiera reconocido, para ser tramo de frontera? Hay que presumir que el Sr. Coronel Holdich seleccionó en su recorrido un límite de norte a sur más o menos recto, representado por accidentes fácilmente identificables. El valle del Palena interrumpe esta línea de norte a sur y el accidente más característico en su casi alineación es el Río Encuentro, con un punto tan claro de ubicación como es su desembocadura en el Palena y con el preciso recorrido de su cauce. Si el levantamiento del Sr. Lange hu-

quiera sido como debió serlo, *no habría habido nunca un problema del Río Encuentro.*

Al ser elegido este río nació el problema que tantos dolores de cabeza nos ha traído en los últimos años y que en la actualidad es objeto, como tantas veces ocurrió en el pasado, de gestiones entre ambas cancillerías y de inquietud en ambos pueblos.

¿Y a qué se debe todo ello? A que el Ing. Sr. Lange cometió un error en el levantamiento que hizo de la antigua zona inexplorada, consistente en desviar el curso del Río Encuentro de modo que se conecta con el Río Engaño y pasa a quedar como un brazo occidental y como si su nacimiento se produjera en los faldeos occidentales del Cerro de la Virgen, que *precisamente él bautizó con este nombre.*

No es de extrañar, entonces, que la demarcación no pueda efectuarse, pues está alterada la topografía del terreno. Si cumplimos con la letra del Laudo debemos seguir el curso del Encuentro hasta su nacimiento, pero NO PODREMOS LLEGAR JAMÁS AL CERRO DE LA VIRGEN. Si se tuerce la letra del Laudo y se hace pasar la línea fronteriza por el Cerro de la Virgen (como se ha hecho en la Proposición Conjunta), no podremos seguir el curso del río Encuentro sino en un trozo, pasarnos luego al Arroyo López y continuar caminando por el terreno seco, lo que es un absurdo, que queda a kilómetros de distancia de la que el fallo dice. Los argentinos se aferran a la línea trazada sobre la carta, pero, si la carta está equivocada, hay que desestimarla y guiarse por lo que está escrito.

Recientemente el Sr. Canciller de Argentina, en declaraciones formuladas con ocasión de la reunión de parlamentarios chilenos y argentinos para hablar de problemas limítrofes en Palena y en el Beagle, dijo, en esencia, "que en la época actual las fronteras han perdido la rigidez de antaño y que no deben constituir escollos en la armonía de pueblos hermanos". Hermosas frases. Si tan bellas intenciones se compadecieran con los actos que Argentina realiza, el problema de Palena, o del Encuentro, como los argentinos lo llaman, se resolvería en un dos por tres. Bastaría que Argentina abandonara su intransigente actitud de que el límite debe pasar como está dibujado y se allanara a reconocer que ello no es posible, por haber un error y por haber desacuerdo absoluto entre esta traza dibujada y la realidad del terreno.

Aunque son pequeños los valles como el de California, valle Hondo y otros aún menores, están habitados, lo han estado siempre, y han sido y son trabajados por pobladores chilenos *que no tienen por qué cambiar de nacionalidad ni abandonar sus posesiones.*

Es poco comprensible la no solución de este caso y la insistencia de Argentina para que se continúen negociaciones para resolver "problemas de límites pendientes entre Chile y Argentina", y aun para ir a nuevos arbitrajes. Decimos claramente que no hay problemas pendientes ni hay nada que arbitrar. Lo que hay que hacer es dar cumplimiento al fallo que se pronunció, del arbitraje que ya se hizo.

Esta tarea es de funcionarios técnicos, de geógrafos, que con sólo inspeccionar el terreno descubrirán el error cometido por el Sr. Lange. Todo plano es susceptible de modificación, rehaciendo las observaciones mal hechas, repitiendo los cálculos y rehaciendo el dibujo. Como esto ya se ha hecho y poseemos la muy buena carta de la Comisión Mixta de Límites, sólo se necesitaría levantar un Acta de buena voluntad sobre lo que aconteció y, utilizando la carta correcta, trazar de nuevo el límite *como dice la letra del Laudo* y luego demarcar el tramo colocando los hitos intermedios que sean necesarios, como es una de las funciones específicas de las Comisiones de Límites.

Si existe el buen propósito que siempre ha sostenido Argentina y que hoy recalca su Canciller, no se ve motivo para que lo señalado no sea posible. De nuestros ve-

chinos ha partido el error, de ellos ha sido la intransigencia y de ellos tiene que venir la palabra sincera y su materialización en solución que no consista en dejar nuevamente a Chile como perdedor.

La buena voluntad de Chile ha quedado tan de manifiesto en toda la larga historia de sus fronteras, especialmente la chileno-argentina, que no puede ni siquiera pensarse que la dificultad esté de su lado. Por el contrario, a su lado está su hidalgo corazón y están también la razón y la justicia.

Víctor Carvacho: Camilo Mori

LA VOCACION de Camilo Mori fue temprana. Hemos visto unos apuntes de los tiempos de estudiante y también algunas pinturas. Debió tener en los años en que los hizo entre quince y dieciséis de edad. En un dibujo aparece un bohemio, contorneado con adamada silueta; el trazo es desenvuelto, seguro y fluyente. En otra obra, en un paisaje, nada se podría enmendar. Composición, unidad tonal y colorido están resueltos con desenvoltura. Desde esos trabajos que estamos recordando han transcurrido cincuenta años. No son pocos. Caben en ellos toda una vida de actividad. El muchachito de antes es ahora uno de los pintores importantes de la historia de las artes plásticas chilenas, y, una de las figuras que puede ofrecer la pintura iberoamericana, como ejemplo de su madurez, en el concierto más universal. La obra de Camilo Mori es lo suficientemente sólida como para durar y sobrevivir como testimonio. Refleja los vaivenes espirituales de un artista, sensible como pocos, a las revoluciones y mudanzas de una época sin par, como inquietud e inestabilidad.

El signo bajo el cual se ha desarrollado la creación pictórica de Camilo Mori es el del inconformismo. Primero, con el quietismo provinciano del ambiente chileno, su modorra intelectual y su falta de agilidad para captar lo viviente en el mundo de las ideas y conceptos pictóricos. Pero el inconformismo de Camilo Mori se amarra también con su sentido autocrítico. Implacable vigía de sus procesos interiores, está en permanente revisión de sus resultados. Su obra es objeto de permanentes ensayos, enmiendas y especulación experimental para alcanzar lo óptimo. El dominio del oficio que posee, basado en una experiencia de maestro, hace posible que modele un pensamiento pictórico, una idea o un sentimiento que lo atenaza, en varias de sus posibilidades. Un determinado contenido pictórico pasa por su paleta con varios ropajes formales antes de llegar al definitivo. Un ensayo sobre una misma intención creadora sucede a otro, variando ciertos tintes y colores, modificando algunos elementos de la valorización o adicionando efectos diversos en el tratamiento de las materias y texturas. Una sola tela es el resultado de innumerables pruebas. Sería interesante que el pintor nos hubiera dejado, sin condenar a la muerte, muchas de esas metamorfosis.

Es muchísimo lo que se ha escrito sobre Camilo Mori. El archivo de recortes que el pintor posee abarca ya varios tomitos. En los primeros juicios críticos emitidos sobre sus obras se le destaca por un talento sin vacilaciones. Creían ver sus enjuiciadores a un pintor que se desarrollaría especialmente en el dominio de la

figura y, en ella, con posibilidades de llegar a ser un retratista de relieve. No se engañaron al hacer tales augurios. Pero la preferencia por la figura no amengua el valor de sus incursiones por todos los demás géneros pictóricos. Ha dado pruebas de ello en cualquier instante que se revise su extensa producción. La composición con figuras, el paisaje, la naturaleza muerta y los asuntos que escapan a una clasificación tradicional pasan de igual manera por sus pinceles. En todos se revela, bajo diferentes apariencias, la constante de un mismo sello individual, de un idéntico sentido expresivo. En el curso de este trabajo se podrá ver con mayor claridad en este aspecto y lo mucho que importa marcarlo frente al torbellino sucesivo de tendencias de las cuales ha sido espectador y actor.

Hemos dicho que sobre Camilo Mori hay escritas muchas cuartillas estimativas. Así es. Tal vez no se haya dicho que, revisándolas, en procura del Camilo Mori esencial, profundo y auténtico, poco se puede encontrar que satisfaga. Por razones que nos cuesta aclarar Camilo Mori da la sensación, por lo menos a través de quienes lo han estudiado, de una personalidad elusiva. Como blanco crítico resulta esquivo. Mientras más se le estudia mayor perplejidad ocasiona, hasta el punto de conducir a la incapacidad de poder organizar u ordenar algunos conceptos claros y exactos que lo retraten como pintor. Al comienzo parece estar todo muy a la vista. Las ideas surgen con nitidez y exactitud. Tiene varias etapas, se dice, y, a la par con el surgimiento de los más variados "ismos". Es un pintor versátil, es otro de los juicios fáciles. Posee un oficio magistral, quienes así lo han mirado lo confiesan pasando las yemas de los dedos por sobre las telas, como para palpar lo evidente. Elabora con meridiana lucidez intelectual los aspectos formales, nos agregan otros más expeditos en esos campos. Y así, de juicio en juicio, cuando se cree tener aprisionada la vera efigie de Camilo Mori, éste no ha hecho otra cosa que escurrirse. Además no es de los que se embarca en brazos de la inspiración irracional para ejecutar con repentistas arrebatos. Cuando se expresan todos estos juicios ya se tiene la certeza de la frustración estimativa; el pintor está parcialmente encapsulado en ellos, pero, lo más interesante, lo que acicatea la curiosidad, ha quedado sobrante, no ha sido tocado.

Por lo expresado, no sería una frase de circunstancias hablar de "en busca de Camilo Mori perdido". Aquel que ha quedado rezagado, escondido y sin descubrimiento para el ojo de los críticos. No creemos haber encontrado la clave para hacerlo. Pero, tal vez no sean ajenos al fracaso o frustración estimativa, el haberlo enfocado antes que como artista, como pintor a secar. No hay ninguna duda que el pintor presenta materiales críticos de primer orden, como los que se refieren a la metamorfosis de su forma. Pero en este señuelo parecen haber sucumbido la mayor parte de los que se le acercaron y asediaron en busca de respuestas. Aquellas hubieran podido provenir, con mayores luces, de una interrogación a lo que hay de significación y de sentido, de la superficie a la mayor hondura posible, de sus creaciones de pintor. En ellas está fundamentalmente el hombre, el artista, de pie ante la realidad y las experiencias vitales.

Probablemente saldría a luz el origen de su inestabilidad formal en un complejo, y, tal vez contradictorio mundo interior. Fuerzas que no conocemos, tensiones de orden psíquico, presiones instintivas a las cuales hubiera puesto las bridas represivas y un sin fin de otros aspectos. Todos tienden a darnos idea de que habiendo expresado muchísimo, se nos ha quedado con un montón de verdades por revelar: la exploración introspectiva; la mirada a los propios e insondables abismos interiores; la contemplación de las soledades; el desdoblamiento de las tendencias amorosas; el rescoldo de las pasiones, todo el caótico y unitario ser y no ser y la aspiración de alcanzar lo inalcanzable. Camilo Mori parece haber trabajado la sustancia de su obra sobre la base de lo que era posible, pero no sin expresar el dolor de todo lo que quedaba después de un renunciamiento por lo imposible.

Bastante desacreditada anda por estos mundos la crítica psicológica como para que caigamos en tentación de apoyarnos en ella. Sus mayores debilidades no han sido, tal vez, las de reducir la acción pictórica a un mero proceso psicológico, y, en muchos casos, aberración mayor, a una simple fisiología. Su pecado sin remisión es el haber dado alas a una destrucción de la autonomía de lo estético transformándolo en siervo de lo psicológico. En el caso de Camilo Mori sólo nos sirve de mera referencia para bucear ciertos aspectos no aclarados lo suficiente; para iluminar la situación paradójica de un artista que, poseyendo los recursos del oficio, la madurez de la técnica, la lucidez de los problemas que acosan al artista contemporáneo y una clara conciencia del norte de la pintura moderna, ha estado, sin embargo, como perplejo. Si por el ancho mundo de hoy todo ha sido vaivén y cada tendencia no ha gozado de mayor durabilidad y actividad que la de diez años, por el escondido mundo de Camilo Mori han ido y venido, también, en entrecuchos, hasta cierto punto anonadadores, los ecos y reflejos de una sociedad afebrada, sumados a los ecos y reflejos de su propia y febril angustia.

Pero, no ahondemos en los derroteros anteriores; hay para perder de vista lo esencial del pintor: sus planteamientos siempre en el terreno; con esto queremos decir que todo lo ha conocido, lo ha proyectado y lo ha resuelto como plástico, como individuo que puede traducir, a un vocabulario de formas, materiales expresivos, aun los más rebeldes, a una configuración genuinamente pictórica, a formas y colores, a líneas y valores, a texturas y extensiones coloreadas desarrollándose en un espacio que no ha sido otro que el de la pintura pura.

•

El signo exterior de lo apuntado ha sido perpetuo de orientación expresiva. Camilo Mori no ha desoído ninguna de las tentaciones que van del realismo romántico, de sus años de iniciación, a las formas no figurativas del sexto decenio de este siglo. Hay momentos en que parece anclar en el cubismo; en otros predomina el tono angustioso del autoexamen, de la introspección, de lo onírico, propios de una conciencia desvelada y orientada a los mundos del superrealismo en lo que tiene de alucinatorio. No han faltado a lo largo de esta deambulación erudita por entre las tendencias, las vueltas al realismo romántico, en retratos de

intensa sugerencia, especialmente aquellos de Maruja Vargas de Mori y los paisajes, de una añoranza que llega a lo doloroso y punzante, del puerto de Valparaíso.

Pero, no nos equivoquemos. Los vaivenes de tendencias los desarrolla con imperturbable fidelidad a sí mismo. Existen en el estilo del pintor reiteraciones de expresión, cualesquiera sean las preferencias formales sobre las cuales ejerza su voluntad. La idea que mejor aclara lo dicho es la de un navío. Sus perfiles y proporciones, su color y textura no cambian por entre las variaciones de los cielos que lo acogen, de las tempestades que lo remecen, de las bonanzas que lo inmovilizan sensualmente sobre la tibieza del agua o de la niebla que trata de hurtarlo esfumándolo. Las tendencias pictóricas son lo accidental; lo permanente es el signo de lo expresivo, el sentido y el significado de sus creaciones cruza raudo por entre las modificaciones de la forma y casi sin afectarlo.

Un intento por expresar esas constantes que constituyen su individual definición estilística no es difícil ni tampoco aventurado. Lo primero es su sensibilidad frente al color. Así, no serían cosa de invención, sino de constatación, sus azules, rojos, negros, verdes y tierras rojas, más un poco de grises. Graduando hacia lo blanco y luminoso suele llegar hasta lo plateado. En procura de lo denso e intenso logra trabajar la misma paleta en lo tostado y cálido. El ancestro italiano se revela en sus preferencias coloristas compuestas como las de un fresquista toscano.

Pero si de lo cromático se pasa a la forma se verá que, tanto en los retratos, como en las casas con que ha compuesto más de algunas de las geometrías de Valparaíso, como en las cristalizaciones llenas de nocturnos destellos de sus cuadros semifigurativos más recientes, en todos hay una voluntad de posesión por lo que tienen de material. Se diría que la forma en el estilo de Camilo Mori equivale a una realidad concreta, física. De allí que el tono subjetivo de "espiritualidad poética de la angustia", que puede ser la fórmula de lo subyacente, esté firmemente puesta, trabada, trabajada e incorporada a configuraciones de la materia, como realidad, con su peso, sustancia, calidades físicas y otros ponderables elementos.

Pero ni por el color, ni por las particularidades con que desarrolla sus formas, comprenderíamos lo intrínseco del estilo de Camilo Mori. Aquí habría que referirse a su sentido de unidad. Con esto deseamos tocar lo básico que advertimos a lo largo de toda su obra. En alguna ocasión hemos dicho de la existencia de una "voluntad ordenadora". Se refería precisamente a esto, a un poder eminentemente racional, hecho de lucidez, de clara conciencia en el proceso de la creación artística. Mori sabe que todos los vagos aspectos de la materia espiritual y todos los precisos contornos de la materia física, que vienen a ser las formas, sólo viven en el espacio pictórico. Espacio que no puede confundirse con el natural, que nos circunda. En este espacio de ficción de la pintura, de concepción variable, viven, como en un ámbito propio, las formas de la pintura. El artista sabe que esa existencia sólo es posible si hay el acuerdo previo de las formas entre sí y el de éstas,

como conjunto, con ese espacio de pura ilusión. En la etapa romántica, de los comienzos y en ciertos retornos a ella, en varias oportunidades posteriores, éste se torna en un ámbito vago dulcemente poblado por vahos y vapores entremezclados a penumbrosos y envolventes tintes. En los ensayos cubistas es la convención de la "sobreperspectiva", con sus abatimientos sobre lo bidimensional, con sus fenómenos de transparencias radiográficas, de cristalizaciones de formas en una geometría poética, lo que predomina. En la etapa de las incursiones por lo onfrico, el espacio se torna "psicológico". Es el sentimiento de lo espacial, como proyección subjetiva, con sus exageraciones perspectivicas y su crecimiento en múltiples ángulos y direcciones. Pero este concepto fluctuante, proteico y en metamorfosis del espacio en la producción de Camilo Mori coincide con la constante del orden. Las formas se agrupan, condensan, relacionan hasta establecer diálogos eminentemente plásticos, según unas reglas de equilibrio, coordinación, interacción y relación de cerrada unidad. De allí que cada pintura sea en Mori un pequeño universo, clausurado y unitario.

Lo dicho deja sin tocar ciertos umbrales. Hemos descrito algunas variaciones espaciales. Señalemos uno de sus lindes: la bidimensionalidad. Mori rechaza la sequedad de lo plano, la superficialidad sin remedio de la silueta. Corresponde todo eso a un mundo epidérmico. En ciertos momentos puede haber eliminado la perspectiva convencional y en otros haberla distorsionado. En la etapa semifigurativa reciente retorna a la idea de ámbito misterioso y sin fronteras, como en un infinito velado por las penumbras. Una vez más hemos de ver su apartamiento de lo bidimensional. Habría que decir, sin ambages, que el espacio no es para Camilo Mori un simple lugar vacío al cual haya necesidad de poblar de formas. En sí está grávido de significaciones y de sentidos, como las formas mismas.

El espacio es para Camilo Mori como un primer actor. Se relaciona esta convicción que tenemos con una cierta tendencia a lo que pudiera calificarse de "angustia poética por lo cósmico". De allí que en muchas telas el asunto sea la noche, lo insondable, la proyección de escenas en espacios indeterminados. Este asunto da para controversias, sobre todo con quienes parten de la nada expresiva y para quienes el todo, como significación pictórica, se lo atribuyen a los elementos en abstracto. Camilo Mori se aparta en lo dicho de los no figurativos actuales y permanece fiel a una concepción del espacio cuya profundidad se enlaza con lo que éste tiene de psicológico. La pintura plana, quiéranlo o no sus sustentadores, lleva invariablemente a la orientación de las superficies. Nuestro pintor ni parte de las formas planas ni las desarrolla en el espacio del ancho y del alto. Todo tiene para él hondura, algo de abisal y misterioso. Los últimos términos, aquellos que no alcanzamos siquiera a divisar, deben tener cabida en la alusión, en la sugerencia y en las referencias. Por eso es que este elemento precioso del contenido y de la forma de su obra sólo se puede captar partiendo del análisis de lo espacial en cuanto a valor psicológico. Asunto esquivo, como pocos, porque siempre, especialmente cuando de pintores se trata, caemos en la visión de lo que primero está a la mano: la forma o el color. Con las nuevas corrientes del informalismo deberíamos poner antes que nada a las texturas. Al espacio suele mirársele por sus convenciones de figuración pero no, como en el caso presente, por su valor expresivo, por su sentido y significado, lleno de honduras, entre las que se mezclan lo distante, lo imposible, lo inalcanzable, la poesía negra que cabe en la palabra "nunca".

De la figuración a la no figuración se ha descrito todo un ciclo experimental que no corresponde sólo a un individuo. Camilo Mori ha vivido en él y lo ha reflejado con propiedad, como pocos. Si Kandinsky pintó su primera acuarela abstracta en 1910 y provenía del expresionismo, lo mismo aconteció con Picasso en 1914, como suceso de máxima especulación con el cubismo sintético. A su turno casi todas las tendencias llegaron a las extremosidades de eliminar la figuración. Se ha tocado con esto un límite. Se ha pretendido franquearlo con las corrientes informalistas del "action painting", del "tachisme" o del "arte otro". Pero el paso ha significado el abandono de la pintura y la llegada a un dominio extraño, estético. El artista se subordina a la materia. Es ella la que dicta las condiciones y exige sus servidumbres. En el ciclo experimental completo, Camilo Mori también se ha detenido en el límite. De allí que no haya franqueado las zonas que conducen a la desintegración y a la muerte de la pintura, en cuyos afanes se gasta, por parte de los informalistas, tanta pasión suicida.

Juan Uribe Echevarría: Cancionero de Alhué

INTRODUCCION

HAN TRANCURRIDO diecinueve años desde que tuvimos la oportunidad de visitar, por vez primera, la Villa de Alhué y sus pintorescos alrededores.

La Plaza Centenario, en el Llano de Melipilla, es la última parada de los autobuses que salen para San Manuel, Codigua, Mandinga, Popeta, San Pedro, Loyca, Corneche, La Manga, Chocalán, Culiprán, Cholqui, Tantehua, Los Guindos, y otros preciosos lugares del departamento.

La gente campesina se demora en abandonar, a media tarde, los restaurantes y cocinerías populares donde dominan las variedades del choncho, las cazuelas y las chichas tempranas. Es la clientela habitual de *La Patagua*, del siciliano Vicente Tizza Mezzatesta, en la calle Manso; del restaurante *Los Pajaritos*, de doña Altamira Santibáñez; del *Danubio*, de doña Purísima Arratia; del *Centenario*, de don Agapo Cortés. Los choferes deben atrasar su salida hasta que tal compadre o comerciante de fundo haga su última compra o empine el último vaso.

En el micro de Alhué van subiendo chuicos, sacos, camas, tarros y paquetes. Se han vendido los asientos desde temprano y debemos buscar acomodo de pie.

A última hora llegan tres cazadores con desarmadas escopetas relucientes y anchas cartucheras. Se colocan en el pasillo y observan, con cierta ironía, nuestros bolsillos, por los que asoman cuadernos y lápices-pasta de diferentes colores. Cada cual a lo suyo. Ellos van a cazar conejos, liebres, tórtolas y codornices; nosotros, *versos a lo humano y a lo divino*

Entre risas e imprecaciones, el autobús va tomando carrera. Pasamos por Huilco con las magníficas viñas de los Bravo y Ariztía y atravesamos el puente sobre el río Maipo cuyas aguas rodean la fértil Isla de Chocalán.

Abandonamos la pista de cemento que continúa hacia Rapel. Nuestra ruta, ahora polvorienta, dobla por un portezuelo donde se rinde culto a una imagen de bulto de la Virgen de Purísima, para llegar a Culiprán y el famoso Molino, con sus pirámides de maíz morado y dorado.

Son las tierras de los famosos cantores Emiliano Vargas¹, y su hijo Abdón Vargas; de Luis Armando Echevarría, Beno Mora y Manuel Paredes.

El micro se detiene en la Llavería con su bello parque circundado de palmeras. Bajan algunos pasajeros y suben niñas escolares de delantal blanco.

Seguimos por el Bajo de los Patos a San Juan de Popeta, donde también florece el canto en las guitarras de Hernán Catalán, Manuel Moya y Alfredo Mallea. Cruzamos el Paso de las Mariposas y el Paso de los Patos del fundo San Miguel. En

¹Emiliano Vargas Paredes, poeta, cantor y guitarrista, fallecido en 1947, a la edad de 73 años.

Los Guindos, antes de subir la cuesta del mismo nombre, abandonan el vehículo ocho o diez personas que van a un bautizo en Tantehua. Ya podemos ir sentados.

El paisaje se va tornando más estéril y desapacible. Son tierras de rulo, donde frecuentan el espino y las ovejas.

La subida es brusca, emocionante y de curvas difíciles. Algunas viejitas se santi-guan y rezan disimuladamente. Desde las últimas curvas se divisa, en toda su espléndida anchura, el valle circundado por los cerros de Popeta y Culiprán.

En la cumbre, el chofer detiene su máquina para que el cobrador deje una ofrenda en dinero a una Virgen del Carmen, guarecida bajo un techo de zinc. Se bajan dos señoras y depositan flores y paquetes de velas.

El descenso, muy lento, nos brinda una visión completa de las pardas tierras de Las Palmas de Santa Rosa, Santa Rosa de la Sierra y Santa Rosa Lo Chacón.

Rogelio Meza detiene su máquina frente a la hermosa casa de corredores, blanca y verde, de doña Alicia Toledo. Se nos concede quince minutos para tomar once. La mansión de doña Alicia sirve de bodega al fundo. En los patios se amontona una gran cantidad de sacos de carbón y trigo.

El paisaje áspero y desolado de los rulos se ve poblado de infinidad de ovejas blancas. Cruzamos por Santa Rosa de la Sierra y Santa Rosa Lo Chacón, nombres antiguos y tradicionales, para llegar a las tierras de un poseedor más reciente, el italiano Gabriel Tessore, quien ha logrado incorporarse, con su fundo, a la geografía efectiva de la zona.

Hay un letrero de metal blanco, que reza en el camino:

*Santa Rosa Lo Tessore,
a San Pedro: 25 kilómetros;
a Alhué: 28 kilómetros.*

Rumbo a la gran cuesta de Alhué pasamos por el fundo El Membrillo, de don Floridor Camus. Las del Membrillo son tierras verdes, bien regadas, con gran abundancia de peumos, arrayanes, quillayes y boldos, encuadradas por cerros duros, en punta. Magníficos viñedos dorados sustentan la fama del chacolí de don Floridor. El Membrillo pertenece a la comuna de San Pedro.

Nos acercamos a la gran cuesta de Alhué cuyas curvas son todavía más violentas que las de Los Guindos. Uno de los cazadores recuerda los volcamientos y otros accidentes ocurridos en ella. La subida, larga y resoplante, se asemeja a los peores tramos de la cuesta de Andacollo. En la cumbre hay una Virgen del Carmelo, protegida por una hornacina de ladrillos.

El descenso ofrece a nuestra vista y en todo su esplendor el soberbio y otoñal panorama de la Hacienda Alhué, con sus montes metálicos al fondo. Una larga avenida divide la enorme hacienda de Claudio de Toro, alcalde de Alhué y descendiente de don Mateo de Toro y Zambrano.

En la plazuela de la Llavería hay un curioso grupo de vaqueros y arrieros que esperan la parada del vehículo. Preside a los jinetes la recia estampa de centauro de don Cloro Cabrera, capataz de la Hacienda y gran cantor *a lo humano* y *a lo divino*, rodeado de carboneros en mulas, de negras caras en las que brillan dentaduras y miradas luciferinas.

Sigue el descenso de sacos, personas, chuicos y paquetes. En un lento anochecer la góndola atraviesa la hacienda rumbo a las fértiles tierras de Polulo, con sus grandes arboledas.

Entonces se produce un pequeño milagro.

Desde Santa Rosa Lo Chacón hemos venido conversando con un señor Manzor, que conoce a los cantores de la zona. De los antiguos desaparecidos recuerda a Rosalindo Allende, al Chico Madrid y Juan Farías. De los nuevos, me nombra a Juan de la Cruz Castro, Juan Manuel Cantillana, Manuel Jesús Bustamante, Cloro Cabrera y Juan Bascañán. Cuenta anécdotas de todos ellos y también de su tío Laureo Manzor, famoso cazador de leones. Cazó 117 y murió a los 112 años.

El micro se detiene en los límites de Polulo y Las Hijuelas para que suba un pasajero alto, con cara de apóstol, que arrastra una pierna.

Mi informante, sonriendo, me da un codazo.

—Ese que sube es Juan Castro... Ahora viene de Valdebenito... Se lo voy a presentar.

Hacemos un hueco para que se siente el cantor y en su compañía recorreremos, en pocos minutos, Las Hijuelas y La Estancilla, para llegar, por fin, a la famosa Villa de Alhué.



La investigación folklórica directa, en el terreno, tiene sus complicaciones y postergaciones.

El común de los cantores es desconfiado y reacio a proporcionar versos a desconocidos. No tolera, de buen grado, que otra persona pueda divulgar sus cantos. Ninguno quiere ser *imprentado*.

Por lo general son inquilinos *obligados* de fundos y haciendas. Salen, de madrugada, a sus quehaceres y regresan al rancho, bastante cansados, al anochecer. Sólo es posible trabar conocimiento con ellos los días domingos y festivos.

Si llega un *afuerino* frente a la casa, aparece alguna señora o niña rodeada de perros alborotadores. Nunca dicen si la persona buscada se encuentra en el interior. Tienen que ir a preguntar.

Muchos cantores y poetas niegan su presencia. A otros los vence la curiosidad y asoman la cara para escuchar, con el mayor asombro, que alguien desea copiarles algunas décimas.

Las preguntas son, casi siempre, las mismas:

—¿Para qué quiere los versos, señor?

—¿Es usted cantor de la radio?

—¿Tiene imprenta, usted? ¿Va a sacar alguna *Lira*?

—¿Qué negocio quiere hacer?

—¿Compra versos, su merced?

Algunos son más directos. Preguntan menos y declaran, de inmediato, su identidad. La táctica que emplean es diferente:

—Mire, amigo. Yo hace años que no salgo a cantar... Dejé los versos... No me acuerdo de una nada... Los *angelitos* comenzaron a atacarme los nervios. Si quiere versos, vaya donde X que vive detrás de aquella loma... Ese sí que es deportista. Sigue con toda la afición... Es muy *memoristo*...

Juan de la Cruz Castro pertenece a ese pequeñísimo grupo de cantores y poetas que no ponen dificultades al investigador.

—A mí no me importa nada que el verso corra... Para lo que me han servido a mí... Después uno se muere y en el cementerio no dejan cantar... Yo me sé unos cincuenta o sesenta versos de memoria porque no soy muy *escriturado*...

Muchos usted ya los tendrá, seguramente... Mañana vuelvo a Valdebenito así que si usted quiere puede ir ahora mismo a escucharlos...

Me da su dirección, justo en el momento en que cruzamos el puente sobre el estero y enfilamos por las calles de la villa.

Como hace diecinueve años atrás, don Pedro Palomino Gamboa espera en su casa residencial de Doce de Febrero con Esmeralda, cerca del retén de carabineros, la llegada del micro.

Está casi igual. Su aspecto no ha cambiado. La misma cara triste y cansada de ojos claros y sorprendente parecido con algunas fotografías de Marcel Proust.

La última vez que nos tuvo de pensionistas fue en las fiestas del Bicentenario de la villa, en 1955.

No me reconoce pero sí doña Zoila Miranda Vargas, su activa y simpática señora. Una vez instalado parto, con cierta premura, antes que se haga de noche, a la calle Cacique sin número, donde me espera el cantor.

Encuentro a Juan de la Cruz Castro acompañado de una señora espléndida, su mujer, y un sinnúmero de hijos que toman mate. Me ofrece chicha nueva, dulce y rubia. Durante tres horas recita y canta. Entre verso y verso cuenta su vida y me informa sobre el mapa folklórico de la región nombrándome a los poetas y cantores de El Asiento, Piche, Talamí, Polulo, Pinche y Pincha, Quilamuta y Loncha...

A la mañana siguiente recorremos el pueblo. Se ve casi igual con sus casas de adobes, de corredores sustentados por pilares y rojos techos de tejas. Admiramos, una vez más, el Cristo Rey azafanado que hace guardia junto a la iglesia y los verdes e inactivos faroles esquineros sustentados por redondas piedras de molino.

Han pavimentado la plaza. En uno de sus costados luce la plancha recordatoria del pintor Onofre Jarpa. En las calles principales —Veintiuno de Mayo, Doce de Febrero y Cinco de Abril— se advierte una desusada actividad. Están instalando los grises y feos postes del alumbrado.

Las gentes se muestran divididas. Unos celebran el adelanto, otros lo miran con desconfianza.

—Por fin el pueblo va a dejar de ser *ciego* —dice un vecino.

—¿Sí? ¿Le parece? Con el alumbrado, la villa perderá su encanto... — le responde otro.

—Por lo menos podrían respetarse las noches de luna. A los veraneantes no les va a gustar el alumbrado —comenta un dueño de pensión.

Han llegado maestros electricistas de Melipilla y Santiago. Las familias más importantes asisten, en pleno, a la colocación de empalmes, tapones, medidores y lámparas.

Don Julio Gardel, Secretario de la Municipalidad, nos cuenta la historia de las luces en la villa.

—Al comienzo fueron los *chonchones* en botellas, colocados en huecos de árboles y hornacinas improvisadas. Después se instalaron los faroles sujetos sobre las ruedas de molino que se encendieron primero a carburo y más tarde a parafina. Se volvió al carburo... Por último, desde hace algunos años, la oscuridad total.

Los cantores y poetas de la Villa de Alhué sólo pueden ser entrevistados al anoecer, cuando vuelven de sus faenas. Durante el día, el tiempo se hace interminable en este pueblecito de tranquilidad paradisiaca.

Damos vueltas, una y otra vez, desde *La Puntilla del Bajo* al *Molino del Alto*, por sus calles inmutables y sin números donde los perros duermen, tendidos, a toda hora. En las noches de luna, los árboles de la plaza, pintados de blanco, parecen fantasmas.

Los conversadores y bebedores se reúnen a comentar de fútbol y política en los almacenes y fuentes de soda (chicherías). Los lugares de moda, centros de la sociedad villana, son *El París*, *Quinta de recreo* y el *Almacén y Cancha de Rayuela* de doña Bartolina Madrid, situados en el bajo de la calle Veintiuno de Mayo.

Doña Tola, con su jugoso y arrellado medio siglo de existencia, es una señora pequeña, gorda, de recias piernas y una gracia indefinible. Doña Tola se trata como niñita. A todo hombre de más de veinticinco años lo llama y considera un *viejo*. Es muy popular entre la gente menuda y defensora fanática de la villa, su historia y habitantes. No le vayan a tocar su pueblo.

Doña Tola recibe como pensionistas sólo a los comerciantes. Su cliente favorito es don Samuel Roitmann, un ruso, veterano de la Primera Guerra Mundial. Don Samuel y sus acompañantes recorren los fundos, en días de pago, en un automóvil verde, vendiendo ropa y baratijas que aseguran traer del puerto de San Antonio.

La información de Doña Tola es temible. Sabe todo lo que ha ocurrido y va a ocurrir en veinte leguas a la redonda. Los comerciantes y matuteros son sus corresponsales más seguros. En su casa se conciertan famosas carreras de caballos.

Pero Doña Tola también es objeto de conversación en otros almacenes. Hace más de treinta años que está de novia con don Segundito Gamboa, dueño de almacén en la calle Doce de Febrero. Don Segundito, cincuentón, gordo, muy atento y mejor peinado, fue en sus tiempos un magnífico jinete de carreras de caballos, a la chilena. En la actualidad es campeón de rayuela en la cancha de Doña Tola. Tiene un tanto descuidado su simpático almacén por frecuentar, en demasía, el establecimiento de su amada.

El pueblo va perdiendo las esperanzas de asistir al matrimonio de la pareja. Le echan la culpa a los familiares de la Tolita, que por egoísmo u otras secretas razones, se oponen al deseado enlace.

En *El París* y *Quinta de recreo* se reúnen los huasos libertinos y la juventud colérica de la villa a bailar y probar las chichas nuevas. Sus dueños traen, de vez en cuando, alguna bailarina o canzonetista, más o menos desconocida, de Santiago. La gente tranquila frecuenta la tertulia de la panadería de don Hermógenes Gutiérrez y San Miguel. Don Hermógenes, español de Palencia, tiene su alegre panadería frente a la Casa del Diablo. Hizo su fortuna vendiendo pan en un barrio bravo de Las Barrancas de Santiago. Ahora envejece amablemente conversando, en los atardeceres, con las autoridades de la villa.

Otro personaje curioso es el joven cura párroco don Miguel Jordá y Sureda, catalán de nacimiento. El Padre Miguel, poseído de un verdadero furor apostólico, recorre incansablemente los fundos y haciendas de Alhué.

Hay domingos que dice tres y cuatro misas. Los villanos tenían misa a las 8 y a las 10 de la mañana, los días domingos. El Padre Miguel les ha suprimido la primera, con el objeto de aprovechar el tiempo llevando hostias consagradas, a cien kilómetros por hora, a enfermos y agonizantes, o diciendo misas de campaña en los fundos más lejanos. La camioneta del Padre es un prodigio de inestabilidad. Siempre anda con baterías prestadas y platinos gastados; el motor, sujeto con alam-

bres. El joven catalán tiene aterrorizados a los mecánicos rurales. Lo divisan, con espanto, a kilómetros de distancia.

—Allá se asoma el cura... Fijo que viene en *panne*.

El Padre Miguel no se para en chicas. Se ha conseguido una máquina proyectora de películas y da funciones, al aire libre, aprovechando el muro blanco y el motor de *El París*.

La *civila*² de la villa, la muy robusta e irónica doña Hilda Vargas, es otra persona clave para conocer la sociabilidad de Alhué. Se muestra fría y escéptica ante las pretensiones genealógicas de algunos villanos.

—...Aquí ya quieren hablar de aristocracia y viejas familias... Pura fantasía... Son gente de los fundos, inquilinos y medieros que han comprado o heredado alguna casa en el pueblo... Les da por cambiarse los apellidos... Ya no saben ni como se llaman... Los Poblete quieren ser Orellanas; los Martínez quieren ser Troncosos... Los Gamboas se pasan a Jarpa... Es para la risa... Se ponen apellidos de los patrones que tuvieron... Yo les advierto los peligros de la sustitución, pero siguen en la misma... Quieren figurar... Son figureros y apatronados...

De noche, durante la comida, en el comedor alumbrado con una lámpara marinera, son las tertulias con don Pedro Palomino y doña Zoila.

Don Pedro me ve tomar apuntes y con su tono dulce y quejumbroso me dice:

—No vaya a apocar el pueblo... don Juan. Aquí todo el mundo vive tranquilo. No nos conviene que se hable tanto de la villa...

Palomino vuelve, una y otra vez, a su tema preferido: las celebridades que ha tenido de pensionistas...

Don Carlos Isamitt pintaba tan bien... Margot Loyola cantó y bailó en la villa, gratis. Después se fue a Talamí... El pintor don Jerónimo Costa me decía que éste era el pueblo más tranquilo de Chile... Don Eugenio Pereira Salas prometió colocar a mi hijo en la Escuela de Leyes. No se pudo... Qué se le va a hacer... Yo que siempre soñé con tener un hijo abogado...

Don Pedro, ex regidor de la villa por el Partido Conservador, y socio honorario del Centro León XIII ha leído *Los Amores del Diablo en Alhué*, de Justo Abel Rosales, autor a quien considera su enemigo personal.

—Ese libro y todo lo que han inventado los santiaguinos ha fomentado la brujería en la villa y en los fundos y haciendas de Alhué... Aquí, si se oye reír de noche, a lo lejos, ligerito dicen: —Es la risa del Diablo...

...Muchos juran que han visto al chonchón... Se creen *Faramallas*³. Y lo que son las cosas... Son otros los que aprovechan la fama... Melipilla y Santiago están apestados de brujas, médicas y santiaguadoras que dicen, como propaganda, que son de la Villa Alhué, y no es cierto... Lo que hace falta aquí es una industria, aunque sea una fábrica de jabón o de escobas, para que no se nos vaya la juventud... Los dueños de los fundos dominan en la Alcaldía y se oponen, negando el permiso... Les conviene que haya abundancia y baratura de brazos...

Don Pedro se levanta para atender unos bocinazos frente a su casa. Es sábado. Ha llegado, como de costumbre, una camioneta con cazadores. Todos los sábados, don Pedro espera su cuota de cazadores que ocupan las camas unas breves horas. Por lo general, traen sus propios alimentos y se levantan ante del amanecer.

El viernes y el sábado son de relativo descanso para nuestras investigaciones. Hay que prepararse para el domingo, día hábil de los cantores.

²*Civila*. Mujer que desempeña el cargo de Oficial del Registro Civil.

³*Faramalla*. Nombre con que aparece el Diablo en la celebrada novela de Justo Abel Rosales.

Se puede recorrer a pie Hijuelas y Polulo que quedan a escasa distancia de la villa. Para las excursiones domingueras de mayor kilometraje conviene saber, con tiempo, a qué lugar viajará el micro del pueblo, que pilotea Tito Meza, con los equipos de rayuela y fútbol; donde se correrán carreras a la chilena o el cura clausurará unas misiones.

Lo más aconsejable son las carreras a la chilena. La abundancia de vino y amistad atrae a los juglares de los fundos vecinos.

Cerca de Quilamuta, buscando a Juan Bascuñán, cantor y cantinero de la localidad, asistimos a una competencia entre caballos de Loyca, Pinche y de la Hacienda Alhué.

Los trámites de cada corrida son lentos y mal intencionados. Todos buscan la ventaja en la largada y en el nombramiento de los diversos jueces o *veedores*, de partida, llegada y *malicia*. Al juez de partida lo llaman el *gritón*.

Mientras esto ocurre, los comerciantes hacen su agosto. Ha llegado un buen número de carretelitas multicolores procedentes de la villa. Son una especie de armarios con ruedas, provistos de una cantidad de cajoncitos que se abren rebosantes de mercadería menuda: espejitos, chales, cuerdas para guitarras, enaguas, cortaplumas, anteojos para el sol, camisas, fajas y refajos.

En un sector aparte, don Samuel Roitman y sus secretarios despachan objetos de más categoría. Su famoso automóvil verde está repleto de chalecas y chalinas de La Ligua, casacas de fantasía, *rouge*, ternos completos.

En las orillas de la cancha, un numeroso público se enfrenta con las vendedoras de chicha, vino y empanadas.

La discusión de la carrera principal atrae a los apostadores. Rodeado de un doble círculo de loycanos, alhueínos y pinchanos de a caballo, un señor Santander lee en voz alta un singular contrato que conseguimos copiar.

"Escritura para Carrera a la Chilena. Hijuelas de Pinche, 3 de mayo de 1964.

Para el domingo 10 de mayo se efectuará la siguiente carrera entre los caballos *El Mano Negra*, de Carmelo Barraza, de Hijuelas de Pinche, y *Chico Peón*, de Abdón Jerez, de la Hacienda Alhué.

• Condiciones de la carrera:

La primera venida se considera *muerta*. La segunda, *a las parejas*, y la tercera venida, no siendo cortada, se respeta el grito.

El que no ponga caballo a la tercera venida pierde veinticinco mil pesos. Se correrán ciento cincuenta metros netos.

El valor de la carrera será de cien mil pesos, por lado, o sea doscientos mil pesos, en total.

En la tercera venida, si el *gritón* conoce que algún jinete está faltando, el dueño del caballo pierde veinticinco mil pesos. Queda la cuarta venida por el *gritón*.

Si se enferma algún caballo tiene que avisar si no puede salir a la cancha.

La carrera será presenciada por los dueños. Jinetes, *al operar*¹.

Firman Abdón Jerez, por poder. Reinaldo Orellana y Alberto Palominos².

Alberto Palominos, jinete de *Mano Negra*, ganó por medio cuerpo a *Chico Peón*, montado por el veterano Juan *Bauchita* Aravena, jinete de la villa.

¹*Al operar*. Significa que los dueños de los caballos pueden designar cualquier jinete para la carrera.

La peonada de la Hacienda Alhué perdió hasta la camisa.

Antes de cancelar las apuestas, los jinetes fueron llamados a *probar intenciones* (hacer descargos de su actuación), delante de los jueces.

La búsqueda del verso

Durante quince semanas, de viernes a lunes, recorrimos la comuna de Alhué en todas direcciones, a pie, a caballo, en carretela, en *micro* y hasta en la camioneta del cura.

De vuelta a Santiago, por Loncha o por la cuesta de la Hacienda Alhué, rara vez regresamos con menos de quince *versos* anotados. Hubo semanas en que la cosecha fue más abundante. En dos ocasiones, por lluvia o mala suerte, volvimos con las manos vacías.

El recorrido por la Hacienda Alhué que comprende, principalmente, Polulo, el Caserío de Hijuelas, La Estancilla y la propia Villa es más accesible a la investigación. Los poetas y cantores viven, prácticamente a la orilla del camino y son de fácil trato. Igual cosa ocurre, de Alhué hacia los cerros de Rancagua, en los fundos y lugarejos de Piche (Barrancas, San Juan, San Antonio, San Ramón, Carpinterías, Casas Viejas, Lisboa, Lagartos), y en el bello caserío de El Asiento.

No sucede lo mismo con los juglares de Carén, Pinche, Loncha, Pincha, Quilamuta, Viña Vieja (Rincón de las Animas), a los que sólo es posible entrevistar en los días de pago o de misa en los fundos. Es lo que acontece, también, con los cantores y poetas que viven muy alejados del camino principal en los fundos y haciendas de santos y santas: Santa Raquel, Santa Elisa, Valdebenito, Santa Adela, San Antonio del Peral, Santa Elena del Peral, Santa Inés, San Vicente, El Peumo, Santa Rosa, etc.

El repertorio

Los cantores de Alhué como los de Aculeo, Loyca, o cualquiera otra zona del Valle Central, disponen de un repertorio común, conocido por todos, y de un repertorio exclusivo, personal. Reunidos en un velorio o novena, al iniciarse el canto por cualquier fundamento, saben los *versos* que pueden cantar sus compañeros. Evitan cantar por verso ajeno. Hay una especie de derecho de propiedad que se respeta. Esto no quiere decir que fulano sea el autor del verso que considera suyo. Muchas veces lo ha heredado o conseguido de otro cantor o poeta que ya no actúa o ha desaparecido. Los *versos* se heredan de padres a hijos. Las libretas de los cantores fallecidos son muy solicitadas.

También se acostumbra el trueque de *versos*. Hay cantor que cede cuatro o cinco composiciones, para *adquirir* alguna que le parece notable o excepcional.

—Este *verso* que va a oír no lo sabe nadie, señor. Tuve que dar cinco versos por la *Creación del Mundo*, para conseguirlo—, nos decía un cantor de Loyca.

En el repertorio personal de cada cantor hay versos aprendidos, ocasionalmente, de los *rodantes* o *afuerinos* que van de pasada y trabajan de voluntarios, hoy en un fundo; mañana, en otro. Algunos disponen de versos recogidos en las ya desaparecidas *Hojas* o *Liras* que publicaban hasta hace algunos años, los poetas populares profesionales.

El *verso* presenta todas las características que advierte Menéndez Pidal en la poesía tradicional española. El gran medievalista distingue la poesía popular, que pasa rápidamente de moda, y no admite variantes, de la poesía tradicional que el

pueblo siente como un legado suyo y que admite, por su esencia, sucesivas reelaboraciones o recomposiciones.

"Mas por cuanto llevamos dicho se comprenderá la necesidad de distinguir entre los varios tipos de poesía dos categorías principalísimas: la de lo estrictamente popular y la de lo tradicional. Toda obra que tiene méritos especiales para agradar a todos en general para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo es obra popular... El pueblo escucha o repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obras ajenas, y como ajenas hay que respetarlas al repetirlos. Pero existe otra clase de poesía más encarnada en la tradición, más arraigada en la memoria de todos, de recuerdo más extendido y más reiterado; el pueblo la ha recibido como suya, la toma como propia de su tesoro intelectual, y al repetirla, no lo hace fielmente de un modo casi pasivo como en los casos precitados, sino que sintiendo la suya, hallándola incorporada en su propia imaginación, la reproduce emotiva e imaginativamente y, por lo tanto la rehace en más o en menos, considerándose él como una parte del autor. Esta poesía que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano y sobre un territorio determinado, es la poesía propiamente tradicional, bien distinta de la otra meramente popular. La esencia de lo tradicional está, pues, más allá de la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo que señala John Meier; está en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes"⁵.

Composición no significa, pues, necesariamente, creación absoluta, en la preceptiva de nuestros poetas vernáculos.

"El verbo *componer* solía usarse por *corregir* o *refundir*", nos advierte Menéndez Pidal en otros de sus ensayos⁶.

No es aventurado suponer que buena parte de los versos *a lo divino* publicados por Bernardino Guajardo, Daniel Meneses, Rosa Araneda, Nicasio García, Javier Jerez y otros poetas del pueblo, a fines del siglo pasado y comienzos del presente, fueran sólo refundiciones o reelaboraciones de textos más antiguos que corrían, por campos y ciudades, desde tiempos inmemoriales.

De doscientos dieciocho versos recogidos hemos seleccionado sólo noventa y tres, eliminando los ya escuchados, con anterioridad, en otros puntos de las provincias de Santiago, Valparaíso, Aconcagua, O'Higgins y Colchagua.

El repertorio de los cantores de Alhué coincide, en buena parte, con los de sus colegas de Tantehua, Culiprán, Mandinga y Popeta; Loyca, San Pedro, Corneche y La Manga; Bollenar y Chorombo; Aculeo, Puente Alto y El Noviciado; Doñihue Lo Miranda y Machali.

La clásica división entre verso *a lo humano* y verso *a lo divino* procede en Chile y en el resto de Hispanoamérica de los cancioneros peninsulares de los siglos xv y xvi y de los pliegos sueltos de poesía culta y popular que circularon desde los comienzos de la conquista por tierras del Nuevo Mundo.

Los poetas y cantores tradicionales cultivan el verso, combinación estrófica que consta de una cuarteta glosada en cuatro décimas a las que agregan una quinta dé-

⁵Ramón Menéndez Pidal. *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española*. En *Los romances de América y otros estudios*. Sexta edición. Editorial Espasa-Calpe. Madrid, 1958. Págs. 73-74.

⁶Ramón Menéndez Pidal. *Los orígenes del Romancero*. En *Los romances de América y otros estudios*, Pág. 90.

cima, la despedida, que viene a ser como un comentario o resumen de las anteriores.

Esta décima final, constitutiva del verso, muchas veces se olvida y es reemplazada por otra despedida de homenaje al angelito, virgen o santo que se celebra. La sustitución puede ser completa o parcial. En el último caso cambian sólo la primera cuarteta que inician con versos como: *Angel glorioso y bendito; Santísima cruz de mayo; Virgen santa del Carmelo.*

Hay poetas que improvisan toda la despedida o la rematan con la cuarteta del verso que van a cantar a continuación. Otros repiten, en la despedida, líneas sueltas de las décimas precedentes.

En términos generales se puede afirmar que la décima de despedida estimula la originalidad del cantor. Muchos de ellos comienzan por inventar despedidas y después ya se atreven a la composición de un verso completo.

En la preceptiva tradicional cada décima es un *pie* y se compone de diez *palabras, líneas o vocables* (versos).

Los versos son octosílabos. La rima sigue la fórmula ABBAACCDDC, cuya paternidad se atribuye al poeta y novelista español Vicente Espinel. Su libro, *Diversas rimas de Vicente Espinel, Beneficiado de las Iglesias de Ronda*, apareció en 1591.

En algunos lugares como en Aculeo, la cuarteta se canta y con ella remata una décima de *introducción* con la que se inicia el canto. El *verso cantado* tiene, entonces, seis décimas. Una misma cuarteta puede ser glosada *a lo humano y a lo divino*⁷.

Los poetas y cantores consideran *verso a lo divino* a todo aquel que tiene asunto bíblico o sagrado, sea por el Antiguo y Nuevo Testamento, o por el Catecismo y la Historia Sagrada.

En los versos *a lo humano* podemos distinguir los que están sometidos a temas fijos y tradicionales y aquellos que exhiben una mayor libertad temática.

A los primeros pertenecen:

a) Los versos que siguen historias humanas conocidas y publicadas como las de *Carlo Magno y los Doce Pares de Francia; Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno; Aladino y su lámpara maravillosa, (Las mil y una noches).*

b) Las disputas o contrapuntos de origen medieval: *Contrapunto entre el cuerpo y el alma; Contrapunto entre el agua y el fuego; Contrapunto entre el trigo y el dinero, etc.*

c) Los versos *autorizados* o por desafío cuyo origen se remonta a las tensiones de la poesía juglaresca y trovadoresca.

d) Los versos tradicionales *a lo humano* por ponderación (exageración), y el *mundo al revés.*

e) Los versos por astronomía, sujetos a descripciones popularizadas de los astros, sus dimensiones, rotaciones y distancias.

f) Los versos de *literatura* (descripción de la naturaleza) y algunos sobre el amor y las condiciones de las mujeres.

g) Los brindis profesionales y los parabienes a los novios.

En el segundo grupo debemos incluir la poesía vulgar de versos circunstanciales, noticiosos, de carácter periodístico que narran catástrofes, acontecimientos políticos, sucesos locales e historias de bandidos.

⁷Un estudio más detenido sobre la preceptiva del *verso* y sus diferentes denominaciones y construcciones hemos realizado en *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo*. Editorial Universitaria. Santiago, 1962.

Valores literarios y culturales

La poesía tradicional que estudiamos es portadora de valores que deben interesar no sólo a los folkloristas, filólogos, críticos e historiadores literarios sino también a los sociólogos y antropólogos.

En las composiciones *a lo divino* hay una incorporación ingenua y sorprendente de los textos bíblicos. Cada episodio del Antiguo y Nuevo Testamento aparece criollizado, incorporado con originalidad a un mundo rural hispanoamericano.

Jehová, Adán y Eva, Lucifer, Caín y Abel, Noé, José, Moisés, Salomón, los profetas, los santos y, sobre todo, Cristo, San José y la Virgen, hablan y se comportan como campesinos o mineros del Valle Central chileno.

Esta visión espontáneamente anacrónica presta un curioso interés a las décimas *a lo divino*. Son expresión de la religiosidad de nuestro pueblo, en sus vivencias más íntimas y menos contaminadas.

Hay temas bíblicos que se prestan para un mayor despliegue de la fantasía popular en un juego poético que sorprende por su riqueza descriptiva.

En los versos por la *Creación del Mundo* advertimos graciosas enumeraciones caóticas en las que lo grande y lo pequeño conviven en lo primigenio, como en un retablo medieval:

*Hizo la noche y el día,
hizo todos los latinos,
hizo el alto cielo empireo
y la santa eucaristía;
todo lo formó el Mesías
sin haber duda ninguna,
hizo el papel y la pluma
para escribir este ejemplo;
en busca del alimento
yo trabajo con mis mulas^{2*}*

*.....
hizo el valle de Josafá,
los furiosos elementos;
formó variados insectos
sin haber duda ninguna³*

*.....
las lunas y portezuelos
los formó el Omnipotente²*

*.....
le puso rayos al sol
pa'alumbrar el mundo entero³*

*.....
La obra la concluyó
a los seis días cabales,
y formó los matorrales
y al séptimo descansó⁴;*

.....

*El número que acompaña a cada cita corresponde al orden de las glosas en el *Cancionero de Alhué*.

Por varios motivos, *El Padecimiento del Señor* es el tema favorito de nuestros cantores y poetas. La variedad de personajes y situaciones y el dramatismo creciente de las escenas; los dolores y agonía de Cristo y la aflicción de la Virgen se prestan para el lucimiento de nuestros cantores de angelitos.

En el velorio del ángel, en alguna modesta habitación rural, preside el acontecimiento un pequeño cadáver sentado o de pie, rodeado de parientes y amigos y una madre desconsolada.

La descripción barroca del tormento, en versos dinámicos de punzante realismo, recuerda las *saetas* sevillanas de Semana Santa:

*Quando la cruz la voltearon
y de espaldas lo pusieron,
pies y manos le prendieron
después que ya lo azotaron*²⁷;

.....
*A Jesús lo castigaron
dándole tormentos crueles,
con unos gruesos cordeles
la garganta le apretaron;
las sienes le traspasaron
aquellos infieles ingratos*²⁸;

.....
*María quedó llorando
lágrimas del corazón,
de ver a Nuestro Señor
con soga lo están atando*²⁹;

.....

Los diálogos entre la Madre y el Hijo poseen la emoción y el verismo primitivo e ingenuo, de los milagros medievales.

*La Virgen, con gran sentir,
le declaró a Jesucristo,
le dijo: contigo, hijito,
yo también quiero morir;
porque no puedo vivir
al verte a ti padecer;
no tengo ojos para ver
estas tremendas heridas;
cien veces diera la vida
como te supe querer*²⁵.

Llama la atención el verso que glosa la cuarteta:

*El zorro para cantar
grita y bornea la cola,
¡huípe! y saltaba p'arriba,
largas se le hacen las horas*²⁷.

En un doble juego de imágenes dinámicas —la alegría del zorro y la inconsciencia del ciego— se revive la cruel y legendaria escena de Longinos atravesando con su lanza el divino torso.

Hay ponderaciones a lo divino en las cuales la transformación y el traslado de una faena campesina a un escenario celestial permite un despliegue notable de la

fantasía. Como ejemplo incluimos el *Verso por la Cosecha de Trigo en el Cielo*, recogido en Loncha, por boca del cantor Mariano Toro Urbano:

*El demonio sembró vientos
con una yunta de arañas,
al pie de una alta montaña
cosechó puros tormentos,
.
Una pareja de toros,
puso al yugo, San Francisco,
tierras, arenas y riscos,
produjeron gran tesoro;
.
En las bodegas del Cielo
caía el trigo a raudales
mil echonas colosales
segaban a todo vuelo;
.
Quinientas mil toneladas
rindió la cosecha aquella,
y alumbraban las estrellas
las parvas apretujadas;
la dulce Virgen María
quiso ser espigadora,
y de la inmaculada aurora
granos de luz recogía³⁰.*

Otros aspectos sorprendentes y graciosos de barroquismo popular, ingenuo e infantil, se manifiestan en las descripciones contenidas en algunas décimas como las del *Templo de Salomón*¹⁵; *A lo divino por flores*³⁴; *Ponderación por Lucifer*¹⁸. *Por el Cielo, la Gloria, el Purgatorio y el Infierno*⁴⁴; *Por el Juicio Final*⁴⁶.

En el velorio de angelitos se canta, fundamentalmente, versos *a lo divino* por el Antiguo y Nuevo Testamento. Por excepción hemos escuchado décimas por la "terrible muerte" por *Genoveva de Brabante*, o algún *Contrapunto entre el Cuerpo y el Alma* o entre *El Agua y el Fuego*, con alusiones religiosas.

Hay dos tipos de versos, que sin ser *a lo divino*, son privativos de la curiosa ceremonia funeral: el saludo y el despedimento.

En el primero se saluda al ángel y toda su compañía: padres, padrinos, parientes y concurrentes. El cantor pone especial cuidado en la descripción del ajuar y los adornos que luce la guagua maquillada:

*Te saludo, ángel bendito,
te saludo tu corona,
blanco como una paloma
que estai tan adornadito;
estai tan lindo y bonito
.
te saludo tu hermosura,
te saludo tu belleza,*

*te saludo las tres velas
las que te están alumbrando,
las que te están adornando
y tu corona de perlas⁴⁷;*

*.
saludo el agua bendita
donde bautizado fue,*

*.
la cuna donde pasó
el ángel su santa infancia;*

*.
también saludo el cajón
donde lo van a llevar,*

*.
saludo la sepultura
donde lo van a enterrar⁴⁸.*

En los despedimentos el poeta canta la despedida en nombre del angelito. Las referencias a padres, padrinos y parientes, son las mismas, pero adquieren sorprendente intensidad, inesperada significación y resonancia en boca del propio protagonista fallecido:

*Bendita seas mil veces
por lo que por mí hiciste,
benditos los nueve meses
que en el vientre me tuviste,
bendito sea el instante
y el mes en que me procreaste;
bendito sea aquel arte,
bendito, bella señora,
yo me voy para la Gloria
lo que siento es no llevarte⁴⁹,*

*.
benditos sean los pechos
que me dieron de mamar⁴⁹*

*.
Adiós, leche que mamé,
desde que yo fui mortal,
adiós, vientre original,
seno donde me crié⁵⁰;*

*.
adiós, madre linda y bella
ya me voy de su aposento,
y aquí le dejo mi cuerpo
que se lo coma la tierra⁵⁰.*

Notable por el contraste barroco entre el mundo natural y el sobrenatural es la alegre y graciosa descripción del atuendo campesino y el angélico es el despedimento que glosa la cuarteta:

*Subí al cielo con calcetas,
desnudo y a pie pelado,
con ojotas chacareras
y escarpines colorados*⁵².

Digno de especial mención es igualmente, el *Despedimento de angelito por la Patria*. El poeta anticipa lo que hubiera sido la futura condición ciudadana, cívica y heroica del angelito. Este se despide como adulto guerrero y en posición de firmes:

*Adiós, Chile floreciente,
ya se te va un compatriota,
sin llevar ninguna nota
adonde el Omnipotente;
.
Adiós, pues, pueblo natal,
feliz día en que nací,
hoy me despido de ti
para ir al eternal;
con congoja y triste mal
dejo mi pobre nación
.
Adiós, bandera chilena,
que simbolizas flamante,
tú eres la cooperante
de nuestra armada serena;*⁵¹
.

Por excepción, hay despedimentos en que se mezclan las voces del poeta y del ángel como aquel que comienza:

*Asómense, qué hora son,
a ver si viene la aurora,
que va llegando la hora
que lo entren al cajón*⁵³.

De gran interés por la actitud senequista y el minucioso detallismo fúnebre, al estilo de Valdés Leal, son los versos "por la terrible muerte":

Buen dar que a mí me han de ver
en una mortaja envuelto,
en la sepultura, muerto,
polvo y tierra hemos de ser.

*Cuando la terrible muerte
me venga a llevar a mí,
sin poderla resistir
yo he de morir, solamente;
con mi cara transparente
que no me han de conocer;
cuando me vengan a leer,
cuando yo esté en agonías,*

*con cuatro velas prendías
buen dar que a mí me han de ver.*

*Sin tener sangre en mis venas
me han de ver desfigurado,*

*con un Señor en el pecho,
mis huesos descoyuntados;
me han de ver desfigurado,
en la sepultura, muerto.*

*Ya me sacan de la casa
en una angarilla atado,
en hombros ajenos cargado
qué viaje sin esperanza⁸⁵.*

En las composiciones *a lo humano*, nuestros poetas dan libre expresión a todos los matices del alma popular. Esto ocurre, principalmente, en los versos autorizados o por desafío y profanación, en los versos por el mundo al revés y en los versos por el amor.

Los dos primeros merecen comentario especial. En los versos de desafío y profanación, el poeta reta y desprecia a sus posibles competidores:

*Yo traigo encargo, y les digo,
de los más autorizados,
para que canten conmigo
tengo un caballo ensillado⁶²*

*Si el Diablo se presentara
un ratito, de cantor,
yo juro, que con valor,
le cantaba con voz clara⁶³.*

En los autorizados, el poeta exhibe, al mismo tiempo, sabiduría bíblica y fantásticos dones sobrenaturales:

*Antes de que nadie existiera
ya en el mundo estaba yo,
dónde podría estar Dios
que sin mí nadie hubiera;
conteste el sabio que fuera
sin tener ningún trompizo,*

*me traslado, como espíritu,
a puntos muy elevados,
dicen que me han divisado
trasparente como el vidrio;*

*tocando mi guitarrón
jamás me dejan vencido;
fueron sabios y entendidos
José Araya y Salomón⁴³.*

Los versos de desafío y profanación y los autorizados son, por esencia, ponderaciones (exageraciones) y muchas veces se mezclan y confunden.

Esta nota de *autoridad* y exaltación de facultades poéticas exorbitantes se da, con notable frecuencia, tanto en nuestra poesía tradicional (Daniel Meneses, Rosa Arandana, Javier Jerez, Juan Rafael Allende (*El Pequén*), Rolak, Carlos Pezoa Véliz (*Juan Mauro Bio-Bio*), Pablo Montecinos, Juan Bautista Peralta), como en nuestra poesía culta (Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, etc.).

Los versos por el amor siguen cierta temática fija que oscila entre la descripción retórica de las prendas de la amada y las tristezas del amor no correspondido:

*Tiene un lunar en la cara
que es la seña principal,
de su cuerpo natural
que con nada se compara;*

*De la cintura es delgada
y de carácter muy fino,
formas de ángel divino
tiene mi prenda adorada⁶⁸;*

*De oro en la nieve pura
parece tu rubio pelo,
tus ojos roban al cielo
su precioso azul, te juro;*

*Tus labios son dos corales
privilegiados por Dios,
tan dulce es tu linda voz
que es igual a los panales;*

*Más suave que el terciopelo
son tus carrillos, me creo,*

*Flexible como la palma
es tu talle, niña hermosa⁶⁹,*

*Gócete quien te merece,
puedo servir una falta,
el tiempo me dé lugar
que yo con verla me basta.*

*Desde que te conocí
no como ni duermo a gusto⁶⁷.*

Tampoco falta en el Cancionero de Alhué, la nota picaresca del lance amoroso ocasional, fuertemente ambientado:

*Poco antes del desayuno
tranquilamente pasaba,
una joven me llamaba
en la calle del Veintiuno*

*Nos fuimos a una cena,
le pedí café con leche,
malaya con escabeche,
de maltas, una docena;
pedí para la chilena
vino tinto con frutilla,
pichones con mantequilla,
tortas, dulces y galletas;
todo esto ha gastado el poeta
por besar a una chiquilla⁹¹.*

Verdadera joya de ponderaciones fantásticas es el verso dedicado a la vida en el planeta Marte⁶⁶.

El contrapunto del trigo con el dinero⁷⁸ luce como precioso ejemplo de nuestra poesía de abolengo medieval.

El verso por la remolienda del legendario salteador y pisquero⁸ *Pichuca Liraca* es ejemplo impagable de la germanía chilena en un animado cuadro de costumbres de burdel:

*Pónganme otra damajuana
que vengo de Caletones,
con chancletas nuevecitas
y el marrueco sin botones.*

*Voy a tomar hasta el treinta
dijo un rotito en Rancagua,*

*por ver si quito las ganas
con la Petronila Flaca;
dijo el Pichuca Liraca
pónganme otra damajuana*

*todavía me quedan pesos
pa' remoler en salone;
tóquenme el arpa de honore,
bailaré con la Gelinda,
pónganle, pues, viejas lindas,
que vengo de Caletones⁷⁰.*

La abundante vena satírica y burlona de nuestro pueblo se aprecia en los "versos para la risa"^{88 y 89}. Y en el *Verso por la vida del pobre y la del rico*, variante del mundo al revés⁹³.

⁹¹Pisquero: Contrabandista de pisco y otros licores fuertes en las zonas secas.

En Alhué hemos recogido curiosas décimas regionales, dignas de un estudio detenido, como las contenidas en el *Verso por los lugares de Alhué*⁵⁵, de Rosalido Allende; en *Versos por los leones de Tantehua*⁵⁶, de José de la Rosa Plaza; en el *Verso por el León de Loncha*⁵⁷, de Germán Allende.

El recuento biográfico obtenido con todas las dificultades que ofrece la permanente desconfianza de los campesinos con la gente venida de las ciudades es de gran interés para establecer las dinastías del canto, la precedencia y procedencia de los repertorios, el recuerdo de los grandes juglares desaparecidos y la poética y estimativa de los actuales cultivadores del verso *a lo humano y a lo divino*.

Iniciaremos este capítulo con tres notables figuras del canto tradicional de Alhué a quienes tuvimos la suerte de conocer en el verano de 1945. Ellos son: Ana María Cantillana, José de la Rosa Plaza ("Mi Núñez") y Rosalindo Allende.

Doña Ana María Cantillana Viera tenía, cuando la conocimos, más de setenta años y vivía en un ranchito de *La Puntilla*, en las afueras del pueblo.

Era una señora gorda, bien conservada, muy morena, con una cabellera blanca que sujetaba en espléndido moño. Graciosa, de carácter alegre, mostraba al reírse una dentadura envidiable. Su fuerte eran las tonadas, villancicos de Navidad, las cuecas y los parabienes a los novios, repertorio que había aprendido de su madre, doña Vicenta Viera.

Doña Ana cantaba, también, a lo poeta, versos *a lo humano y a lo divino*. Entonces advertía:

—Ahora le cantaré *versos* de hombre y la entonación de hombre tendrá que ser... Voy a transponer la guitarra.

En estas trasposiciones, doña Ana María gastaba bien una media hora. De vez en cuando, entre anécdota y sucedido, se disculpaba:

—Me va a perdonar, pero yo soy muy exigente con el instrumento.

Doña Ana María había nacido en Lo Salinas (hoy Loncha), y según propia expresión, "no conocía el mar ni Santiago".

En el pueblo me habían asegurado que la simpática cantora tenía sus puntos de bruja blanca y era santiguadora, pero por la iglesia, sin *rezaduras* mágicas, apoyada en credos y salves.

Entre risas y arreboles, doña Ana María se defendía:

—Nada de eso, mi caballero. Son habladerías de los ociosos y ociosas de la villa... En Polulo sí que hay cantoras que santiguan con *oraciones de gran poder*, como la María Huerta, la Manuela González y la María Romero... La mejor era la María Romero que santiguaba *de espanto y de ojo*, pero tuvo que irse de Populo a Rancagua, porque las ánimas no la dejaban dormir... Se fue de a caballo, y en cuanto pasó la cuesta de Cantillana, los duendes, ya muy debilitados, no la molestaron más... Las ánimas no soportan las alturas...

Al nombre de doña Ana María Cantillana acude a la memoria la imagen sonriente, maternal, de una señora del campo, pulsando la guitarra bajo un sauce, en los lentos y arbolados atardeceres de Villa Alhué.

—¿Le canto otra tonadita, mi señor?

José de la Rosa Plaza Valenzuela, más conocido como "Mi Núñez", era el cantor más famoso de Alhué hace unos veinte años. "Mi Núñez" nació en Santa Rosa de la Sierra, el 16 de noviembre de 1890. Cuando lo conocimos era un hombre pequeño, de tez rojiza, carácter inteligente y ojos vivaces y reidores.

Zapatero de profesión y cojo por accidente, "Mi Núñez" ocupaba un pequeño

rancho y taller junto a la cancha de fútbol, de la cual era cuidador. Allí, en las tardes del verano, mientras la peonada practicaba con la pelota, don José de la Rosa nos dio a conocer, a media voz, sus mejores versos.

Su padre, don Juan de Dios Plaza, poeta como él, lo obligó a improvisar desde niño.

—Cualquier cosa que le pedía tenía que ser en cuartetos. Si no, ni me miraba siquiera.

*Taitita, deme permiso
pa' irme a bañar al río,
y una chauchita pa' dulces,
con respeto, yo le pío.*

Si la demanda era muy fuerte, él me contestaba también en verso. Era un gran *memorista* y muy fino poeta. Era rey para las cuartetos. Le hacía *cuatro palabras* a todo lo que veía: a los amigos, a las cosas, a lo que sucedía en el pueblo... El me bautizó "Mi Núñez", en recuerdo de un amigo querido... Con mis hermanos hizo lo mismo. A Osvaldo le decía "Don Rana"; a Emeterio, "Toyote"; a Francisco, "Mi Toño". Mi mamá protestaba porque nos cambiaba el nombre por el de unos *huachucheros*, pero mi papá se defendía diciendo que era para recordar a los mejores amigos que había tenido cuando joven.

"Mi Núñez" tenía gran estimación por sus capacidades como cantor:

—Yo puedo cantar dos noches y dos mañanas sin repetir un solo verso. Soy como el "Chico Madrid" *pa'* los velorios, pero yo le gano... Entro cantando a un velorio, saludando al angelito y a todos los presentes. Le digo versos a los padres, a los padrinos y a toda la compañía. Francisco Madrid no canta saludos ni despedimentos. Yo canto versos muy *suspendidos* (elevados), de por antes que Dios viniera al mundo; por astronomía y *autorizados*. Dejo perdido a cualquier otro cantor. Salen pidiendo perdón... Una vez me echaron a Charito Blanco de El Peral. Era brindador y *refranista*, de cuatro vocablos, nada más. No me aguantó una nada. Quebró conmigo el mentado Charito Blanco... Cantores que yo respeto, pero no mucho, son Angelito Videlas, de Piche; Vito Huerta, de Tantehua; Tránsito Valenzuela, de Alhué; los hermanos Ramón y Manuel Garrido, de Melipilla. Con ellos da gusto cantar... Yo sé versos que no canta nadie... Mi mamá, doña Justina Valenzuela, sabía muchos versos *a lo divino*. Fue gran *memorista*. Oía dos veces un verso y ya no se le olvidaba más. Pero no componía.

"Mi Núñez" era la crónica viva de la villa. En su charla alegre y nerviosa iba saltando de un asunto a otro. Eran sus temas favoritos los bandidos y las santiguadoras.

—Los salteadores más famosos de Alhué fueron Horacio Blanco, Manuel Núñez ("El Culebra") y Angel Custodio Gatejo Viera, de los Viera de Lo Salinas...

"Mi Núñez" me recita versos de bandidos y policías famosos como Manuel Brito, Francisco Jerez, cabo policial, y el Huaso Raimundo. De este último sabe las cartas entre padre e hijo y el famoso despedimento del Huaso antes de ser fusilado...

"Mi Núñez" lucía como buen conocedor de yerbas medicinales. Entre zapato y zapato atendía la consulta de los veraneantes. Sus explicaciones eran complicadas y llenas de recomendaciones graciosas.

—El *palqui* es buena *pa'l* pasmo, pero es muy delicado. No se puede tomar nada helado, después...

A las niñas del pueblo que llegaban a apurarle la compostura de los zapatos, las ahuyentaba con cuartetos *picarescos*:

*La diuca encasta en el aire
y el palomo encasta al vuelo,
no les cause admiración,
pero yo encasto en el suelo.*

Los clientes nuevos que se asomaban al rancho eran recibidos por el poeta con cogollos instantáneos:

*Pase usted, mi caballero,
verde cogollo de higuera,
sólo espero que me diga:
media suela o suela entera.*

Algunos clientes le hacían bromas que "Mi Núñez" recordaba y celebraba. Cierta vez una niña *apoetada* de la villa se acercó a su banco de zapatero y dándole las espaldas le recitó la siguiente cuarteta:

*No Josecito de la Rosa
la portadora soy yo,
Misia Merceditas Vera
no lo hizo pero me mandó.*

Y lanzó un ruido digestivo muy sonoro, en su presencia.

En septiembre de 1955 volvimos a Alhué con motivo de su bicentenario que hicieron coincidir con las fiestas patrias de aquel año. En la plaza habían inaugurado un monolito con plancha conmemorativa.

"Centenario Villa Alhué (1755-1955). La Ilustre Municipalidad a su fundador Don Domingo Ortiz de Rozas y a su primer Gobernador Don José Antonio de Gamboa. Alhué, 19 de Agosto de 1955".

Encontramos a "Mi Núñez" atareado con la construcción de una ramada, en la cancha de fútbol, y muy excitado con las fiestas centenarias.

Mientras suspendía ramas de eucalipto apoyándose en la muleta, comentaba los incidentes de la celebración.

—Han venido los patrones viejos. Don Alejo Correa le dijo a los ricos que debían mantener la democracia con su plata y sus corderos. . . Llegaron también los Quiroga. Dueños de buena caballada para tirar riendas, para correr en vacas. Tienen, también, gallitos de pelea . . .

En la tarde, "Mi Núñez" se lució ante el pueblo bailando cuecas con muleta, mientras el cantor Manuel Jesús Bustamante Donoso y su señora, de la Hacienda La Yerba Buena, pulsaban la guitarra.

*Vamos cantando y bailando
y jugando a las carpetas;
se aclaren las aguas turbias,
florezcan las arboledas.*

*no es de chilenas, sí
con energía
pa' que se alegre un poco
esta partida.*

*Vamos cantando, niñas,
fuera las penas,
que ponerse tristonas
no es de chilenas;*

*Tuyo, muy tuyo soy
contigo me voy.*

*Yo vengo de Melipilla
y pasé por Chocacán,
a una hacienda vecina
que la llaman Culiprán.*

*De Popeta y Los Guindos
paso a La Palma,
y hacienda por hacienda
llegué a La Manga;
llegué a La Manga, sí,
pasé al Convento,
y hacienda por hacienda
llegué al Asiento.*

*Anda, mi pasión loca,
llegué a La Boca.*

• • •

*Con treinta y tres cerros cuenta
Valparaiso, señores,
seis plazas, tres avenidas,
representan poblaciones.*

Con treinta y tres cerros cuenta.

*Seis mil metros de ancho
la ciudad mide
por dos mil metros de largo,
como se pide;
como se pide, ay sí,
la Plaza Echaurren
Subida Calaguala
Estero de Jaime.*

*Cerro de mis encantos,
Cerro Polanco.*

Rosalindo Allende Vargas. (Hijuclas), poeta y cantor era hombre de ocupaciones y destrezas variadas. Se desempeñaba como mueblista, albañil, conductor de máquinas trilladoras y cantor de velorios y novenas. También sacaba muelas con gatillo, después de descarnarlas.

Nació en Las Palmas de Cocalán (ramal de Las Cabras), el 25 de marzo de 1888. Hombre de mediana estatura, faz despierta y ojos verdes. Cuando lo conocimos, en aquel lejano verano de 1945, tenía la cara y las manos hinchadas por picaduras de abejas.

—Fui a robar panales de los peumos del cerro La Chicha. Estos cariños son muy buenos para el reumatismo —nos explicó.

Don Rosas Allende era cantor copioso, a lo humano y a lo divino. Su repertorio comprendía muchos versos, propios y ajenos, que después oímos cantar en Aculeo, Loyca y Puente Alto.

Don Rosas componía versos satíricos dedicados a la villa y los fundos vecinos:

*Las estrellas se han perdido
en el cielo no aparecen,
se dentaron a tu cuarto,
en tus ojos resplandecen.*

Las estrellas se han perdido.

*Las estrellas del cielo
son ciento doce,
y con las de tu cara,
ciento catorce;
ciento catorce, ¡ay, sí!,
no están cabales,
porque mi negra tiene
las principales.*

*Negríta, muere de amor,
mi corazón.*

*Ya llegó la Pascua del Niño
y también la Noche Buena,
alegrarse, jovencito,
no te engañe esa morena.*

Ya llegó la Pascua del Niño.

*Detrasito de la Pascua
viene Año Nuevo,
donde buscan las niñas
amores nuevos;
amores nuevos, ¡ay, sí!,
amor cobarde,
tú te has ido con otro
y a mí dejarme.*

*Te cortaron el cable,
negra variable.*

*En la Villa están los beatos,
en un lugar sosegado,
en Polulo, los gastados
como la suela del zapato*

.

Don Rosalindo se negaba a cantar tonadas y cuecas... —Son cantos de mujer —nos decía.

—Usted, Don Rosalindo, no se da un respiro. ¿No se fatiga?

—Tengo toda la muerte para descansar, pues.

Don Rosas miraba, con cierta alarma, el cuaderno escolar que teníamos en las manos.

—Mire, señor, vamos a hacer un trato. Yo le voy a *tapar* ese cuadercito con mis versos, pero después no me pida más, porque soy hombre muy ocupado.

Cumplió su promesa. Cantó y recitó tres horas seguidas. Después ya no lo pudimos ver más. Siempre estaba en el campo o en los cerros. Simplemente, se negaba.

Su hermano Amoroso Allende, nos informa que Don Rosas vive en la actualidad, en Vitacura, frente a la mina *La Africana* y se desempeña como mecánico⁹.

Miguel Contreras Fuentes. (Hijuelas). Nació en la Hacienda Alhué, en noviembre de 1900. Aprendió a cantar siendo muchacho. En su juventud el *taita* del verso era don Ricardo Allende, padre de don Rosalindo y don Amoroso. Recuerda, también con admiración, a Mateo Ponce, famoso cantor y poeta de Quilamuta.

Don Miguel nos informa, con especial énfasis, que es ciudadano elector calificado. Pasó todos los exámenes. Sabe leer y escribir correctamente.

Se considera mediano compositor y buen guitarrista. Muy variado en los *toquíos*. Nos habla del *toquio adocinado* y del *toquio del camino largo*. Prefiere tocar traspuesto, a lo poeta.

A don Miguel, que tiene un curioso aspecto luciferino, lo conocimos cuando arreglaba, en la villa, el techo de tejas de la famosa Casa del Diablo, que hoy pertenece a los hermanos Fabio.

Doña Valentina Contreras, abuela de don Miguel, fue famosa santiguadora. Santiguaba para el *espanto* y el *mal de ojo*. . . Rezaba oraciones secretas para librar de cualquier enfermedad.

Don Miguel vive con su suegro, don Samuel Pérez, de más de cien años de edad y que en su tiempo fue notable cantor y poeta. Don Samuel todavía recuerda una infinidad de décimas sueltas.

Con la edad, don Samuel, se ha trastornado. Mantiene largas conversaciones con la Virgen María, los santos y Jesucristo. Este último le receta, de viva voz, las yerbas que debe beber para mejorarse de sus variadas enfermedades.

Contreras es maestro carpintero y albañil muy industrioso. En Santa Rosa de la Sierra hizo todas las casas del fundo menos el chalet de los patrones. Construye con ladrillo y adobes.

—He hecho muchas casas en El Asiento y en Polulo. . . Hago las casas completas, *de la tierra para arriba*.

Recuerda la célebre novena del Carmen que celebraba en Santa Rosa de la Sierra, en las casas de Celinda Maldonado y Próspero Cuevas.

⁹El Instituto de Investigaciones Folklórico-Musicales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile grabó, en disco, un Despedimento de Angelito, cantado por Rosalindo Allende.

Juan de la Cruz Castro Madrid. (Villa Alhué). Nació en Los Guindos, el 6 de marzo de 1904, vive en la calle Cacique de la Villa, pero trabaja en el fundo Valdebenito.

Su padre, don Juan Bautista Castro, nacido en La Manga, fue su maestro en el canto y la guitarra. Los toros del canto, a su juicio fueron, Emiliano Vargas, de Culiprán; Narciso Romero, de Los Guindos; Fermín Alarcón, de Tantehua; Pedro Olave, de Quilamuta.

Castro canta desde los doce años. Ha trabajado y cantado en Los Guindos, Tantehua y Santa Rosa de la Sierra. En su juventud se lució en las novenas de la Virgen del Carmen, de la Virgen de Purísima y en el Velorio del Señor, en Los Guindos.

Juan de la Cruz Castro, es, también, compositor menor. Arregla pies de versos y es autor de cuatro o cinco composiciones completas.

Actualmente trabaja en Valdebenito limpiando porotos, deshojando maíz y en la *sacadura* de papas.

Nos informa que un tal Ceferino Bravo Aranda (mecánico de profesión), que vive en El Llano de Melipilla, tiene el cuaderno con sus versos. Su pariente, Manuel Bustos, que vive en la Isla de Chocalán, posee un cuaderno con más de doscientos versos anotados.

Juan Manuel Cantillana. Es el decano de los cantores de Villa Alhué. Nació el 18 de marzo de 1887 en Lo Salinas, hoy Loncha. Primo de la célebre cantora doña Ana María Cantillana.

Don Juan Manuel, alto, seco, cara indígena de cacique en desgracia, va rememorando, con voz trémula, su juventud de cantor. De los antiguos recuerda, con especial afecto, a su hermano Eduvino Cantillana y a su primo Domingo Cantillana. Manuel Viera, otro pariente "era cantor muy particular", y gran *memoristo*. Sabía todos los versos conocidos.

—He tenido sobrinos muy buenos cantores: José del Tránsito, Amador y José de la Rosa Maldonado... Todos muertos... En Loncha me quedan dos sobrinos muy buenos para el canto *a lo divino*: Julio Maldonado e Irene Maldonado. Antes se cantaba más y más seguido... A lo actual, los angelitos no se mueren. (Don Juan Manuel le echa la culpa a la medicina moderna).

—Ahora casi no se oye decir de novenas cantadas. En Lo Salinas cantaban la novena del Carmen en mi propia casa. La novena de Santa Rosa la rezaban y cantaban en la casa de la María Rosa Maldonado... En la Hacienda Alhué celebrábamos El Velorio del Señor, en Semana Santa. Se reunían hasta quince cantores, todos muy buenos. A los aprendizos no los dejaban entrar a la rueda... En Lo Salinas había una señora, doña María del Rosario Viera que es de lo más grande que se ha oído en canto y guitarra.

La esposa de Cantillana, doña María Jesús Miranda, alta y canosa, es particularmente enérgica y muy preocupada por las elecciones. Según ella, lo justo sería votar, por lo menos, una vez al mes... Así los políticos se acordarían del pueblo... He sido votante calificada muchos años —nos dice con orgullo indescriptible.

Doña María Jesús Miranda, diez o quince años más joven que su marido, le tiene prohibido, terminantemente, que salga a cantarle a los *angelitos*.

Amoroso Allende Vargas. Hermano de Rosalindo Allende. Nació en 1896. Perdió su carnet de identidad y no recuerda el mes de su nacimiento. Vive en los deslindes de Hijuelas y Polulo.

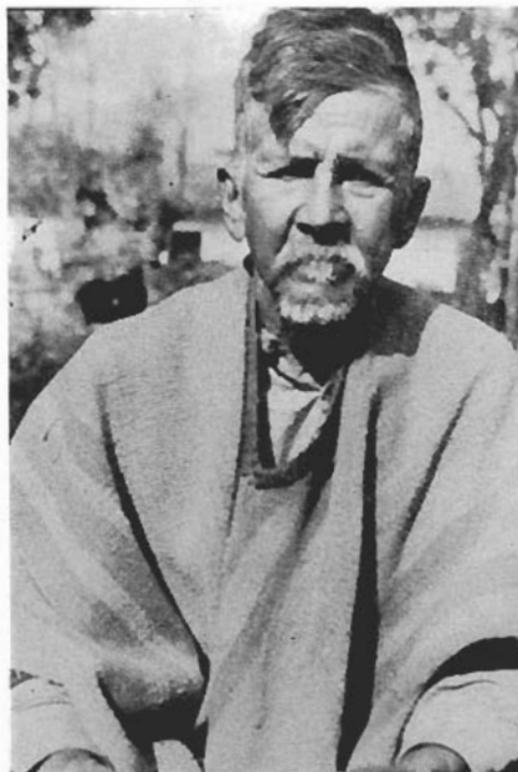
Pertenece a una familia de cantores. Su padre, Ricardo Allende, le enseñó a todos sus hijos: Rosalindo, Amable, Amoroso y Norberto.



Juan de la Cruz Castro (Villa Alhué)



Mariano Toro (Loncha)



Juan Manuel Cantillana (Villa Alhué)



Alfonso Núñez Urbano (Polulo)



José María Araya (Rodante)



Horacio Valenzuela (Villa Alhué)

Don Ricardo era viviente en Polulo, pero había nacido en Las Palmas de Cocalán y allí se había hecho cantor y poeta.

—El más famoso ha resultado Rosalindo, que vive ahora en Santiago, en el barrio de Vitacura. A *Rosas* le grabaron discos en la Universidad... Sin embargo el que sabía más versos y cantaba mejor era otro hermano, Amable Allende, nacido en Polulo...

Norberto Allende cantaba mucho y componía versos, pero murió...

Mi verdadero nombre es Nemoroso, pero todos me llaman Amoroso.

Amoroso-Nemoroso, al igual que Rosalindo, es hombre de variadas habilidades. Es carrocerero y carpintero de *obra blanca* (puertas, mesas, comedores; ruedas de carretas, etc.). Hace chicha y cultiva su propio tabaco.

—De lo mejor que he oído nombraré a Mateo Ponce, de Pincha, ya fallecido... A los cien años todavía cantaba y atropellaba a los más tiesos...

Otro cantor y poeta muy grande fue Pedro Olave, de Quilamuta. Lo veía a usted y le sacaba un verso, al tiro... Era famoso...

Una vez le oí cantar toda una noche por la cuarteta:

*Amárrame con un hilito
en el pilar de tu cama,
aunque el hilito se corte
no haiga miedo que me vaya.**

Le cambiaron más de diez veces el fundamento (tema) y él seguía cantando con la misma cuarteta... Se reía don Pedro Olave:

—Este es otro hilito y este es otro catre... Yo les sigo por cualquier tema sin cambiar la cuarteta.

Amoroso se duele de la decadencia del canto:

—Ahora ya no se canta. Los angelitos ni se mueren... Hace treinta años en Quilamuta, día por medio, teníamos velorio... Una vez nos juntamos diecinueve cantores en el velorio de una niña de mi hermano Rosalindo... Eramos tantos que apenas pudimos cantar dos versos completos cada uno, desde las siete de la tarde hasta la amanecida del otro día... Ahora hará un año que no canto. La última vez fue en el velorio de la hijita de Juan Castro... Como no nos entrenamos se van olvidando muchos versos...

...Emiliano Vargas fue poeta y cantor por donde se le mire... Era de Tantehua, pero sacó su fama en Culiprán. Compositor y gran *memorista*. Temible en la guitarra porque cambiaba de entonaciones y muchos no lo podían seguir.

Amoroso Allende ha perdido la vista de un ojo, por accidente. Es afable y descuidado. Sabe muchos versos de los cuales fatalmente olvida el tercer pie. Esto lo tiene muy preocupado.

El olvido de la tercera décima de una composición es bastante común entre los cantores más viejos.

Don Amoroso nos habla, también, de las *méicas* melipillanas. De la *méica* Pabla y la *méica* Ana.

A su juicio la mejor *méica* y santiguadora es doña Carmelita Villa que ahora vive en Mandinga.

Don Amoroso, que no es egoísta en el canto, nos recomienda que busquemos a otros cantores más o menos nuevos, como Julio González, Manuel Valenzuela, de la Hacienda Alhué y Santos Alarcón, de Polulo. A este último nos lo presentó personalmente.

Segundo Hernández Reyes. Nació en Valdebenito, el 28 de noviembre de 1909. A los doce años empezó a cantar. Aprendió solo la guitarra "fijándose en los mayores". Actualmente reside en el fundo de Santa Inés, pero su formación como cantor la hizo en Loyca.

Su madre, doña Carmen Reyes, loycana, tocaba arpa y guitarra y cantaba a *lo divino*, mano a mano, con los mejores cantores de su tiempo. Hernández cantó muchas veces en la novena de San Antonio que celebraban en el fundo El Durazno, en la casa de don Arturo Molina. Asistió también, como cantor, a las novenas de la Virgen del Carmen que celebraba don Sandalio Acevedo, en el fundo San Vicente.

Me informa que todavía hoy se canta a San Antonio, en el fundo El Peral, en la casa de los hermanos Catalán. Protector de esta fiesta es don Lucho Zúñiga.

Don Segundo Hernández es compositor menudo. Inventa pies sueltos y despedidas de versos.

Vivió su juventud en Loyca, por cuyos cantores y poetas muestra gran admiración. Sus padres, don Manuel Jesús Hernández y doña Carmen Reyes eran de Loyca Arriba.

Ha cantado, en varias ocasiones con Honorio Quila Ballesteros y Miguel Angel Galleguillos, los príncipes del verso *apoetizado* loycano. También conoció al célebre Honorio Quila Catalán, padre del Honorio nuevo y que vivió cien años justos.

—Era buen cantor Honorio Quila Catalán, pero un tanto *idiota*. Exigía que sus hijos cantaran por la misma cuarteta que el había elegido. Los retaba si cambiaban de cuarteta.

Alfonso Núñez Urbano. Nació el 5 de enero de 1904, en Santa Rosa de la Sierra. Actualmente vive en la Hacienda Polulo. Pertenece, también, a una gran familia de cantores.

—Me enseñó a cantar nada menos que Tránsito Núñez, mi padre, uno de los más famosos poetas de su tiempo. . . Todos mis hermanos salieron cantores: Juan, Francisco, Rogelio, Emilio, Citeo, Eufemio, Nolberto, Pedro, Juan Ramón y mi hermana Abelinda. Nolberto y Citeo viven en Los Guindos, Juan Ramón en Bollenar; Abelinda, en El Asiento; Emilio en La Viluma de Carmen Alto. . . De los demás no tengo noticias, no sé si están vivos o están muertos.

Don Alfonso está casado con doña Clarisa Valenzuela, hija del famosísimo cantor don Tránsito Valenzuela, de la Hacienda Alhué. Doña Clarisa es, además, hermana de los cantores Horacio Valenzuela que vive en la villa y de Vinicio Valenzuela, de Quilamuta. Como si esto fuera poco, su sobrino, Manuel Valenzuela es el mejor poeta joven de la Hacienda Alhué.

Don Alfonso es cantor completo, por cualquier *fundado*. En la guitarra, que toca muy bien, prefiere el *toquito aculeguano* y el *santarrosino*. Empezó a cantar a los doce años con su padre, el famoso Tránsito Núñez, que era cantor de primera y compositor a *lo divino* y a *lo humano*. Su abuela, Margarita Urbano, era también, gran *cantora de angelitos*.

—De lo mejor que he conocido, nos dice don Alfonso, nombraré a Tránsito Núñez, mi padre, y a Elarcos Núñez, de otros Núñez. . . También a Emiliano Vargas, de Culiprán, muy sabio en el canto y en la guitarra. . . Como compositor inalcanzable, a Pedro Olave. . . Buen cantor y poeta, fue, también, *Don Rosas* (Rosalindo Allende). Otros cantores de primera fueron don Merceditos Martínez y el famoso Carmelo Maulén a quien llamaban *Carmen Gallina*. . . De las mujeres nombraré a Teodora Acevedo, buena cantora mano a mano, con cualquiera. . . La guitarra me la perfeccionó *Carmen Gallina*.

De los cantores nuevos recomienda a su sobrino Manuel Valenzuela y a Santos Alarcón.

Del canto pasamos a sus trabajos campesinos.

—Yo he tenido sólo cuatro patronos: doña Ana Sierra, en Santa Rosa de la Sierra, hoy de la familia Barros; don Francisco Valdivia, en Pinche; don Francisco de Toro, en la Hacienda Alhué, y a don Humberto Piazza, en Polulo...

Alfonso Núñez a los sesenta años tiene una voz agradable, bien asentada. Pareja, ni muy alta ni muy baja. Excelente guitarrista. Domina varios *toquíos* y entonaciones. Notable narrador de casos maravillosos don Alfonso cree firmemente que la laguna de Aculeo es producto de un *encanto*.

—Con fuerza y arte se podría conseguir otro *encanto* parecido en Alhué y así tendríamos una linda laguna y regadío abundante para los rulos.

Manuel Jesús Bustamante Donoso (Villa Alhué). Nació en Navidad, el 26 de diciembre de 1904. Lo conocimos, como cantor de fonda, en la celebración del bicentenario de la villa, en 1955. Como inquilino ha trabajado y cantado en La Yerba Buena, Piche y Villa Alhué.

Empezó a cantar tarde, como a los treinta años de edad. La guitarra, en la que es muy diestro la aprendió solo. Su hermano, Luis Alberto Bustamante, fino cantor, vive en la Hacienda "La Panchina", en las Palmas de Cocalán.

—A mi padre, Manuel Bustamante, le decían *El Clarín*, porque usaba esa flor en la oreja. Mi hermano y yo heredamos el nombre... Que canten los *Clarines*, pedían las viejas en los velorios.

Don Manuel Jesús (*Don Jecho*), cantó en las famosas novenas de la Virgen de Purísima, que celebraban en Los Guindos, los 8 de diciembre, en casa de doña Peta Núñez. En la misma casa se cantaba El Velorio del Señor, en Semana Santa. Todo esto duró hasta hace unos quince años.

A Bustamante le gusta mucho hablar de guitarras:

—Pablo Sotelo, de Loncha, hace guitarras... Hace poco que salió de la cárcel... Allí aprendió... Hace instrumentos de clavija, pero no de clavijero... Los cantores de Alhué, Villa y Hacienda, encargan encordaduras y clavijeros a la cárcel de Santiago... Sale más barato...

—Tengo una hermana, Ester Bustamante, que vive en Melipilla... Antes cantaba muy bien a *lo divino*, en guitarra... Ahora se ha hecho evangélica y discursa en las esquinas... Vive en la calle Ancha, a dos pasos del bar *La Patagua*.

Manuel Jesús Bustamante es un excelente guitarrista y tiene espléndida voluntad para cantar o recitar sus versos. Cantor de cuecas y tonadas, muy solicitado. Actuó y fue premiado en el Primer Concurso Nacional de canto a *lo divino* y a *lo humano* celebrado en San Fernando (2, 3 y 4 de octubre de 1964).

Manuel Valenzuela Núñez. (Hacienda Alhué). Sobrino de Horacio y Clarisa Valenzuela.

Nació en la Hacienda Alhué, el 17 de septiembre de 1935. Comenzó a cantar a los 16 años. Acompañaba en velorios y novenas a otro cantor joven: Juan Bascuñán, de Pincha.

Valenzuela es compositor y gran *memorista*. Se jacta de saber 120 versos de memoria. Tiene fama de encerrar a cualquier cantor joven o viejo, en verso autorizado. Su abuelo, don Cruz Valenzuela, famoso poeta de la Hacienda Alhué, fue su primer maestro. Valenzuela se acompaña en la guitarra con el *toquio aculeguano*. Participó, también, en el Concurso de San Fernando y obtuvo premio.

Horacio Valenzuela Sotelo. (Villa Alhué). Nació el 28 de septiembre de 1918 en la Hacienda Alhué. Don Horacio pertenece al clan de cantores de los Núñez y los Valenzuela. Es hijo de don Tránsito Valenzuela, famoso cantor y poeta de la Hacienda Alhué, cuñado de Alfonso Núñez Urbano y tío de Manuel Valenzuela.

Don Horacio, gordo, dinámico, siempre sonriente, es el que trae y lleva versos picarescos por los fundos. Vive en la villa y es padre de una serie de niños repentistas y verseadores. La mayor parte del tiempo la pasa atendiendo un negocio de expendio de licores en Carén, conocido como *El Colador*. Por allí pasan, obligadamente, todos los inquilinos de la hacienda Loncha.

Don Horacio Valenzuela Sotelo es hombre con doble patente: de comerciante establecido y de vendedor ambulante. Su mayor actividad la despliega visitando, con su bien surtida carretela, los fundos de la comuna de Alhué, en los días de pago.

Don Horacio compra y vende. Lleva *agüitas*, chicha y empanadas y compra papas, miel, carbón y aguardiente. Gordo, dicharachero y bien alimentado, se muestra amable con todo el mundo y siempre se está riendo. Es el rey del *relaicho*. Así denominan a las cuartetitas de intención picaresca.

Sucedidos, *relaichos* o *relaiches*, refranes, brindis, cuartetitas satíricas y décimas sueltas forman el bagaje poético de don Horacio Valenzuela. Sabe muchos versos incompletos. Se olvida, matemáticamente, de la tercera décima o tercer pie de cada verso.

Don Horacio nos proporcionó versos de su pariente Galvarino Valenzuela, poeta que no conocimos personalmente.

José María Araya Rojas. Nació en Bucalemu, el 5 de junio de 1899. Pequeño, recio, de una vivacidad alegre. Es el típico *rodante* de nuestros campos. No tiene casa. *Para a camino*. Nunca se demora mucho en un mismo sitio, aunque rara vez sale del departamento de Melipilla. En su juventud trabajó en el Norte, como desripador, en la *Luisa*, la *María* y la *Brac*, oficinas salitreras, hoy desaparecidas.

Domina innumerables oficios: mueblista, carbonero, *tapaportillos* (gasfiter), *cestomimbrero*. Hace sillas, pisos, sofás, pedestales y cestos tapados. También tiene sus puntos de numismático. Posee pesos de plata de 1896 y colecciona cualquier moneda chilena que no se use. Sus favoritos son los pesos de cobre que le sirven para tapar portillos. Hizo su servicio militar en el Regimiento de Artillería de Costa de Valparaíso, con el teniente-coronel Luis Contreras.

A don José María lo conocimos fugazmente una noche, en la hacienda de Santa Inés, en la casa de don Manuel Ruminao. Cuando volvimos a preguntar por él, se había ido a vivir en la cuesta de San Vicente, en la casa de don Juan Zúñiga, pero por poco tiempo. Nos volvieron a hablar del poeta yerbatero, en Quilamuta. Hasta que por fin dimos con su persona en el pequeño y gracioso pueblo de Quelentaro, de visita en la casa de una familia amiga.

Araya, con sus sesenta y cinco años, es un andarín de primera. Recorre todos los fundos de Melipilla, cantando en los velorios, tapando portillos y vendiendo hierbas medicinales. Es muy solicitado por los enfermos de la región. Les proporciona *arradán*, que recoge en un cerro de Quilamuta y alivia los dolores del reumatismo. Vende, también, *raíz de la escorsionera*, de los llanos de Santa Inés, para el hígado. En su saco no faltan la *sanguinaria de la mar*, para las enfermedades de la sangre. El *pangue*, que recomienda para las enfermedades del interior de las señoras mujeres; *semilla de hinojo*, para el corazón; *quelén-quelén*, para el estómago; *raíz de panul*, para el espanto; *pata de vaca*, para dulzura de la sangre (diabetes).

Araya posee la Cruz de Salomón, en las palmas de sus dos manos. Tiene la in-

tención de viajar a Santiago para entrevistarse con el profesor Mommar, que se anuncia en la revista *Vea*.

—Quiero apreciar por mis ojos qué tanto sabe el profesor de las artes de Salomón... A ver si me la gana... El vende *la Estrella de David o Sello de Salomón*, de plata fina. Pide siete escudos. Yo tengo una mejor, de cobre chileno...

Después de las hierbas, su mayor preocupación es la minería.

—Yo no tuve escuela, señor... Soy sabio por el de arriba... Claro que aprendí a leer y a escribir... Pero eso es muy poco... Ahora estoy estudiando las artes principales... Tengo una mina de mica, en Alhué, que vale sus buenos ochenta millones de pesos... Hace diez años que no voy a verla.

—¿Por qué?

—Cuando uno muestra mucho interés, la mina se *corre*, desaparece...

Araya se considera, desde luego, el mejor poeta de Chile. Demuestra relativo aprecio por un pequeño grupo de cantores y poetas entre los que considera a los hermanos Carrera, de Bucalemu; a Honorio Quila Ballesteros, de Loyca, e Irineo Vargas, de Corneche.

Santos Alarcón Granizo. (Polulo). Nació en la Hacienda Polulo el 13 de mayo de 1928. Su padre, don Benicio Alarcón, le enseñó a tocar la guitarra. Ha formado su repertorio con versos del cantor Víctor Espinoza, de la hacienda El Durazno, y de Alfonso Núñez Urbano, poeta y cantor de Polulo.

Santos Alarcón es un gran memorista y posee libretas que suman más de cien versos completos.

Abelinda Núñez Urbano (El Asiento). Hija del famoso cantor Tránsito Núñez y hermana de Alfonso Núñez Urbano, doña Abelinda nació en Santa Rosa de la Sierra, en octubre de 1911.

Doña Abelinda es mujer recia, morena, de simpatía suave. Pone mucho orgullo en haber cantado noches enteras de velorios, con José de la Rosa Plaza ("Mi Núñez"), Rosalindo y Amoroso Allende, Juan de la Cruz Castro, los hermanos Lobos Pozo y, en general, con los mejores cantores de Polulo, la Villa y la Hacienda Alhué.

Todo lo que sabe, que no es poco, lo aprendió con su padre, Tránsito Núñez, y su hermano Alfonso.

Julio Maldonado Cantillana. (Loncha). Nació en *Lo Salinas* el 28 de febrero de 1902.

Su padre, don José Luis Maldonado, fue el más afamado cantor y poeta de *Lo Salinas*. Su madre, doña Eufrosia Cantillana, le cantaba a la Virgen, a *lo divino*.

Es sobrino de don Juan Manuel Cantillana y pariente lejano de Rosalindo y Amoroso Allende.

Don Julio empezó a cantar a los veinte años. Excelente guitarrista, domina varios *toquios* punteados, a lo poeta.

Juan Bascuñán Bascuñán. (Hijuelas de Pincha). Nació en Pincha el 8 de noviembre de 1916. Empezó a cantar a los veinte años y aprendió solo la guitarra. Es compañero de canto de Guillermo Rojas, que vive en frente de su casa.

En las Palmas de Cocalán (Las Gabras), conoció a varios cantores de categoría, como Marciliano Rojas. Evangelista Aro y los hermanos Pailamilla. Estos últimos, que son tres, todavía viven. Nos informa que en Quilamuta celebraban a la Virgen del Carmen, en novenas con diez y doce cantores.

Germán de las Mercedes Allende Núñez, alias "Negro Perro". (Loncha). Nació el 17 de julio de 1919. Trabaja en la ovejería del fundo Loncha. Es sobrino de Amoroso y Rosalindo Allende. Toca la guitarra y *saca* (compone) versos. Muy desmemoriado. Sabe una notable cantidad de décimas sueltas, pero escasos versos completos.

Juan Martínez Viera. (Loncha). Nacido en Lo Salinas, en 1916. Pertenece a una familia de cantores. Recibió las primeras enseñanzas del canto, de su madre, doña María Rosario Viera. Considera como cantores insuperables a sus tíos Manuel Viera y José de la Rosa Maldonado.

Mariano Toro Urbano. (Loncha). Nació en Quilamuta el 17 de agosto de 1931. Es cantor *aprendizo*, pero muy entusiasta. Sus maestros fueron Juan Bascuñán y Juan Farías. Este último, notable cantor y poeta, se trasladó a San Diego, cerca de Melipilla, por el camino a Valparaíso.

Armando Araya Mondaca. (Hacienda Alhué). Nació en Santa Rosa Lo Chacón, en 1894. Actualmente es inquilino jubilado de la Hacienda Alhué.

Comenzó a cantar a los veinte años. Toca muy bien la guitarra y todavía su voz es espléndida. Sus maestros en el canto fueron Elarcos Núñez, Alejo Troncoso y Goyo Troncoso. En los velorios y novenas Armando Araya se hacía acompañar en el canto por sus hermanos Arturo y Juan Araya.

Recuerda con nostalgia las famosas novenas dedicadas a San Antonio, que se celebraban en casa de un tal Fuenzalida, inquilino de la Hacienda Alhué.

En Santa Rosa Lo Chacón, hace unos 25 años, le cantaban a la Virgen del Carmen, durante un mes, en diferentes casas.

José Luis Olguín. (Santa María de Pincha). Nació en la Hacienda Los Quillayes, el 11 de agosto de 1937. Aprendió a cantar en Santa Inés con el poeta José Soto. Respeta mucho a otro cantor y poeta de Santa Inés: el *rodante* José María Araya. José Luis Olguín toca muy bien la guitarra y compone décimas de despedida. Desde hace poco se ha iniciado como compositor de versos completos.

Eugenio Lobos Pozo. (El Asiento). Nació el 29 de septiembre de 1934, en El Asiento. Se inició en el verso a los 18 años. Su modelo y maestro fue don Rubén Allende, notable cantor y poeta de El Asiento, que hoy vive en las serranías de Talamí. Aprendió solo a tocar la guitarra.

Toribio Lobos Pozo. (El Asiento). Hermano mayor de Eugenio, reside en la actualidad en la villa. Recorre los fundos vendiendo mercaderías surtidas en un automóvil rojo. Sus preocupaciones comerciales le han hecho olvidar el canto. Recuerda a medias, uno que otro verso y muchas décimas sueltas. En su juventud componía versos. Es discreto guitarrista.

CANCIONERO DE ALHUE

Versos a lo divino

1

LA BIBLIA

Diré, por setenta ancianos,
la Biblia escrita está,
y sus tomos mentará
el Pontífice Romano;
reyes, príncipes cristianos,
mueren *mártir* en su fe,
triunfantes como José,
aquel prudente varón;
de toda generación
tesoro la Biblia fue.

Del Génesis principiemos,
el Exodo es el que sigue,
Levítico nos obligue,
los Números leeremos;
al Deuteronomio extremo
le sigue el Libro de Josué;
Jueces, Reyes y Samuel,
Crónicas y Nehemías,
más adelante Isaías,
Proverbios y Eclesiastés.

En los Salmos de David
está escrita la oración,
y a la Reina de Sion,
los pueblos claman por ir;
historias de Noemí,
lamentos de Jeremías,

Macabí y Malaquías,
el Templo de Salomón;
Tamara, hermana de Amnón
y el piadoso Ezequías.

El gran profeta Ezequiel
profetizó contra un dios,
reyes, príncipes y magos
profetizan contra él;
que somos hijos de Aquel
resulta en la profecía;
el tolerante Licías,
Jonás profeta y Nahim;
mal hermano fue Caín
y de gran ciencia, Isaías.

Por fin, la Biblia completa,
traducida en castellano,
el Verbo formó aquel plano
que anunciaron los profetas;
el Pontífice interpreta
y al gentil le pide cuenta;
el Espíritu se inventa,
lleno de sabiduría;
se llamó, en Alejandría,
la Versión de los Setenta.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

2

CREACION DEL MUNDO

*Señores, yo soy arriero,
yo trabajo con mis mulas,
en busca de la fortuna
ando los días enteros.*

Cuando el divino Señor
hizo el alto firmamento,
hizo los cuatro elementos,
hizo la tierra y el sol;
todo fue con precisión
lo que formó el Verdadero;
hizo los astros del cielo
hizo los bellos portentos

y se encuentra muy contento;
señores, yo soy arriero.

Hizo la noche y el día,
hizo todos los latinos,
hizo el alto cielo empíreo
y la santa eucaristía;
todo lo formó el Mesías,
sin haber duda ninguna,
hizo el papel y la pluma
para escribir este ejemplo;
en busca del alimento,
yo trabajo con mis mulas.

Todo hizo Dios, por cierto,
con su santa *voluntá*
hizo el valle de *Josafá*,
los furiosos elementos;
formó variados insectos,
sin haber duda ninguna;
distinguidos por sus plumas
hizo pájaros silvestres;
hizo los años y meses,
en busca de la fortuna.

También formó las montañas
donde se crían las fieras,
hizo mar y cordillera,
hizo el hombre y las campañas;
también formó las *bretañas*¹⁰
hizo el Universo entero;
las lunas y portezuelos
los formó el Omnipotente;
por ver si encuentro la muerte
ando los días enteros.

(Juan Bascuñán)

3

*Del tronco nace la rama
y de la rama la flor,
de Ana nació María
y de María, el Señor.*

Dijo Dios, el primer día,
con su poder y virtud,
hágase la santa luz
y la luz quedó *encendía*;
la Creación *enseguía*
formó con una palabra,
después reunió las aguas,
lagos y mares formó;
por obra del mismo Dios,
del tronco nace la rama.

El segundo y el tercero
días que Dios trabajó,
la Creación se formó
por obra del Verdadero;
todo lo que hizo fue bueno,
aquel divino Hacedor,
le puso rayos al sol
pa' alumbrar el mundo entero;

del tronco, ramas nacieron,
y de la rama, la flor.

Formó Dios, con su poder,
la tierra y también el mar,
de una costilla de Adán
hizo la primer mujer;
hizo los vientos correr
y a los seres les dio vida,
hizo la suma alegría
el Hacedor celestial;
para corregir el mal,
de Ana, nació María.

Formó el Señor la semana,
hizo los cuatro elementos,
tierra, fuego, mar y viento,
hizo noche y la mañana;
la sabiduría cristiana
hizo Dios con emoción;
formó nubes y arrebol
y la religión romana;
María nació de Ana,
y de María el Señor.

(Santos Alarcón)

4

*Por esta calle me voy,
por estotra doy la vuelta,
la niña que a mí me quiera,
téngame la puerta abierta.*

Cuando el mundo se formó
no existía alma viviente,
se multiplicó la gente
con Adán y Eva, los dos;
pronto la tierra formó
el divino Creador,
con toda dedicación
y con sentido moderno;
así dijo el Padre Eterno:
por esta calle me voy.

La obra la concluyó
a los seis días cabales,
y formó los matorrales
y al séptimo descansó;
al hombre lo *maldició*,
le impuso vida tremenda,
le dio de toda herramienta

¹⁰Bretañas, por breñas.

para poder trabajar;
dijo al tiempo de regresar:
por estotra doy la vuelta.

Era de inmensas tinieblas
una gran incubación,
trabajó nuestro Señor
pa' que a todos nos convenga;
la obra estaba por verla,
toda su inmensidad entera,
esta vida lisonjera
como en la Historia está escrita;
ha de ser la más chiquita,
la niña que a mí me quiera.

Seis días que trabajó
haciendo estas maravillas,
y cubierto de avecillas
hasta los mares formó;
aquel verdadero Dios
en un gran trono se sienta,
escribiéndonos la cuenta,
lo dice la santa Historia;
cuando yo llegue a la Gloria,
téngame la puerta abierta.

(Manuel Jesús Bustamante)

5

VERSO POR LA CREACION
CON DOBLE CUARTETA

*Se lamentaba un difunto
adentro de un camposanto,
si no me dan aguardiente
esta noche los espanto.*

*En el cielo hay una higuera,
formó en la tierra pendientes,
formó ríos y vertientes,
lagunas y cordilleras;
formó brillantes praderas,
de flores, un gran conjunto,
y mandando el Absoluto
para que todo se creara,
y antes que esto se formara,
se lamentaba un difunto.*

*En el paraíso, un nogal
tiene la Virgen María,
Dios formó la luz del día*

que es su obra principal;
formó el hombre a su ideal,
como su poder es tanto,
después que trabajó tanto
mandó al Redentor amado;
dejó su cuerpo sagrado
adentro de un camposanto.

*En el Infierno un peral
formó para Lucifer,
pueden unirse con él
los que con Dios andan mal;
formó una santa señal
para todo ser viviente,
El nos tiene muy presentes
y espera el Juicio Final;
yo no podré cantar más
si no me dan aguardiente.*

*En la Gloria, una arbolera
Dios la formó con su mano,
pa' que todo ser humano
siga la ley verdadera;
formó embravecidas fieras,
con su poder sacrosanto,
formó aves con su canto
y árboles para que las guarden,
y a los que se vayan tarde
esta noche los espanto.*

(José Luis Olguín)

6

A D A N Y E V A

*Aguila que andai volando
en el pico llevai flor,
y en el pecho, margaritas,
en el corazón, amor.*

Se puso a escribir Adán
en la ciudad de Sion,
pa' conseguir el perdón
por toda una eternidad;
la Virgen, con su bondad,
en el corazón hallando,
tristes lágrimas llorando,
con pena y sin regocijo;
anda, encomienda a mi hijo,
águila que andai volando.

Un día se puso Adán
a platicar con un turco,
que estaba junto al sepulcro
esperando absolución;
le dice: Nuestro Señor
es de todos superior,
nos concede, por favor,
sólo una sola mujer;
para subirla al altar,
en el pico llevai flor.

Para tocar y cantar,
en la Historia yo me fundo,
por cuatro partes del mundo
mi guitarra ha de sonar;
se verá el sol alumbrar
por orden del Creador,
así lo canta el cantor
por orden de Santa Rita;
tengo en mi boca un dolor,
y en el pecho, margaritas,

Un día se puso Adán
a porfiar con su mujer,
ella quería comer
fruta muy particular;
se oyó la voz celestial:
cuiden la planta y la flor;
respeten el resplandor
de los jardines de Dios;
yo tengo *pa'* perdonar
en el corazón, amor.

(Ana María Cantillana)

7

*La mujer es como el pan
que se ha de tomar caliente,
porque después que se enfria
ni el diablo le mete el diente.*

La sabia serpiente aguda
con palabras engañó a Eva,
y le dió ciertas ideas
y la sacó de la duda;
al punto se vio desnuda
cuando hubieron de pecar;
dijo Adán: conozco el mal
y he pecado, según creo,
y para amables deseos
la mujer es como el pan.

Vino la serpiente astuta
y en el árbol se enroscó,
a la mujer insistió
que tomara de esa fruta;
y dijo Adán: me disgusta
mi compañera potente,
me tenía a mí presente
para que yo la comiese;
y dijo Adán: me parece
que se ha de tomar caliente.

En el huerto delicioso,
estando Adán de hortelano,
Eva le dió, por sus manos,
de aquel fruto *codicioso*;
ya no sintió más reposo
y en el árbol se escondía,
cuando sintió que venían
y oyó la voz del Señor;
hay que ponerle atención,
porque después que se enfria.

El Señor dijo a Eva:
a dónde está tu marido,
le respondió: está escondido
en las hojas de la higuera;
al punto sale *pa'* fuera,
le dijo el Omnipotente;
sintiéndose delincuente
Eva se quiso ocultar;
cuando está para engañar
ni el diablo le mete el diente.

(Juan Manuel Cantillana)

8

*La culebra, en el espino,
se enrosca y desaparece,
la mujer que engaña a un hombre
sólo el Infierno merece.*

Dios formó la omnipotencia
y formó a Adán, nuestro padre,
le dio a Eva, nuestra madre,
por compañera de ciencia;
él la amaba con clemencia
pero perdió su destino;
ella encontró mal camino
dentro del Huerto sagrado;
y dijo Adán: me ha engañado,
la culebra, en el espino.

Habiendo hecho Dios a Adán,
de barro formó su cuerpo,
y lo llevó a un lindo huerto
para que fuera a gozar;
Adán le dijo al entrar:
no conozco el árbol ese;
Dios dijo: tú no mereces
el probar la fruta aquella,
que el amor de una doncella
se enrosca y desaparece.

Un día que se durmió
y le dio una pesadilla,
Dios le sacó una costilla
y a Eva se la formó;
Adán, cuando despertó,
dijo: a mí me corresponde;
Eva le puso por nombre,
siguió viviendo sus días;
se ha de ver muy abatida
la mujer que engaña a un hombre.

Adán, en ese momento,
de que tuvo compañera,
se atracó y le dijo a ella:
voy a hablar con el Maestro;
Dios respondió, muy atento,
le dijo como diez veces:
del árbol que se remece
no *habís* de irlo a tocar;
el que te vaya a engañar,
sólo el Infierno merece.

(Segundo Hernández)

9

NOE Y EL DILUVIO

*A Noé mandó el Señor
que construyera una barca,
para que se preservara
del diluvio, aquel patriarca.*

Tardó ciento veinte años,
Noé en concluir la nave,
puso toda clase de aves
y encerró el demás rebaño;
se libertan de los daños
que predicó el Hacedor,
de aquel diluvio el rigor

sostuvo la Omnipotencia;
que guardara descendencia,
a Noé, mandó el Señor.

Cumplió Noé sus deberes,
como en la Historia verán,
con su hijos, Sem y Cam,
Jafet y unas tres mujeres;
metió sus queridos seres
en aquella pesada arca;
mi Dios ordenó al Patriarca
que dejara fundación;
para su generación
que construyera una barca.

Cuarenta días llovió,
salieron ríos y mares,
concluyeron los hogares
vino el viento y sacudió;
quince codos levantó
el agua, desde la base;
dijo el Creador que varase
la nave en su ribera,
en una alta cordillera
para que se preservase.

Siete meses, demorando,
Noé concluyó su barco,
en una montaña ancló
después de andar navegando;
Noé estuvo colocando
su familia, en la comarca;
quedó libre de la Parca,
según lo dice la Historia,
se libró, con mucha gloria,
del diluvio, aquel patriarca.

(José Luis Olguín)

10

BABEL

*Una torre fabricá
en un pequeño cimientto,
de un momento a otro momento
se destruyó y quedó en ná.*

Los varones de Noé
han sido los que fallaron,
la construcción alistaron
según se sabe y se ve;
en Babilonia después

cometieron la *maldá*,
 en la antigua ley *pasá*
 se comprueba el hecho fiel;
 se vio, en tierras de Babel,
una torre fabricá.

Con el más grande artificio
 el trabajo lo empezaron,
 sin duda lo principiaron
pa' librar del maleficio;
 será un grande estropicio
 lo decía una *sabiolento*,
 y Dios, con su gran talento,
 eso no lo autorizó;
 la obra se principió
en un pequeño cimientó.

Estos grandes inventores,
 como el bello cristal rubio,
 después que pasó el diluvio
 quisieron ser los mejores;
 fueron los corregidores,
 porque tenían talento;
 mi Dios calculó el intento
 eso no les permitió,
 el habla les confundió,
de un momento a otro momento.

El trabajo fue prolijo,
 tal como lo pensó Noé,
 en Babilonia es que fue,
 eso se sabe de fijo;
 a cantar yo me dirijo
 de esta obra *mencioná*;
 en la Escritura *Sagrá*
 se habla de estos modernos,
 y fue un castigo eterno,
se destruyó y quedó en ná.

(Juan Bascuñán)

11

J O S E

*De qué le sirve al cautivo
 tener los grillos de plata,
 cadenas y perlas de oro
 si la libertad le falta.*

De los hijos de Jacob,
 siendo José el menor,
 entregó su corazón
 por manos del mismo Dios;

y su padre lo lloró,
 penoso y muy afligido;
 sus hermanos lo han vendido
 para un país extranjero;
 señores, yo me refiero,
de qué le sirve al cautivo.

Siendo joven muy hermoso,
 en Egipto, la inocencia,
 siendo de buena experiencia
 en su saber ventajoso;
 cayó a la cárcel, penoso,
 por pecados de la ingrata;
 el testimonio maltrata
 la mujer de Putifar;
 quién dirá de aquel pesar,
tener los grillos de plata.

Los presos de Faraón,
 habían soñado un sueño,
 los explicó con empeño,
 José, el justo varón;
 y se cumplió su prisión,
 el rey mandó sin decoro,
 y por mago, no lo ignoro,
 fue a la presencia del rey;
 cumpliendo la injusta ley,
cadenas y perlas de oro.

Dos sueños tuvo el malvado
 y los dos a un mismo tiempo,
 hizo llamar, de sus centros,
 alquimistas y letrados;
 ninguno los ha interpretado
 a su majestad muy alta;
 su ignorancia era tanta
 según el ángel decreta,
 a Faraón pedirá cuenta
si la libertad le falta.

Señores, yo les repito,
 ya se ha cumplido esta ley,
 desde entonces fue virrey
 del territorio de Egipto;
 así como yo lo han visto,
 con su poder tan sencillo,
 y fue libre de los grillos
 por orden del soberano;
 en un dedo de la mano
 se puso José su anillo.

(Manuel Jesús Bustamante)

12

M O I S E S

*Con la vara misteriosa
tocó Moisés el peñón,
brotó el agua cristalina
por divina permisión.*

Yendo los israelitas
andando por el desierto,
como su jefe era despierto
tuvieron grandes conquistas;
dicen los evangelistas
en la Biblia portentosa:
Moisés, con voz cariñosa,
a su pueblo dirigía,
y mil prodigios hacía
con la vara misteriosa.

Blasfemaba el pueblo, un día,
contra de la majestad,
y era con justa verdad
porque de comer no había;
maná del cielo llovía
una noche a discreción;
con mucha veneración
oraban a Dios con fe,
y por quitarles la sed
tocó Moisés el peñón.

Para carne, sin deslices,
en los instantes más bellos,
hizo venir, donde ellos,
a miles de codornices
de diferentes matices,
y al pueblo las encamina;
aquella fuerza divina
tuvo con ellos clemencia,
sólo, con su omnipotencia,
brotó agua cristalina.

Todo el pueblo agradecido
quedó con el Poderoso,
lo hizo alabar con gozo,
con tristeza, arrepentido;
ven que eran protegidos
por El, en tal ocasión;
la gente, sin precisión,
errando en el desierto anduvo;
cuarenta años se mantuvo,
por divina permisión.

Angel glorioso y bendito,
Moisés trajo, aquel rey,
las dos tablas de la ley
grabadas en el granito;
en la Historia está escrito
lo que mandó el Padre Eterno,
al anciano y al moderno
nunca dejó de ampararlos,
y propuso de salvarlos
de las llamas del infierno.

(Ana María Cantillana)

13

*Moisés, rige tu vara
para librar a Israel,
hace un milagro muy fiel
dividiendo el agua clara.*

Estando en el monte Arab,
pastoreando su ganado,
en el oficio ocupado
aquel hijo de Jacob;
en un árbol es que vio
y en una preciosa rama,
una luz tan bella y clara
y una voz que estremecía,
y que al pastor le decía:
Moisés, rige tu vara.

Moisés a Aarón mandó
que al pueblo lo libertara,
que con eso se terminara
el dominio de Faraón;
estando en camino, Aarón,
ahí se toparon con él,
dos hijas de Moisés
que estaban en su presencia,
esperando la sentencia
para librar a Israel.

El Rey milagros pidió
al Moisés pretendiente,
en una viva serpiente
su vara se transformó;
Faraón no le creyó,
se puso de mal parecer,
diciendo: no hay que creer,
y despreció la evidencia;
estando el Patriarca en presencia,
hace un milagro muy fiel.

Allí la plaga más grande
sus desiertos toleraron,
y pronto se transformaron
las aguas del río, en sangre;
salió una peste notable
y de Dios vieron la cara;
Moisés tomó la vara,
se dispuso a navegar,
para atravesar el mar,
dividiendo el agua clara.

Al fin, cuando Moisés
huía de Faraón,
con su brillante escuadrón
que se moría de sed;
por defensor de la fe
se vio como un pelegrino;
Moisés, en aquel camino,
ahí se topan con él,
las dos hijas de aquel rey
se jugaron su destino.

(José Luis Olguín)

14

DAVID Y SALOMÓN

*El gran sabio Salomón,
como en la Historia lo ven,
trabajó para el Señor
el templo de Jerusalén.*

El Rey David le ofreció
edificarle un convento,
bello que fuera un portento,
pero Dios no le admitió;
después que a saber le dio
lo colmó de bendición;
por su digno corazón
les dio las divinas leyes,
y fue el Rey de los Reyes
el gran sabio Salomón.

Principió la Casa Santa,
en un sitio separado,
lugar que era destinado
para esa hermosa planta;
por si el precepto quebranta
le dijo el Señor: detén;
todo era paz, todo bien,

en lo que su reino abarca,
y fue el ilustre monarca
como en la Historia lo ven,

Fue el convento más hermoso
que se ha visto en el Oriente,
tan bello y resplandeciente
lindo, bonito y lujoso;
era del hombre, el reposo,
por su *extensidá* y grandor,
con santo y divino amor,
de zafiro reluciente;
un gran altar permanente
trabajó para el Señor.

La casa de salvación,
según dicen los Anales,
para los fieles mortales
hizo aquel grande varón;
pa' que ofrezcan oración,
Señor mío, Dios, amén;
después que nació en Belén,
por glorificar la luz,
visitó el niño Jesús
el templo de Jerusalén.

Glorioso *estái*, angelito,
clavelito colorado,
y fue del Oriente, llave,
el gran templo venerado;
había un altar sagrado
donde oraban los ancianos,
pero los reyes paganos
lo quisieron destrozár,
porque querían borrar
las leyes de los cristianos.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

15

*Un catre de condoritos¹¹,
colchones de pesos fuertes,
las sábanas de billetes,
almohada de puros cinquitos.*

El Rey David le ofreció
a Salomón, su hijo amado,
un gran palacio adornado
en su reino le dejó;
muchas riquezas halló
y todo muy bien provisto,

¹¹Cóndor. Moneda de oro de cien pesos.

un alfombrado infinito
de seda muy reluciente;
y le dio, para presente,
un catre de condoritos.

Aquel palacio brillaba
lo mismo que una redoma,
las ventanas de crisol
a su vista iluminaba;
las sillas bien adornadas
como el vidrio transparente;
donde habitaba la gente
se veían dos cortinas
de rubís y perlas finas,
colchones de pesos fuertes.

De mármol son los pilares,
las soleras de tesoros,
tejados con tejas de oro,
los tabiques de corales;
dos ángulos de cristales
tenían en el mojinete,
adornado con floretes
y flores de todas ramas;
pero tenía en su cama,
las sábanas de billetes.

Las gradas son de esmeralda,
están al frente del trono,
las puertas, de verde aromo,
y una escalera tan alta;
ninguna cosa le falta,
está tan lindo y bonito;
llegaban tres angelitos
de ropa blanca vestidos,
donde duerme Salomón,
almohada de puros cinquitos.

Angel glorioso y bendito,
clavelito matizado,
en un templo magistrado
cantaban tres palomitos;
llegaban tres angelitos
de ropa blanca vestidos,
también hay tres jilguerillos
que cantan de lo mejor;
le pregunto al mismo Dios
si Salomón está perdido.

(Manuel Jesús Bustamante)

*Bebió en los vasos sagrados
el nuevo Rey Baltasar,
Daniel vino a interpretar
lo que estaba escriturado.*

Los vasos de oro, con vino,
servía a toda su gente,
cuando vieron, de repente,
la mano del Dios divino;
todos quedaron sin tino
mirando *pa'* todos lados,
en voz alta han murmurado
viendo, visible, una mano;
con todos sus cortesanos,
bebió en los vasos sagrados.

Con mil grandes de su corte,
mujeres y concubinas,
el festín fue la gran ruina
del palacio y su consorte;
entraron reyes del norte,
esa noche hubo de estar,
su reino hubo de entregar,
llamó a los magos caldeos;
oyendo a sabios hebreos,
el nuevo Rey Baltasar.

Daniel cayó en cautiverio
en las tierras de Judea,
te he llamado *pa'* que veas
esta escritura en mi reino;
el Rey, con semblante serio,
apenas podía hablar;
yo te prometo aumentar
tus hermosas vestiduras;
esas letras y figuras
Daniel vino a interpretar

¡Oh, Rey!, el Dios del Altísimo,
por tu soberbia y orgullo,
dará muerte a ti y a los tuyos
con su poder tan cruelísimo;
fuiste pesado, impurísimo,
por eso te ha aminorado,
y en la balanza pesado
fuiste por ser tan perverso;
reinarán medos y *persos*,
lo que estaba escriturado.

(Manuel Jesús Bustamante)

*Póngale el hombro, casero,
alléguele por docenas,
mire que templando suena
el instrumento que es bueno.*

Estando los grandes patriarcas
que en la Historia se figuran,
aparece en la Escritura
Daniel, en la Tierra Santa;
en un recinto que abarcan
divisaron un letrero;
asombrados cuando vieron,
se quedaron sin aliento;
de aquella hora, en el momento,
póngale el hombro, casero.

Esto fue de un improviso,
explica la Santa Historia,
y en la ciudad de Babilonia
se fundó aquel Paraíso;
en el momento preciso
tocan arpas y vigüelas;
con la sangre de sus venas
escribió el profeta Ezequías;
en caso que no haya *medias*,
alléguele por docenas.

Estando todos presentes,
los reyes y emperadores,
todos los gobernadores
acudieron de repente;
sólo al lado del Oriente
se sintió una sonajera,
esperaban que estuviera
el santo profeta Elías,
se oyó una voz que decía:
mire que templando suena.

Esta fue la confusión
que tuvo el rey Baltasar,
aquel banquete inmoral
no tuvo de Dios perdón;
las campanas de oro son
y en el templo las veremos;
Baltasar leyó, con miedo,
y quedó tan sorprendido;
se conoce, en el sonido,
el instrumento que es bueno.

Angel glorioso y bendito,
cascarita de *graná*,
la tierra quedó *formá*,
blanco bello palómito;
se ha de ver aquel suplicio
del Baltasar anunciado;
ni por los libros sagrados
sabemos qué es de Salomón;
sólo lo sabe el Señor,
si es salvo o es condenado.

(Manuel Jesús Bustamante)

LUCIFER

*Tengo una pena amarilla
y un sentimiento morado,
una rabia cardenilla
y un suspiro colorado.*

Les cantaré del soberbio
que se llama Lucifer,
y ahora, por su querer,
es que gobierna al Infierno;
se mostraba tan *engréido*
porque se sentó en la silla,
con la violencia que brilla
al mundo le causa espanto;
dijo aquel tirano ingrato:
tengo una pena amarilla.

Estimado del Señor
era este ángel tan bonito,
que lo nombren El Maldito
fue *pa'* más condenación;
se llena de confusión
cuando le dicen malvado,
y se halla arrinconado
en el último aposento;
tiene un calor en el cuerpo
y un sentimiento morado.

Los que van al Purgatorio,
por manos del Verdadero,
tocan del respiradero
de los fuegos del demonio;
él dijo: ahora no lloro
porque estoy en la pandilla,
y salgo con mi *cuairilla*
a descansar de las llamas;
más bien me saldrá del alma,
una rabia cardenilla.



Armando Araya (Hacienda Alhué)



Manuel Valenzuela (Hacienda Alhué)



Santos Alarcón (Polulo)



Juan Martínez Viera (Loncha)



Manuel Jesús Bustamante (Villa Alhué)



Germán de las Mercedes Allende (Loncha)



Amoros Allende (Hijuelas de Alhué)



Abelinda Núñez (El Asiento)

Y qué tal dicha tendría
 en tal asiento al sentarse,
 no dejará de acordarse
 del favor que antes tenía;
 qué suerte tan *aplaudía*
 de que se *haiga* condenado;
 todos sus acompañados
 son personas desiguales,
 y de la boca les sale
un suspiro colorado.

Ya me voy a retirar,
 macetita de clavel,
 el que gobierna el Infierno,
 el tirano Lucifer;
 él cayó por su querer,
 por causa de la codicia;
 él lo hacía con malicia
 y mi Dios lo ha destinado,
 y de la boca le sale
 un suspiro colorado.

(Juan Martínez Viera)

19

*Qué picá tenís la muela
 por qué no te la sacai
 porque otro remedio no hay
 para que más no te duela.*

Cuando el Señor llama un alma
 a vista de su presencia,
 los dos juntos dan la cuenta
 con el Angel de la Guarda;
 uno cae a la romana,
 otros dos piden por ella;
 salió el Demonio a carrera
 y le dijo San Miguel:
 mira, amigo Lucifer,
qué picá tenís la muela.

Quita de aquí, pajarillo,
 le dijo al Demonio, el ángel,

por ser malo desconfiaste
 de tu Creador divino;
 de los profundos abismos
 no *procuris* arrancar,
 con la cadena infernal
 que el mismo Dios te la puso;
 si te queda algún discurso,
por qué no te la sacai.

Salió el demonio rabiando
 en contra del divino Maestro,
 porque no logró su intento
 de lo que estaba intentando;
 San Miguel le dijo: Malo,
 de balde te *fatigai*,
 por ser malo *desconfiai*
 y ahora *estai* padeciendo;
 anda a quejarte al Infierno
porque otro remedio no hay.

El ángel le dijo: *indino*,
 quita de aquí, Barrabás,
 que mi Dios te hizo inmortal
 como espíritu maligno;
 ¿no gozaste del Divino
 antes que *fuerai* Luzbella?,
 te *llevai* en las tinieblas,
 rabiando en un fuego ardiente,
 mejor pide a Dios la muerte
para que más no te duela.

(Abelinda Núñez Urbano)

20

NACIMIENTO

*Los pastores peregrinos¹²
 disputaban por saber:
 cual cristal era más fino,
 la botella o la mujer.*

Cuando nació el Redentor
 en el Portal de Belén,

¹²Daniel Meneses publicó un verso a lo humano, "Disputa entre un pastor y un lechuguero", que glosa la siguiente cuarteta:

*Un pastor y un lechuguero
 disputaban por saber,
 cual tesoro es más hermoso
 la botella o la mujer.*

tres reyes fueron también
a conocer su Señor;
lo adoraban con amor
a aquel Hacedor divino;
el Altísimo les previno
que fuesen con prontitud,
a ver la hermosa virtud
los pastores peregrinos.

Y cuando se publicó
y el Nacimiento se supo,
todas las gentes, en grupo,
a visitarlo llegó;
el buey aliento le echó
después de verlo nacer,
y de gusto y de placer
todos los pastores juntos,
reunidos en ese asunto,
disputaban por saber.

El rey Herodes intentó,
aquel impío inhumano,
degollar al Soberano
pero no lo consiguió;
la Virgen lo trasladó
y al destierro ella se vino,
con un bello sol diamantino
le alumbró con clara luz;
entonces dijo Jesús:
cual cristal era más fino,

El Verbo Eterno encarnado
en el vientre de María,
por cumplir la profecía
que había prometizado;
dio a luz el Hijo amado
y después de verlo nacer,
más tarde, al verlo crecer,
preguntó al Omnipotente:
qué vidrio es resplandeciente,
la botella o la mujer.

Angel bello y celestial
se ordenó el *despedimento*,
en un establecimiento
nació el Cordero Pascual;
bajó el Rey Universal,
ese fue Nuestro Señor;
lo adoraron, con amor,
los magos, cuando lo vieron,
gran admiración tuvieron
del gallo, cuando cantó.

(Juan Manuel Cantillana)

*En Belén, los asesinos
entraron de mano armada,
catorce mil inocentes
mueren a filo de espada.*

Cuando fue asesinado
Simeón, sabio profeta,
el hijo de Dios interpreta
que ha de ser crucificado;
dicho varón fue dotado
para saber los destinos,
Herodes, con desatino,
decretó con gran crueldad;
hicieron la mortandad,
en Belén, los asesinos.

Una viuda profetiza,
de edad ochenta y cuatro años,
anuncia los desengaños
del cielo que se autoriza;
como israelita avisa,
de la Familia Sagrada,
y quedó desamparada,
entre lamentos y gritos;
a degollar los niñitos
entraron de mano armada.

Vino un ángel y avisó
a San José, con gran cariño,
toma tu esposa y tu niño
para Egipto, le ordenó;
el rey cruel así juró
matarlo entre los dolientes,
los padres y los parientes,
las madres como Raquel,
sumando el número aquel
catorce mil inocentes.

Las casas, plazas y valles
con sangre quedan manchadas,
las matronas desmayadas
por la ciudad y calles;
pormenores y detalles
Jeremías anunciaba;
seis siglos de pura farra
otro cataclismo trajo;
de dos años para abajo
mueren a filo de espada.

Por fin, a Egipto se fueron
 el burro y Familia Santa,
 con susto y pobreza tanta
 siete años allá estuvieron;
 por el mismo ángel supieron
 que Herodes murió en *errore*;
 tres días digo, señores,
 el niño estuvo perdido,
 María y José afligidos
 lo hallaron entre los doctores.

(Rosalindo Allende)

22

LA VIRGEN

*¡Oh, Virgen inmaculada!,
 Madre de los pecadores,
 María, flor de las flores,
 de los santos, respetada.*

Salúdote, esclarecida,
 antorcha de la mejor luz,
 trono del nombre de Jesús,
 vara de José florida;
 de estrellas estás vestida
 y de la luna, calzada;
 del lucero, coronada
 fuiste entre maravillas;
 más que el puro crisol brillas,
¡Oh, Virgen inmaculada!

Salúdote, majestuosa,
 Emperatriz soberana,
 manantial de donde mana
 tu gracia maravillosa;
 de Jericó, linda rosa,
 oirás nuestros clamores;
 la necesidad y errores,
 el perdonar es preciso;
 la misma prudencia te hizo
Madre de los pecadores.

Salúdote, sacratísima,
 Reina de los serafines,
 y esos tus gloriosos fines,
 Dios te conserve, purísima;
 de la Trinidad beatísima
 recibiste los favores;
 se santiguan los autores
 en la tierra y en el cielo;
 eres, de todos, consuelo,
María, flor de las flores.

Salúdote, sacrosanta,
 bella, celestial princesa,
 el fruto de tu belleza
 lo más celestial, encanta;
 como era tu virtud tanta
 de lo que el Verbo adoraba,
 te decía y ensalzaba
 el Salvador soberano;
 criadora de los cristianos,
de los santos, respetada.

Angel glorioso y bendito,
 oro molido en quilates,
 de quilates paso a perlas
 y de perlas a diamantes;
 como eres elegante
 más que la flor de verbena,
 yo de la ciudad trajera
 el oro más reluciente,
pa' colocarte en la frente
 la blanca estrella chilena.

(Abelinda Núñez Urbano)

23

EL HIJO PRODIGO

*No hay amigo por amigo,
 no hay hermano por hermano,
 no hay para el padre un buen hijo,
 porque el tiempo está tirano.*

Cuando al balcón se subió
 a ver si su hijo veía,
 lo divisó que venía
 pero no lo conoció;
 en el momento se vio
 con su corazón herido;
 parece mi hijo querido,
 aquel que diviso allí;
 le respondió el infeliz:
no hay amigo por amigo.

Cuando a su casa llegó
 salieron a recibirlo,
 con mucho gusto y cariño
 la música le tocó;
 el hermano se sintió,
 de envidia se puso tirano;
 a este le tocan el piano
 y a mí nunca me han tocado;
 hoy por hoy, lo que se ve:
no hay hermano por hermano.

Padre, yo vengo humillado,
a que me dé el alimento,
recibiré el sustento
que desechan sus criados;
aunque no estuve a su lado,
a sus plantas me dirijo;
con el gusto más prolijo
yo contemplo su tesoro,
aunque me vistan de oro
no hay para el padre un buen hijo.

El padre le preguntaba
que con qué se mantenía,
el hijo le contestó:
con bellotas que caían;
el otro hermano sufría,
de orgullo se puso ufano;
recibió la herencia temprano,
odió al que vuelve otra vez;
así fue, a lo que se ve,
porque el tiempo está tirano.

(Juan Bascuñán)

24

PADECIMIENTO DEL SEÑOR

*Veo mi muerte cercana,
triste será mi partida,
hoy me veris en la vía,
en la eternidad, mañana.*

El Redentor soberano
hizo oración en el Huerto,
los judíos, muy atentos,
a prenderlo caminaron;
los discípulos fallaron,
así lo dicen las planas,
estas almas tan tiranas,
dijo el paciente Jesús:
lo que se apague la luz,
veo mi muerte cercana.

Cuando preso lo tomaron,
lo ataron a la columna,
sin tener culpa ninguna
su cuerpo lo desnudaron;
de *habiloso* lo trataron
al Rey de la Jerarquía,
lo tomó la compañía
y lo negó el pueblo ingrato;

entonces dijo Pilato:
triste será mi partida.

María, la Virgen pura,
sufrió tremendo dolor,
de ver su Hijo en prisión,
en la Calle de la Amargura;
los judíos más lo apuran
para acortar sus *medias*;
habló el Hijo, en aquel día,
tres horas tengo nombrado;
dijo el Señor, enclavado:
hoy me veris en la vía.

Lo coronaron de Rey
al verdadero Mesías,
corona que no merecía
para burlarse de él;
al tiempo del fallecer
y al golpe de una campana,
hasta la tierra temblaba
y llorando El decía:
no llores, madre *quería*,
en la eternidad, mañana.

Angel glorioso y bendito,
la cuenta la sacaré,
catorce con seis son veinte
y una y dos son veintitrés;
a la Gloria entraré,
y esto no puede hacer falta;
*el buey trabaja con l'asta,
la mula con la costilla,
la mujer con la cadera
y el hombre con la rodilla.*

(Segundo Hernández)

25

*Anda, vete y dejamé
que estoy cansado de amarte,
como te supe querer,
hei de poder olvidarte.*

Cuando al Señor lo prendieron
los judíos, en el huerto,
la Virgen lloró, por cierto,
viendo a su Hijo prisionero;
le dijo el Señor: yo espero,
Madre, retírese usted,
yo solo padeceré

antes que me califiquen;
para que me crucifiquen,
anda, vete y dejamé.

María quedó llorando
lágrimas del corazón,
de ver que a Nuestro Señor
con sogá lo están atando;
dijo con dolor, temblando,
por qué *querís* apartarte,
de mí, pronto, retirarte,
y el Señor le respondió:
Madre, por qué *decís*, vos,
que estoy cansado de amarte.

La Virgen, con gran sentir,
le declaró a Jesucristo,
le dijo: contigo, hijito,
yo también quiero morir,
porque no puedo vivir
al verte a ti padecer;
no tengo ojos para ver
estas tremendas heridas;
cien veces diera mi vida,
como te supe querer.

El Señor le declaró:
Madre, estoy precipitado,
por redimir el pecado
es justo que muera yo;
como en Belén lo anunció
San Jeremías, constante;
yo hei de ser agonizante,
como dice Zacarías;
por espacio de tres días
hei de poder olvidarte.

(Santos Alarcón)

26

*Yo soy halcón de virtud,
cazo cuando tengo hambre,
no se me le echa de ver
del daño que hago en las aves.*

Desde las tres de la tarde
padeció el Señor divino,
le iba huyendo a los judíos
y en busca de nuestra Madre;
San José, siendo su padre,
no se acercó a la cruz;

dijo el redentor Jesús:
ya se me acabó el aliento,
y para enflorar mi cuerpo
yo soy halcón de virtud.

De la casa de Caifás
lo sacaron los judíos,
lo llevan tan mal *herio*
privándole la libertad;
qué muerte tan sin piedad
recibe el Hijo del Padre;
derramó gotas de sangre
en el Monte del Calvario;
dijo el judío malvado:
yo cazo cuando tengo hambre.

Así dijo el Querubín,
enclavado en un madero,
rezó el inocente Cordero,
conoció que era su fin;
un santo San Juan Guarín
lo quiso desconocer,
y gozaba Lucifer
viendo aquella alma dudando;
aunque yo esté agonizando
no se me le echa de ver.

Atrácate, Buen Ladrón,
le dijo mi buen Jesús,
que por estar en la cruz
te voy a dar el perdón;
a ver si *tenís* valor,
le dio una mirada suave;
San Pedro, dueño de la llave,
le dijo al Profeta Elías:
yo tengo grandes *medias*
del daño que hago en las aves.

(Alfonso Núñez Urbano)

27

*El zorro para cantar
grita y bornea la cola,
¡huipe!, y saltaba p' arriba,
largas se le hacen las horas.*

Cuando estaban los judíos
clavando a Nuestro Señor,
les decía el juez mayor
que no le dieran alivio;
tomó un judío un martillo
y clavos para clavar;

tres golpes le han de pegar
para que le quede bueno;
y Anás le dijo al pueblo:
el zorro para cantar.

Cuando la cruz la voltearon
y de espaldas lo pusieron,
pies y manos le prendieron
después que ya lo azotaron;
el madero levantaron,
iban cantando victoria;
Caifás les dice: ahora,
condenemos al Mesías;
Lucifer, con alegría,
grita y bornea la cola.

Al ciego llevan allí
y le entregan una lanza,
hacen una horrible chanza
diciéndole: golpea aquí;
y el pobre ciego infeliz,
no sabiendo lo que hacía,
con qué fuerzas clavaría
que le traspasó el costado;
gritaba, regocijado:
¡huípe!, y saltaba p' arriba.

Tanto como padeció
el Redentor, Jesús mío,
enfermo y tan mal *herío*,
hasta que en la cruz murió;
Pilatos lo sentenció
a muerte, al Rey de la Gloria,
y Caifás gobierna ahora
en un infierno eminente;
rabiando, en un fuego ardiente,
largas se le hacen las horas.

(Manuel Valenzuela)

28

*Cantando me voy pa'l agua
y allá me estoy un buen rato,
si acaso yo me dilato
el asfligido es el que habla.*

En medio de dos ladrones
conocerán a Jesús,
enclavado en una cruz
por redimir a los hombres;
así ninguno se asombre
del ver que al Cristo lo enclavan;

se ha fabricado una fragua
pa' poderlo remachar;
para poder bautizar
cantando me voy pa'l agua.

A Jesús lo castigaron
dándole tormentos crueles,
con unos gruesos cordeles
la garganta le apretaron;
las sienes le traspasaron
aquellos infieles ingratos;
sufriendo martirios tantos
dijo: en la cruz moriré;
voy al cielo y volveré
y allá me estoy un buen rato.

Estando en su mesa sagrada,
con sus luces compañías,
dice Jesús a María:
bastante ya hemos pasado;
y Judas lo ha llevado
a presencia de Pilatos,
los hechiceros ingratos
han calumniado al Maestro;
pueden pasarlo despierto
si acaso yo me dilato.

En este mundo engañoso
padeció el Eterno Padre,
padeció la Virgen Madre
llora por su Hijo precioso,
de ver al infante hermoso
en duras prisiones largas;
Jesús me alcance y me valga,
favoréceme, Señor;
en alcanzando el perdón
el asfligido es el que habla.

(Juan Manuel Cantillana)

29

*Vámonos pa' Tablatí
donde están los tabliteños,
allá nos entablítamos
como se entablítan ellos.*

Yo no *hai* dejado ciudad
buscando la religión,
me encontré con el Señor
y toda su santidad;

fue tan grande su bondad
presente lo tuve ahí;
en un palacio lo vi
coronado de tesoro,
pisando en plata y en oro
vámonos pa' Tablatí.

Cierto fue que padeció
el divino Jesucristo,
y a nuestra Madre, en un grito,
su bendición le echó,
y para ejemplo dejó
un triste pesado leño;
estuvo en el cautiverio
murió y resucitó,
y por noticias llegó
donde están los tabliteños.

Le dice a Nuestra Señora
que ése será su destino,
volverá a ver a su Hijo
en los tronos de la Gloria;
traspasado de corona,
con dolores inhumanos;
de ver sufrir a nuestro amo
lloró la Virgen María,
y en lamentación decía:
allá nos entablítamos.

Bajó el divino Jesús
con el madero a los hombros,
arrancando del demonio
que se le véida la luz;
le sirvió nuestra actitud
al arrancar con anhelo;
estuvo en el desierto
donde despertó y se halló,
y por noticias llegó
donde se entablítan ellos.

(Manuel Jesús Bustamante)

30

EL JUDIO ERRANTE

*Benaiga lo desaparejo
el camino que hai andado,
me han dado tanto trabajo
por no haberlo emparejado.*

No hay como el Judío Errante
que anda por todas naciones,
hasta las consumaciones
sin descansar un instante;
en el lugar más delante,
en el desierto más lejos,
él no le teme a ni un rejo¹³
ni a cansancio ni a fatiga;
a él le asienta que diga:
benaiga lo desaparejo.

El pasa por serranías,
por montes y cordilleras,
sin que le estorben las fieras
tan terribles y temidas;
así acabará sus días
ese infeliz desdichado,
a ratos atormentado
como el furioso Caín;
dijo: cuándo tendrá fin
el camino que hai andado.

El sol, las aguas y los vientos
no le impedirán su marcha,
la nieve, el hielo y la escarcha
las plagas y los tormentos;
los terribles elementos
ni uno le pondrá atajo;
correrá, de arriba a abajo,
el lobo, de polo a polo,
y a mí, por un pecado solo
me han dado tanto trabajo.

Andará, como iracundo,
por toda montaña y sierra,
como zángano en la tierra
hasta que fenezca el mundo;
el piélago más profundo
lo pasará sin cuidado;
el camino que hai andado
en el mar fragoso está,
y al Señor se quejará
por no haberlo emparejado.

(Juan de la Cruz Castro)

31

*Yo soy como el manco¹⁴ viejo
que ando a látigo y espuela,
mientras que me van clavando
voy largando la carrera.*

¹³Rejo, por riesgo.

¹⁴Manco. Caballo ordinario.

Samuel, el judío errante,
se burló del Redentor,
negó un auxilio menor
al divino suplicante;
en el tristísimo instante
puso su alma al mayor *riejo*,
al cruzar el universo
oyó un sabio sus lamentos,
el dijo con sentimiento:
yo soy como el manco viejo.

El ángel castigador
le dijo con gran desprecio:
andarís el universo
lo interior y lo exterior;
maldecido del Señor
con una voz centinela,
él dice que se desvela
y repite sus recuerdos:
soy como el manco más lerdo
que anda a látigo y espuela.

Yo encontré al pelegrino
en las cumbres del calvario,
y le dije: voluntario,
ya cumpliste tu destino;
al seguir por su camino
no se sosegaba andando,
siente que lo van hablando,
pero es el remordimiento;
dice: corro más que el viento,
mientras que me van clavando.

Eso es peor que la muerte
dicen apóstoles todos,
fue terrible de aquel modo
ningún auxilio se advierte;
Felipe tuvo la suerte,
fue quemado en una hoguera,
dio satisfacción entera,
por el mundo vaga y habla;
mientras que me digan: anda,
voy largando la carrera.

Ángel glorioso y bendito,
matita de yerba de menta,
me dice el señor San Pedro
que es el dueño de la puerta;
pa'l bueno la tiene abierta
para el malo se la cierra;
el malo no entra al cielo
porque se enoja el Señor;

los castiga, con furor,
en los conchos del infierno.

(Santos Alarcón)

32

Versos a lo divino por diferentes puntos

EL NAVIO CELESTIAL

*En el cielo hay un navío
está para navegar,
San Juan es el marinero,
Jesucristo, el capitán.*

San Juan también alcanzó
al cielo del firmamento,
con el acompañamiento
de la corte celestial,
donde hay un palacio real
con números distinguidos;
una noticia *hai* tenido
de la ciudad tan bonita,
para las almas benditas
en el cielo hay un navío.

En el mar de las alturas
sólo Dios ha navegado,
una noticia *hai* tomado
de la *Sagrá* escritura;
donde van las almas puras
quiero ojos para mirar,
y lengua para explicar
lo que asiste en esta playa;
un barco de todas layas
está para navegar.

El oro más cristalino
relumbra más que mis ojos,
el sacramento famoso
que del alto cielo vino;
esta verdad es la que digo,
pregúntenle al Verdadero,
según dicen los misterios
donde mi alma entrará,
y en el mar de *majestá*
San Juan es el marinero.

Me cuentan de que son doce
 los tronos de la grandeza,
 los de la Virgen son trece
 y los del Señor, catorce;
 adonde se reconoce
 y adonde las almas van;
 los ángeles bajarán
 tocando lindas canciones,
 y entre crueles batallones,
Jesucristo, el capitán.

(Juan de la Cruz Castro)

33

L'AGUA TIENE UNA DUL-
 ZURA (redondilla)

L'agua del río Jordán,
 no habrá grandeza mayor,
 l'agua bautizó al Señor
 siendo el Padre principal;
 l'agua bautizó a San Juan
 y a nuestra madre abadesa;
 l'agua tiene una riqueza,
 como cristalina y pura,
 y *pa'* mayor complacencia
l'agua tiene una dulzura.

Con l'agua se dice misa,
 con l'agua se lava el oro,
 con l'agua se riega el campo
 y se convierte a los moros;
 l'agua es el mayor tesoro,
 separa el sol y la luna,
 l'agua, con mayor fortuna,
 consagra los sacramentos;
 para los diez mandamientos
l'agua tiene una dulzura.

L'agua *faumenta* las aves
 y a los brutos animales,
 l'agua convierte al cristiano
 y a todos los desiguales;
 l'agua, si no es ayudante,
 no puedo correr la pluma;
 l'agua, húmeda oportuna,
 reina de los sacramentos,
 y para mayor sustentó
l'agua tiene una dulzura.

Cuando entramos a misa,
 a adorarle a Dios su templo
 y su santo sacramento,
 tomamos l'agua bendita;
 l'agua, como pura y limpia,
 del cielo ha sido bajada,
 es de Dios muy estimada,
 sin haber duda ninguna;
 para los cuatro elementos
l'agua tiene una dulzura.

Angel glorioso y bendito,
 estrellita sobre el mar,
 agua clara que trasciende
 en redoma de cristal;
 quién la pudiera tomar
 esa agua tan cristalina,
 siendo tan pura y divina
 y estando bien compartida,
 porque tan sólo en el agua
 Dios no ha dejado medida.

(Santos Alarcón)

34

VERSO A LO DIVINO POR
 FLORES

*Echale caldito, Juana,
 que ya me estoy mejorando,
 el que se enferma tomando
 con el mismo licor sana.*

De lo lindo lo mejor,
 bajó un picaflor muy bello,
 que en los jardines del cielo
 picando estaba una flor;
 en los huertos del Señor
 hay una flor soberana;
 antes que la luna salga
 reverdece la semilla;
 para pasar la fatiga
échale caldito, Juana.

En el huerto de la Pasión
 estaba la Virgen María,
 dijo: estas flores son mías,
 yo les echo bendición;
 a San Agustín, escritor,
 lo pusieron de hortelano;

toquen músicas y pianos
hasta que quede en sosiego;
me mandan decir del cielo
que ya me estoy mejorando.

En el Huerto original
plantan plantas infinitas,
la riega San Juan Bautista
con l'agua del río Jordán;
cuando con más gustos están
los ángeles adorando,
el Señor está clamando
que se acabe su sufrir;
no es cierto que va a morir
el que se enferma tomando.

La flor del lirio sagrado
es la más resplandeciente,
alumbra en todo el Oriente
en los jardines y prados;
las tapas del libro adorado
de la Virgen soberana,
antes que la luna salga
reverdece la semilla;
para pasar la fatiga
con el mismo licor sana.

(Ana María Cantillana)

35

VERSO POR LA BASILICA
DE SAN PEDRO

*De la sociedad católica,
el escudo de la fe,
la piedra fundamental,
el Verbo divino fue.*

La catedral petroliana
es la cabeza monástica,
proclama su fe eclesiástica,
evangélica y cristiana;
toda la nación romana
solemniza aquella crónica,
aquella fuerza platónica
del Vaticano numérico;
hubo un Concilio Ecuménico
en la sociedad católica.

En la Iglesia Universal
hay cuerpos de todas almas,

San Pedro fundó esta palma
siendo de Cristo vicario;
por el mismo calendario
el Pontífice nos ve,
en Roma triunfante fue
el sello del Cristianismo;
así hoy, es el bautismo
el escudo de la fe.

Al Pontífice, el Eterno,
toda la orden le dio,
el Creador le encomendó
la llave de todo el reino;
ha merecido el gobierno
este apóstol principal;
de la silla eternal
San Pedro fue el heredero,
por eso se llama al clero
la piedra fundamental.

El Concilio sacrosanto
con obreros apostólicos,
pusieron a los católicos
en el mayor adelanto;
los pueblos, llenos de espanto,
dijo San Bartolomé;
de todas las personas es que
Pedro formó la igualdad,
porque la santa verdad
del Verbo divino fue.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

36

VERSO POR LOS
EJERCICIOS

*Dentrar, hermanos, dentrar
a los santos ejercicios,
estos grandes beneficios
démole al alma a ganar.*

Es ser perfecto cristiano
la mayor dicha del hombre,
todo el que lleva ese nombre
será de Dios cortesano;
el gran Autor Soberano
nos convida a meditar,
y nos vamos a elevar
recorriendo la memoria;
a ese recinto de Gloria,
dentrar, hermano, dentrar.

Todos los predicadores
instruyen al penitente,
para que, generalmente,
examine sus errores;
los culpables pecadores
hacen grandes sacrificios,
para deportar los vicios
y en gracia de Dios vivir;
empeñémonos por ir
a los santos ejercicios.

Es de todo ejercitante
fijarse con atención,
sobre la meditación,
punto tan interesante;
asistir fiel y constante
a estos divinos oficios;
la muerte por alto oficio
viene de Dios, de repente;
logremos, primeramente,
estos grandes beneficios.

Encomendarse al patrón
que es el señor San José,
y pidámosle con fe,
de los pecados, perdón;
para alcanzar este don,
presente tan singular,
toma este rico manjar
en la eucarística mesa;
esta dicha, esta grandeza,
démosle al alma a ganar.

Angel glorioso y bendito,
almendrito florecido,
el Señor sacramentado
y con las almas unido;
dichoso el que *haiga* tenido
verdadera contricción,
inclina su imaginación
en no volver a ofender,
por eso es preciso hacer
una buena confesión.

(Juan Manuel Cantillana)

37

VERSO POR LAS
ORACIONES

*Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,
cantando me he de ir al cielo,
cantando me he de salvar.*

El Rosario es el primero
para nuestra devoción,
un Acto de Contrición,
también los Quince Misterios;
el Bendito les prefiero
que nos sabe convertir;
cantan como un serafín
dijo la Virgen María;
en la última agonía
cantando me he de morir.

Después de las Letanías
se dice el Ofrecimiento
se rezará un Padre Nuestro,
también un Ave María;
una Salve, en compañía,
será para venerar;
el Credo es el principal
que se reza con ternura,
y en mi triste sepultura,
cantando me han de enterrar.

Digo los Diez Mandamientos
y los Cinco de la Iglesia,
el Examen de Conciencia
y los Siete Sacramentos;
el pecador, muy contento,
adora al Dios Verdadero;
en aquel alto madero,
el misterio sacrosanto;
con los ángeles y santos
cantando me he de ir al cielo.

Rezaré los Doce Dones,
los Artículos de Fe,
y la Doctrina diré
y las demás oraciones;
rezaré las Estaciones
en el purísimo altar;
digo la oración mental
a la Virgen, Nuestra Señora;
entrando a la santa Gloria
cantando me he de salvar.

(Juan de la Cruz Castro)

38

VERSO POR LOS SACRA-
MENTOS

*El primero es el bautismo,
segundo es confirmación,
el tercero es penitencia,
el cuarto es la comunión.*

L'agua es la mayor grandeza
de los riegos celestiales,
cría peces y animales
y alumbra nuestra rudeza;
nos da feliz agudeza,
honra y Gloria de Dios mismo,
que anduvo en este abismo
y *pelegrinó* en el desierto;
dicen de los sacramentos:
el primero es el bautismo.

A mi Dios, con desconsuelo,
lo hubieron de sepultar,
hoy se encuentra en el altar,
de ahí transita a los cielos;
yo me regocijo al verlo
en la santa encarnación;
la Virgen, en oración,
nos da su consentimiento;
dicen de los sacramentos:
segundo es confirmación.

El que quiera ser cristiano
de Dios será autorizado,
porque nos ha libertado
de aquel infernal tirano;
nos da su derecha mano
con la divina clemencia,
con su alta providencia
nos deja feliz asiento;
dicen de los sacramentos:
el tercero es penitencia.

En latín sacerdotal
se anuncia el gran sacrificio,
y suena un lindo bullicio
al tiempo de consagrar;
esto se ha de acompañar
hincado y en oración;
el quinto es la extramaunción
que asiste en todo convento;
dicen de los sacramentos:
el cuarto, es la comunión.

Angel glorioso y bendito,
macetita de clarines,
con regocijo del cielo
lo adoran los querubines;
ángeles y serafines
y el santo San Celedonio,
acompaña San Antonio
en ese feliz momento;

dicen de los sacramentos:
el séptimo es matrimonio.

(Julio Maldonado Cantillana)

39

VERSO POR LA COSECHA
DE TRIGO EN EL CIELO

*El Demonio sembró vientos
con una yunta de arañas,
al pie de una alta montaña
cosechó puros tormentos.*

Una pareja de toros
puso al yugo, San Francisco,
tierra, arenas y riscos,
produjeron gran tesoro;
lindas espigas de oro
brillaban como un portento,
un ángel del firmamento
cuidó de aquella primicia,
y de envidia y de codicia,
el Demonio sembró vientos.

En las bodegas del cielo
caía el trigo a raudales,
mil echonas colosales
segaban a todo vuelo;
gran entusiasmo y anhelo
oíanse en las cabañas,
amarillaban las cañas
del trigo engavillado,
y le clavó el arado
con una yunta de arañas.

Quinientas mil toneladas
rindió la cosecha aquella,
y alumbraban las estrellas
las parvas apretujadas;
en las lomas empinadas
macollaba la cizaña;
murciélagos y alimañas
a Satanás maldijeron,
cuando llorando lo vieron
al pie de una alta montaña.

La dulce Virgen María
quiso ser espigadora,
y de la inmaculada aurora
granos de luz recogía;

un ángel era su guía,
 en santo recogimiento;
 con enfermizo talento
 el Diablo sembró el pecado,
 y por estar condenado
cosechó puros tormentos.

En las tierras del Edén
 los santos se reunieron,
 y a San Francisco eligieron,
 el gran sembrador del bien;
 presente estaba también,
 Jesús, el Rey del Amor;
 con el cáliz salvador
 por la cosecha brindaron,
 y a Satanás sepultaron
 en el valle del dolor.

(Mariano Toro Urbano)

40

VERSO POR LA CATEDRAL
 DE SANTIAGO

*Una mujer con tres lenguas,
 con todas tres lenguas habla,
 y su cimientó es de piedra,
 su cuerpo es como una jaula.*

Tiene una camisa larga
 de los pies hasta el pescuezo,
 no es de bayeta ni lienzo,
 no es de una color muy alba,
 la cabeza se la lava
 ya cuando el invierno llega,
 las señas que doy de pega
 es por si alguno la ve;
 adivínenme quién es
una mujer con tres lenguas.

Tiene un pañuelo morado
 algo se le ha desteñido,
 porque antes había sido,
 cuando nuevo, colorado;
 tiene un palacio adornado
 y que todo esto valga,
 a veces madruga al alba
 y forma sus argumentos,
 y por eso, al mismo tiempo,
con todas tres lenguas habla.

No es nacido de mujer
 pero es hecha por un hombre,
 tiene apellido y no nombre
 boca, no para comer;
 tiene ojos, no para ver,
 no es casada ni es soltera;
 tiene una moña de tierra,
 tiene una copa de palo;
 para subir, tres *escalos*,
 y su cimientó es de *piedra*.

Tres ganchos en la cabeza
 también se le suelen ver,
 y todo esto viene a ser
 para el cristiano, defensa;
 de lejos hace presencia,
 como es tan alta y tan larga;
 no come, no duerme ni habla,
 no se mueve ni camina;
 viene a ser de cuatros esquinas,
su cuerpo es como una jaula.

Angel glorioso y bendito,
 clavel en la cara encarnado,
 por punto de adivinanza
 este verso se ha acabado;
 tiene un palacio adornado
 y que todo esto valga;
 a veces madruga al alba
 y forma sus argumentos,
 y por eso, al mismo tiempo,
 con todas tres lenguas habla.

(Amoroso Allende)

41

VERSO POR LA HOSTIA
 CONSAGRADA

*Soy en el mundo, manjar,
 nada me puede igualar,
 soy de la consagración
 hostia para consagrar.*

Yo soy la hostia, custodia
 del santuario de María,
 astro de la jerarquía
 y de la Sagrada Historia;
 soy socorro de la Gloria,
 escapulario y misal;

soy socorro del altar
entre los dulces encantos;
soy el Espíritu Santo,
soy en el mundo, manjar.

Yo soy de la Trinidad,
del sol oriente y la luna,
del santuario, soy columna
de imponente caridad;
yo soy la hostia, humildad
del secretario de amar;
soy del altar, un pilar,
soy la caridad, la flor;
soy sonrisa del Señor,
nada me puede igualar.

Soy el humilde Cordero,
por eso nadie se asombre,
soy el Dios, que por el hombre,
fue azotado en el madero;
por darle la Gloria al bueno,
fui azotado sin razón;
yo soy la triste prisión
de la Virgen del santuario;
soy el todo, escapulario,
soy de la consagración.

Soy el Creador del Cielo,
ninguna cosa la ignoro,
soy el Padre del tesoro,
entre afligidos, consuelo;
soy el Padre del madero,
nadie lo puede negar,
soy el pan espiritual
pa' remediar el pecado;
el mismo *asacramentado,*
hostia para consagrar.

(Santos Alarcón)

42

VERSO POR LA COMUNION

*Si las viñas se secasen,
se les retirara el fruto,
eternamente llorase,
me vestiria de luto.*

El cuerpo de Jesucristo
es una linda hermosura,
tiene alma blanca y pura

El y todos sus ministros;
en aquel altar bendito
si el cáliz lo consagrarse,
el vino para que tomase
a la hora de la misa;
no quedarían ni noticias
si las viñas se secasen.

El sacramento cristiano
qué hiciera si se perdiese,
ni una religión hubiese
por todo el género humano;
y el Redentor soberano
así nos castiga, injusto;
el sacerdote, con gusto,
adora a su principal;
al tiempo del cáliz alzar
se les retirara el fruto.

Dios nos ha dado esta planta
para que todos la amemos,
para que nos confesemos
en nuestra religión santa;
hemos de cumplir la falta
antes de que se llegue el trance,
y el sacerdote se avance
para darnos comunión;
por conseguir el perdón,
eternamente llorase.

Si se secase esta planta,
sin poderla remediar,
al retirar el misal
se comete grave falta;
que se acabe la ley santa,
eso no sería justo,
porque sesenta minutos
lo adoran con reverencia;
si esa hora se silencia
me vestiria de luto.

(Manuel Jesús Bustamante)

43

VERSO AUTORIZADO

*Cuidadito con el viejo
el de la frente arrugá
les echa el punto y quemá
y no les recula el tejo.*

Antes de que nadie hubiera
ya en el mundo estaba yo,
donde podría estar Dios
que sin mí *nadien* hubiera;
conteste el sabio que fuera
sin tener ningún *trompiezo*,
no han visto un nublado tieso
que al verlo causa recelo;
aquí está su *taita* abuelo,
cuidadito con el viejo.

Me traslado, como espíritu,
a puntos muy elevados,
dicen que me han divisado
trasparente como el vidrio;
yo vago, con gran delirio,
por caminos y es verdad;
¿no han visto una tempestad,
sobre todo en el invierno?;
hace temblar el infierno
el de la frente arrugá.

Subo a las altas regiones
en altura y encumbrado,
cuando yo bajo a los prados,
¡ay de mí!, todos se esconden;
yo paso por barrancones,
por cerros, valles, *quebrás*,
y me deslizo en *nubá*,
al aire le hago la guerra,
y ahora estoy en la tierra,
echando punto y quemá.

Sobre lo más elevado,
se observan y es cuando llueve,
quedan pasados de nieve,
de un año a otro, atascados;
estoy seguro y aprobado
porque les traigo un cotejo;
sean jóvenes o viejos
demem la contestación,
soy pariente de Salomón
y no les reculo el tejo.

Al fin, si el diablo viniera,
aquí, conmigo a cantar,
el tendrfa que afanar,
traer muy firme vihuela;
yo lo pondría a la escuela,
como enseñar a un peón;

tocando mi guitarrón
jamás me dejan vencido;
fueron sabios y entendidos
José Araya y Salomón.

(José María Araya)

44

VERSOS POR EL CIELO,
LA GLORIA, EL PURGATO-
RIO Y EL INFIERNO

*En el Cielo hay un zorzal,
en el Purgatorio un loro
en la Gloria, un pavo real,
en el Infierno, un demonio.*

Hay trescientas palomitas
en el huerto de David,
tocan pianos y el clarín,
también Santa Margarita;
a las ánimas benditas
comienzan a despertar,
y del día, al aclarar,
cantan cuando ven la luz;
en su jaula de virtud,
en el Cielo, hay un zorzal.

Que le cuidan los palomos,
hay un canario y un grillo,
de ver a aquel pajarillo
también se alegra María;
canta de noche y de día,
el canto será un tesoro,
porque aborrece al demonio
es que llora como un niño;
un hermoso pajarillo,
en el Purgatorio, un loro.

Es el rey de los palomos
y lo tiene San Juanito,
con los ángeles benditos
canta arriba del coro;
su canto será un tesoro,
es de las plumas *dorás*,
relumbra como un cristal,
como el hermoso lucero,
y alumbrá todo el imperio,
en la Gloria, un pavo real.

A verme las palomitas
súbanse por las escaleras,
no procuren por la tierra,
oigan, ánimas benditas;
lo dijo San Juan Bautista:
fuiste soberbio, demonio;
sobre el fuego y los hornos
se revuelca como broza,
la cosa más espantosa,
en el Infierno, un demonio.

Angel glorioso y bendito,
florcita de zarzamora,
pasando los siete cielos
divisarás a la Gloria;
a nuestra santa Señora
que está en el altar bendito;
y el apóstol San Juanito
está con leyenda escrita;
y así *dentraris* al cielo,
bella, blanca palomita.

(Juan de la Cruz Castro)

45

CONTRAVERSO DEL
ANTERIOR
(“DE ATRAS PARA
ADELANTE”)

En el cielo hay un zorzal
en su jaula de virtud,
canta cuando ve la luz
y el día al aclarar;
comienza a despertar
a las ánimas benditas;
también Santa Margarita
toca piano y el clarín,
y en el huerto de David
hay trescientas palomitas.

En el purgatorio, un loro,
un hermoso pajarillo,
es que llora como un niño
porque aborrece al Demonio;
el canto será un tesoro,
canta de noche y de día;
también se alegra María
de ver aquel pajarillo;
hay un canario y un grillo
que le cuidan los palomos.

En la gloria, un pavo real,
y alumbrá todo el imperio,
como el hermoso lucero
relumbrá como un cristal;
es de las plumas *dorás*
su canto será un tesoro;
canta arriba del coro
con los ángeles benditos,
y lo tiene San Juanito
para el rey de los palomos.

En el infierno, un demonio,
la cosa más espantosa,
se revuelca como broza
sobre el fuego y los hornos;
fuiste soberbio, demonio,
lo dijo San Juan Bautista;
oigan, ánimas benditas,
no procuren por la tierra,
súbanse por las escaleras
a verme las palomitas.

(Juan de la Cruz Castro)

46

VERSO POR EL JUICIO
FINAL

Si Dios quiere, nos veremos
por toda una eternidad,
en el valle de Josafá,
allá nos reuniremos.

El día del Juicio Final
se verán las amargas;
los muertos, en la sepultura,
vivos se han de levantar;
todos tendrán que clamar
al Supremo Dios del Cielo,
que nos dé algún consuelo
en aquel penoso día;
por los ruegos de María,
si Dios quiere, nos veremos.

Cuando toquen las trompetas
que viene el Juicio Final,
la gran Serpiente Infernal
estará lo más alerta;
se verán falsos profetas
que en todo el mundo andarán,
y el Señor ha de bajar,
vendrá a hacer la *juzgaçión*;
dará Infierno o salvación
por toda una eternidad.

Veremos un ventarrón
que a todos hará volar,
árbol, piedra y animal,
que aturdirá el corazón;
se ha de oír un gran clamor
cuando el Señor venga acá;
el día del Juicio vendrá
a juzgar al pecador
y ha de hacer la reunión
en el valle de Josafá.

Cuando toquen el clarín
del término del fin del mundo,
con sentimiento profundo
lo tendremos que sentir;
también tendremos que oír
un temblor fuerte y feroz,
y una terrible voz
que aterrará al mundo entero,
y en la mansión de la Gloria
allá nos reuniremos.

(Eugenio Lobos Pozo)

Versos de angelitos

47

SALUDOS AL ANGELITO

*Felices noches les doy
cómo están, cómo les va,
me alegro de que estén buenos
con gusto y sin novedad.*

Te saludo, ángel bendito,
te saludo tu corona,
blanca como una paloma
que *estai* tan adornadito;
estai tan lindo y bonito
en este día de hoy;
yo saludándote estoy
en el nombre de María;
a toda la compañía,
felices noches les doy.

Te saludo tu hermosura,
te saludo tu belleza,
también saludo a la iglesia
donde va tu alma pura;
te saludo, con ternura,
en una conformidad;
saludo tu majestad

en una linda cabaña;
saludando tu *compañía*
cómo están, cómo les va.

Te saludo las tres velas
las que te están alumbrando,
las que te están adornando
y tu corona de perlas;
saludo a Santa Genoveva,
también a San Nicodemo;
en el cielo nos veremos,
al lado de tu alma bella;
saludando a las estrellas
me alegro de que estén buenos.

Saludo a mi padre Adán,
saludo a mi madre Eva,
y saludo a Genoveva
y el Paraíso Terrenal;
saludo el bello celestial,
lo saludo en realidad,
saludo a Santo Tomás
y saludo a San Clemente;
saludo a toda la gente
con gusto y sin novedad.

(Juan Bascuñán)

48

*Saludo el altar precioso
donde se encuentra sentado,
tan lindo y tan adornado
este angelito glorioso.*

Con vuestro permiso quiero
saludar, primeramente,
a toda la noble gente
a quien tanto yo venero;
de su padre bien espero
para cantar tan gozoso,
por el alto misterioso
este verso de improviso
y, con el vuestro permiso,
saludo el altar precioso.

A los padrinos presentes
del ángel, saludaré,
y yo, con mi buena fe,
saludo a los concurrentes;
además, a los parientes

que aquí se han presentado;
yo, con bastante agrado,
saludo al niño mortal,
en su precioso portal
donde se encuentra sentado.

Saludo el agua bendita
donde bautizado fue,
en el templo de la fe
que inventó San Juan Bautista;
con su pureza infinita,
a sus mansiones llamado;
el ángel regocijado
va con alma pura al cielo;
dejó su cuerpo en el suelo,
tan lindo y tan adornado.

La cuna donde pasó
el ángel su santa infancia,
con grande perseverancia
también la saludo yo;
y a la madre que le dio,
en vida, el Dios poderoso:
no será tan veleidoso
que haya olvidado la Gloria;
yo saludo, por la Historia,
a este angelito glorioso.

Angel glorioso y bendito,
cogollito de cedrón,
a su hermosísimo altar
yo le doy *saludación*;
también saludo el cajón
donde lo van a llevar,
a su precioso portal
lo saludo con ternura;
saludo la sepultura
donde lo van a enterrar.

(Santos Alarcón)

49

DESPEDIMENTOS DE
ANGELITO

Bendita sean las manos
del padrino y la madrina,
bendita sea la pila
y adonde me bautizaron;
benditos los que me llevaron
y bendita su memoria,

bendita aquella hora,
bendito sea mi padre,
y ahora, querida madre,
ya me voy para la Gloria.

Bendita seas mil veces,
por lo que por mí hiciste,
benditos los nueve meses
que en el vientre me tuviste;
bendito sea el instante
y el mes en que me procreaste;
bendito sea aquel arte,
bendita, bella señora;
yo me voy para la Gloria,
lo que siento es no llevarte.

Bendito sea mi padre
a quien yo veo presente,
y bendito sea el vientre
de mi purísima madre;
será la dicha tan grande
que este ángel irá a gozar,
en el santo tribunal,
por eso bendición le echo;
benditos sean los pechos
que me dieron de mamar.

Y bendito sea Dios
para siempre concebido,
bendita sea María
perfecta, la adoro yo;
con un llanto tan veloz,
los dolores que tuviste,
y los golpes que sufriste
en tu sagrada Pasión;
bendita sea la oración
que por mí en el huerto hiciste.

Angel glorioso y bendito,
clavelito de cuatro esquinas,
ruega a Dios por padre y madre,
por el padrino y madrina;
cuatro palabras divinas
que son las que me originan;
bendita sea la pila
y el nombre que le pusieron;
qué dichosos los padrinos,
qué buena mano tuvieron.

(Abelinda Núñez Urbano)

50

Adiós, mi divino trono,
ya me voy de tu conquista,
adiós, el agua bendita,
y adiós, quien me puso el *ólio*;
adiós, todos los que han *óido*
de este santo sacramento,
que ha recibido mi cuerpo
para que fuese cristiano;
adiós, parientes y hermanos,
se va mi rostro sangriento.

Adiós, perla tan hermosa,
adiós mi querido padre,
yo lo siento, por mi madre,
que queda triste y penosa;
queda como mariposa,
llorando porque me voy;
madre, yo le digo adiós,
que ya cumplí mi destino;
adiós, amados hermanos,
adiós, queridos padrinos.

Adiós, mesa y el altar,
a donde estoy revestido,
estas velas que han prendido
luego las han de apagar;
muy penosas quedarán
cuando yo salga *pa'* fuera;
adiós, madre linda y bella,
ya me voy de su aposento,
y aquí le dejo mi cuerpo,
que se lo coma la tierra.

En el nombre del Señor
me despido de la gente,
y de esta bendita leche
que mi cuerpo alimentó;
los clamores que pasó
mi madre cuando nació,
para que fuera feliz
y mi padre tan dichoso;
me voy al cielo glorioso,
me voy a rogar por ti.

Angel glorioso y bendito,
varillita de alzapuro,
nuestro Señor Jesucristo
nos guía por buen camino;

qué dichoso los padrinos,
la dicha que merecieron,
y aquel sol que está en los cielos
de tan lejos que nos quema;
adiós, mis queridos padres,
en el cielo y en la tierra.

(Juan de la Cruz Castro)

51

DESPEDIMENTO DE ANGE-
LITO POR LA PATRIA

*Adiós, pues, Patria adorada*¹⁵
échenme la bendición,
porque ya me voy al cielo,
a la celestial mansión.

Adiós, Chile floreciente,
ya se te va un compatriota,
sin llevar ninguna nota
adonde el Omnipotente;
adiós, astro refulgente,
que alumbras en mi morada,
hoy que emprendo mi jornada
por no pagarte tributo,
alegre, digo, y con gusto:
adiós, pues, Patria adorada.

Adiós, pues, pueblo natal,
feliz día en que nació,
hoy me despido de ti
para ir al eternal;
con congoja y triste mal
dejo mi pobre nación;
esta es mi separación,
les digo con dulce acento;
para irme más contento
échenme la bendición.

Adiós, madrina y padrino,
me despido en su morada,
ya se le va su ahijado
a adorar el Dios divino;
adiós, altar diamantino,
iglesia de mi consuelo;
antes que me hagan el duelo,
pido a Dios que se mejore;
mamacita, no me llore,
porque yo me voy al cielo.

¹⁵Este verso aparece, con pequeñas variantes, en *El Cantar de los Cantares*, de Rosa Aranda. Libro Quinto. Imprenta Cervantes. Calle de la Bandera 73. Santiago, 1895. Págs. 8-9.

Adiós, bandera chilena,
que simbolizas flamante,
tú eres la cooperante
de nuestra armada serena;
adiós, hermosa azucena,
blanca flor de la pasión,
adiós, madre de mi amor,
pronto voy a despedirme;
perfúmenme para irme
a la celestial mansión.

Por fin, mi padre amoroso,
por mí tendrá que llorar,
viendo que voy a adorar
el trono más luminoso;
cuando yo sea glorioso
en *compaña* de María,
y me halle en la jerarquía
al lado de la Doncella,
con la permisión de ella
les daré paz y alegría.

(Juan Manuel Cantillana)

52

DESPEDIMIENTO DE ANGE-
LITO

*Subí al cielo con calcetas,
desnudo y a pie pelado,
con ojotas chacareras
y escarpines colorados.*

Desde que al mundo nació
Dios me preparó a la Gloria,
y leyendo en una historia
pronto encontré lo que vi;
y al momento conseguí
llevar mi vida completa;
con oraciones secretas,
llevo al Enemigo en calma;
a darle a Jesús mi alma
Subí al cielo con calcetas,

La Virgen, mi protectora,
es muro de buen pilar,
y me tendrá que amparar
como reina y gran señora;
y mi corazón implora
la remisión del pecado,
y con Dios crucificado,

dijo un penitente, oré;
a la Gloria *dentraré
desnudo y a pie pelado,*

Cuando yo esté al expirar,
la muerte en llegar no tarda,
y el santo Angel de la Guarda
por mí tendrá que velar;
y en seguida he de luchar
con el Infernal que espera,
como la más brava fiera
vendrá el Enemigo, en calma,
pero yo defiendo mi alma
con ojotas chacareras

Cuando ya la estrella mía
me lleve por buen sendero,
daré mi cuenta, primero,
al Señor, en ese día;
el mundo y su jerarquía
pronto lo tendré olvidado;
de Dios muy bien alumbrado,
el ángel es un portento,
vestido de sentimiento
y escarpines colorados.

Angel glorioso y bendito,
varillita de romero,
vide un águila veloz
parar en su paradero;
vide temblar el Infierno,
vide el insecto en la grama;
vide plantar una palma
en los lindes de la Gloria;
vide nacer las historias
debajo de una luz clara.

(Manuel Jesús Bustamante)

53

Asómense, qué hora *son*,
a ver si viene la aurora,
que va llegando la hora
que lo entren al cajón,
y lo lleven *pa'l* panteón
donde todo se detiene;
los parientes, se previenen,
porque este ángel ya se va,
y a la salida dirá:
adiós casa donde me tienen.

Ya vienen resplandecientes,
 las luces del horizonte,
 alumbrando, por los montes,
 a las puertas del oriente;
 adiós a toda la gente,
 dice el ángel del altar;
pa' todos voy a rogar
 dando la correspondencia;
 padre, de vuestra presencia,
 ya me voy a retirar.

Adiós, mis padres amados,
 ya mi alma al cielo sube,
 adiós la hamaca que tuve
 y adiós altar adornado;
 adiós al campo sagrado
 donde me van a enterrar,
 pero no me han de llorar,
 con lágrimas, un momento;
 más bien, que con instrumento,
 me salgan a encaminar.

Adiós, leche que mamé,
 desde que yo fui mortal,
 adiós vientre original,
 seno donde me crié;
 adiós, católica fe,
 esa flor del *Unirino*;
 adiós, altar diamantino,
 digo con gozo y ternura:
 me voy *pa'* la sepultura,
 adiós, *mairina* y *pairino*.

Ángel glorioso y bendito,
 clavelito colorado,
 cuando *dentris* a la Gloria,
verís a Cristo enclavado;
 lo *verís* crucificado,
 enclavado en un madero;
 quiso morir prisionero,
 por redimir al cristiano;
 de pies y manos lo ataron
 como inocente cordero.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

Adiós, clara luz del día,
 adiós, sol resplandeciente,
 con tus rayos eminentes
 me *habrís* de servir de guía;
 con gusto y con alegría
 adiós, aurora boreal;
 adiós, vientre virginal
 donde yo me formé humano;
 tú nos hiciste cristianos,
adiós, pila bautismal.

Adiós, aurora naciente,
 que *aclariza* la mañana,
 el cielo color de grana
 se le presenta al viviente;
 adiós, antorcha luciente,
 que alumbras a la Natura;
 adiós, *pa'* la sepultura,
 con mis restos voy a ir;
 échenme, para partir,
agua cristalina y pura.

Adiós, humilde aposento,
 en donde mis padres moran,
 veo que mi muerte lloran
 sin ver que yo estoy contento;
 ya llegó el feliz momento
 que quise ser celestial;
 sin la culpa original,
 ya se llegó la ocasión;
 échenme la bendición
para irme al eternal.

Adiós, luminosa estrella
 de ese cielo cristalino,
 alumbrame mi camino
 con tu luz tan pura y bella;
pa' donde está la Doncella
 me despido con ternura;
 mi marcha será segura
 al trono más reluciente,
 y de los que están presentes
me despido con dulzura.

(Armando Araya)

*Adiós, pila bautismal,
 agua cristalina y pura,
 por irme al eternal
 me despido con dulzura.*

Versos a lo humano

55

VERSO POR LOS LUGARES DE ALHUÉ

En la *Villa* están los beatos,
en un lugar sosegado,
en *Polulo*, los gastados
como la suela del zapato;
en *Alhué*¹⁶ están los ingratos,
los huasos remoledores;
en *El Membrillo*, guatones,
muy buenos para la pala;
en *Santa Rosa*, la fama,
para el *tahurismo*¹⁷, los peones.

En este fundo de *El Peral*
asisten muchos camperos,
corren todo el cerro entero
y no han podido lacear;
Elías con Froilán,
allá en el plan se perdieron,
ni de los perros supieron,
menos del fiero animal,
y Cerda los fue a enlazar
al lado de abajo del rodeo.

Entonces dijo Sotelo:
a mí no se me le va,
con mis botas *acorrionás*¹⁸
y mi sombrero de vaquero;
le pegó un grito a los perros
por ver si cargaba alguno;
para seguir al toruno
dijo Manuel Alarcón,
se fue por el callejón
hasta el potrero de *Los Yuyos*

El fundo de *Quilamuta*
es bueno *pa'* trabajar,
una cosa no más tiene
que dan tarde de almorzar;

cuando le llegan a dar,
pasado del medio día,
Laureano con su porfía
de ir a almorzar a su casa,
el mayordomo lo amenaza
que no le pagaba el día.

(Rosalindo Allende)

56

VERSOS POR LOS LEONES DE TANTEHUA

Miguel Aguirre¹⁹ mandó
que al capataz de *Popeta*,
le sacaran una letra
por reirse de su opinión;
porque no pillaba al león
que habitaba en los rincones,
y así, en varias ocasiones,
hacía daño a morir;
también le mandó a decir
que en *Tantehua* hay buenos peones.

Miguel le mandó a decir
al capataz de *Popeta*,
que estaba la leona muerta,
que al cerro puede subir;
pa' que se fuese a dormir
a la sombra de un maitén,
que el león que asustaba *hei*,
habitaba en los potreros,
y por respeto al estero
no le cazó a la mujer.

Un león que hay en *Tantehua*,
don Juan²⁰ lo mandó a pillar,
y él no se animó a marchar
y mandó una chancha ciega;
al pobre Mezas²¹ lo ruega
que lo cace, por favor;

¹⁶Alhué. Se refiere a la *Hacienda Alhué*.

¹⁷*Tahurismo*, por juego.

¹⁸*Acorrionás*, sujetas por correones.

¹⁹Miguel Aguirre. Capataz del fundo de *Popeta*.

²⁰Don Juan Iñiguez, dueño del fundo de *Popeta*.

²¹Mezas. Vaquero de *Popeta*.

Olivos²², que es el mejor,
y se tiene por más bueno,
quedó enredado en los *trebos*²³,
lo mismo que el picaflor.

Si Juan Ortega²⁴ saliera,
cada ocho días al cerro,
hiciera ladrar los perros
o hiciera un humo, siquiera;
pa' que entonces el león se fuera,
y no comiera animales;
pero si ninguno sale,
ni el vaquero, ni tío Santos;
el león se ha cebado tanto
que baja hasta los corrales.

Miguel²⁵ le *manifestó*²⁶
una cabeza cortada,
Juan Ortega se asombraba
pero no la conoció;
a otros les preguntó:
qué serán estas visiones,
que aparentan a ratones,
y ese es el modo de campear;
vayan a *Tantehua* a pasear,
que conocerán los leones.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

57

VERSO POR EL LEÓN DE
LONCHA

Varios sustos he pasado
dijo el león en *Los Canelos*²⁷,
si no bajan las ovejas
me como a los ovejeros;
a *No Austin*²⁸, por primero,
porque le hace tanto empeño,
a *Perico*²⁹ por bolero.

le voy a hacer pasar un susto,
porque le da tanto gusto
cuando me corren los perros.

Muy triste ha pasado el león
en el *Bajo de Los Potrerillos*³⁰,
me voy a los *Pozos de Barro*³¹
a hacer desconfiar los niños;
me han campeado con delirio
y con el mayor afán,
me han encontrado la casa
a *No Ahumada*³² van a avisar;
consiguen la camioneta
y al leonero a buscar.

Montón de tiempo *hei tenido*
para hacer mis *fechurías*,
me campean día a día,
no me pueden encontrar;
cuándo me irán a hallar
si me lo paso en la loma;
qué vamos a hacer ahora
con este animal dañino;
aunque ha sido tan mañero,
no se le cumple el destino.

Montón de tiempo *hei tenido*
a *No Austin* preocupado,
se ha visto desesperado
por este animal dañino;
no se le cumple el destino
porque ha sido tan entero;
lo campeo por los cerros
y no lo puedo encontrar;
mañana traigo los perros
a ver si lo puedo hallar.

Ahí va la despedida
dijo *No Austin* Cantillana
me formaron *comentarios*
y yo salí con mi porfía;

²²Olivos. Otro vaquero de *Popeta*.

²³Trebo, por tréboles.

²⁴Juan Ortega. Campañista de *Popeta*.

²⁵Tío Santos. Vecino de *Popeta*.

²⁶Manifestó, por mostró.

²⁷Los Canelos. Punta de cerro de *Loncha*.

²⁸No Austin. Agustín Cantillana, segundo capataz de la ovejería en la *Hacienda Loncha*.

²⁹Perico. Pedro Quiroz. Leonero de *Loncha*.

³⁰El Bajo de los Potrerillos. Se encuentra a los pies del cerro de *Cocalán*.

³¹Pozos de Barro. Cerro de *Loncha*.

³²No Ahumada. Manuel Ahumada, primer capataz de la ovejería en *Loncha*.

se me hizo corto aquel día
luego que ya lo pillé;
sobre un peral lo encontré,
le hice lazos a porfía;
sacaron fotografías
y me abrazaron después.

(Germán Allende Núñez. "Negro Perro")

58

VERSO POR DON ARMANDO
PLEITEADO

*Don Pleiteado, el avariento,
todo lo quiere pa' él,
don Pleiteado, el avariento
aparenta Lucifer.*

Señores, yo les diré
a todos los habitantes,
no se fíen del pleiteado
que gobierna Hacienda Alhué;
es hombre de mala fe,
tiene carácter de insecto;
futre sin conocimiento
que no piensa bien las cosas;
halla la gente orgullosa
don Pleiteado, el avariento.

Tiene un carácter *ideoso*,
no parece ser de bien,
viejo, barbas de pequén,
de los ojos *ranfañosos*;
hocico de chanco goloso,
todo se quiere comer;
le quitara la mujer
pa' que no dejara crías,
pero la tiene *cubría*,
todo lo quiere pa' él.

De perro ha hecho grado,
nos quiso jugar de azotes,
este *futre* mazacote,
pero a ni uno le ha pegado;
con ni uno se ha encontrado
que sea un poco violento;
futre sin conocimiento
que no piensa bien las cosas,
halla la gente orgullosa,
don Pleiteado, el avariento.

Este *futre* desconfiado
critica al hombre de bien;
para poderlo joder,
le busca por lado y lado;
ha sido un puro soldado
y que más pudiera ser,
que no puede comprender
los trabajos de una hacienda,
y no endereza la pierna,
aparenta Lucifer.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

59

VERSO POR LA CENTRAL
DE RAPEL

*En la central de Rapel
y en la planta de la Endesa,
casa de mayores fuerzas
en Chile va a florecer.*

Trajeron unas mujeres³³
de los Estados Unidos,
a las orillas del río
he sabido que las tienen;
a trabajar ellas vienen,
su pasión es padecer;
salgan y vengan a ver
cuando están haciendo el taco,
le hacen p'arriba y p'abajo
en la Central de Rapel.

El camino va ligero,
pronto lo van entregar,
acarreado el material,
paran ante camioneros;
corren los días enteros,
descargan con ligereza;
yo, con mi ruda cabeza,
he venido preguntando,
y ahora me hallo cantando
en la Planta de la Endesa.

El taco lo van a hacer
para asegurar la planta,
por si acaso lo quebranta
el viejo río Rapel;
porque le quieren poner
fierros que agarren firmeza,

³³El poeta se refiere a los bulldozers.

con una piedra como esa
ya lo tienen controlado;
dicen los sabios notados:
casa de mayores fuerzas.

Ya sabemos que son cien metros
el alto que van a dar,
de un material especial
toda va a ser de concreto;
oficiales y maestros
saben lo que van a hacer;
esto va a permanecer,
esta planta tan bonita,
dorada y amarillita
en Chile va a florecer.

Al fin, la hermosa planta,
en Chile lo han comprendido,
la traen de Estados Unidos
y a todo el mundo quebranta;
adelante con su marcha,
esto es de ver y no creer;
yo así digo en mi saber:
parece el sol y la luna,
es una crecida fortuna
que ahora va a florecer.

(José María Araya)

60

VERSO POR LA ENFERME-
DAD DEL POETA

*Tiene el corazón herido,
causa de su enfermedad,
el que no ha alcanzado ná
de aquello que antes hai sido.*

Mi Núñez es buena gente
y se sabe despicar,
estuvo enseñando a rezar
a un pobre tonto inocente;
ni donde tiene la frente
sabía el pobre entumido;
Plaza a gusto no ha dormido,
ni aprovecha lo que come;
por las culpas que le imponen,
tiene el corazón herido.

Ha sido infeliz José,
aunque ha tenido obediencia,
ha tenido harta paciencia
pa' su enfermedad del pie;
a la Virgen clamaré,
pa' que me tenga piedad,
y con bastante humildad
reclamaré a mi patrón;
que de Dios tenga el perdón
el que no ha alcanzado ná.

Antes de que se enfermara
pa' todo era competente,
lo dice toda la gente,
no tenía cosa mala;
ahora le falta un ala
por eso es poco capaz,
no quisiera vivir más
porque no puede dar gusto;
le pasan metiendo susto,
causa de su enfermedad.

Me acuerdo de mis padrecitos,
que me daban a saber:
si acaso te hacen un bien,
agradécelo, *huachito*;
aunque sea con poquito,
agradece como mío,
que estando tu patrón vivo
no *tengai* ni una mudanza;
nunca pierdas la esperanza
de aquello que antes hai sido.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

61

VERSO ORIGINAL DE
PRESENTACION

*Estuve en Valdebenito
para tocar la vihuela,
cuando llegué a Las Hijuelas,
yo canté con Miguelito.*

Mi nombre es Manuel Jesús
hei nacido en Navidad,
estuve en Huihuinco, no más,
y me vine a Santa Cruz³⁴;
y yo no tuve virtud³⁵

³⁴Santa Cruz, villorrio cerca de Rapel.

³⁵Virtud. Suerte.

cuando estaba chiquitito,
cuando llegué a grandecito
me vine a la *Rinconada*³⁶;
le decía a mi mamá:
estuve en Valdebenito.

Y yo en *Los Guindos* crecí
y ahí me puse a estudiar,
ahí yo aprendí a cantar
lo poco y *ná* que aprendí;
y a *Tantehua* ya me fui
a cantar a una novena,
adonde *Ña Rafaela*³⁷
canté con Emiliano Vargas³⁸,
hombre de bastante fama
para tocar la vihuela.

Estuve viviendo en *Alhué*
y canté con Juan Farías,
y con Alberto Chandía
en *Quilamuta* canté;
me vine a *Loncha* después,
me vine de tal manera;
estuve en *La Yerba Buena*,
también pasé por *Polulo*;
pa' cantar no había ni uno,
cuando llegué a *Las Hijuelas*.

Yo soy el cantor *villano*
y *hei* cantado bastante,
mi apellido es Bustamante,
estoy un poco *rabicano*³⁹,
yo nunca *hei* sido profano
y cantaba mi poquito,
me decía mi hermanito
de que pusiera cuidado;
aunque no era muy letrado
ya canté con Miguelito.

(Manuel Jesús Bustamante)

62

VERSOS AUTORIZADOS DE
PROFANACION Y DESAFIO

Yo traigo encargo y les digo
de los más autorizados,

para que canten conmigo
tengo un caballo ensillado;
ya con varios me ha pasado,
me han desafiado de coro,
en cantar no me demoro
entre los más estudiados;
de donde ha salido este toro
del cacho tan aguzado.

Cantai como buey overo
pa' sacar composición,
podis tener reflexión,
ya que no *soi* ni *letrado*;
oigan todos, caballeros,
mi verso tiene remedio,
podimos sacar convenio
para cantar de verso hecho;
porque de aquí te sospecho
que *venis* del alto del medio.

Vos decís que *pa'* cantar
no *respetai* al mejor,
y que *soi* guapo cantor
no *sabis* ni encuartetar;
yo como no sé cantar
luego quedo detenido,
pero aquí traigo escondido
un ponchito militar,
pa' torear este toruno
que viene del bajo del mar.

Yo soy el toro Jarana
de Jarana soy el toro,
que saco tierra en las uñas
y la recibo en el lomo;
a los poetas, como plomo,
luego los dejo aturdidos;
Dios me ha dado este sentido
y no le temo a ninguno;
quién torea a este toruno
que viene del bajo del río.

Oigan, amados oyentes,
florcita del agua corriente,
no le temo a ni un poeta
de los que se hallan presentes;

³⁶*La Rinconada*, fundo cerca de Longovilo.

³⁷Doña Rafaela, señora que celebraba una novena en honor de la Virgen del Carmen, en *Tantehua*.

³⁸Emiliano Vargas, famoso cantor, poeta y guitarrista de Culiprán.

³⁹*Rabicano*. Viene de rabo cano. Se dice de las personas que comienzan a encanecer.

guardias, jefes ni tenientes,
yo no les tengo temores,
ni a los más buenos cantores,
dos o tres, o uno por uno,
y no le temo a ninguno
en lo que alumbra este *sole*.

(Armando Araya)

63

*Guapo, cantor y habiloso,
soy un roto inteligente,
para cantar y tomar
ninguno me sale al frente.*

Yo sé que ningún piojento
como vos, medio saltón,
me aguantará un bofetón
sin besar el pavimento;
ni por ningún fundamento
no respeto al más famoso,
y el que se encuentre dudoso
y se acerca aquí donde estoy;
yo le probaré que soy
guapo, cantor y habiloso.

Si el Diablo se presentara
un ratito, de cantor,
yo juro, que con valor,
le cantaba con voz clara;
si alguno saca la cara
por José Arnero⁴⁰, el valiente,
póngala, inmediatamente,
que cantamos todo el día,
porque *pa'* la poesía
soy un roto inteligente.

*Pa' lachar*⁴¹ no tengo fin
ni para robar tampoco,
tomar no me gusta poco
y tengo voz de clarín;
soy más brujo que Pimpín,
tengo arte hasta *pa'* mear;
nadie me puede igualar

en lo astuto y lo discreto,
porque ni al Diablo respeto
para cantar y tomar.

Ni *Don Juan Ponce*⁴², en el juego
me pudo dar competencia,
*Nifas*⁴³ me pidió clemencia,
no me ganó, desde luego;
cuando me enojo le pego,
aunque sea al más potente;
mis fuerzas, precisamente,
sobrepujan al gigante,
y por eso, en este instante,
ninguno me sale al frente.

Por fin, si no eres capaz
para que me hagas la guerra,
si quieres echarme a tierra,
anda y busca veinte más;
no reculo un paso atrás,
francamente, te aseguro,
con mi memoria discurro
que eres un roto farsante;
desde hoy, en adelante,
anda a cantar con los burros.

(Armando Araya)

64

*Conmigo no hay papa asá
aunque las asen con cuero,
ya sacándolas del fuego
las raspo si están quemás*

Aquí está el todo práctico,
voy a navegar los mares,
para ir a otros lugares
atraveso el mar atlántico;
si aparece un nigromántico,
jefe de alguna brigada,
yo no doy un paso atrás,
me paro y pongo bandera;
salga a la cancha el que quiera,
conmigo no hay papa asá.

⁴⁰José Arnero. Denominación popular del Diablo.

⁴¹Lachar. Enamorar.

⁴²Don Juan Ponce. Denominación popular del Diablo.

⁴³Nifas. Denominación popular del Diablo. Posiblemente del latín *Nefas*: "Ilícito, injusto, prohibido, vedado. Maldad, delito, crimen. Hombre malvado. ¡Cosa horrenda! ¡Cosa prodigiosa!". (Vicente Salvá: Diccionario Latino-Español. París, 1842).

En el hablar soy patético;
 en el andar, paralítico,
 por enfermedad, raquítico,
 y en mi canto soy poético;
 en la marina, *grumético*,
 y navego sin recelo,
 eso es lo que yo quiero
 y no andar con cobardía;
pa' cantar de fantasía
aunque las asen con cuero.

Yo también soy farmacéutico,
 y clínico de fantasía,
 como Ester, Job o Isaías
 yo soy un grande profético;
 a cualquier otro *arquitéctico*
 en latín, mapuche o griego,
 que se presente, desde luego
 si acaso tiene valor;
 siempre saldré ganador,
ya sacándolas del fuego.

Domino el saber platónico,
 y soy firme en la socrática,
 sin estudiar la gramática
 de aquellos santos *varónicos*;
 no molestando el armónico,
 en la más seguridad;
 les hablo pura verdad
 que aprendí desde moderno,
 y a vista del Padre Eterno
las raspo si están quemás

Señor, los campos enteros,
 de cantores están *cubridos*,
 cuál es el más comprendido
 para que los respetemos;
 a mi amigo, el poeta, vemos
 que usa la fantasía,
 si es tanta su gallardía
 preséntese a la batalla,
 eso le explica José Araya
 que le acorta las *medias*.

(José María Araya)

65

VERSO POR EL PATO
 MALO

REDONDILLA

Todo pajarito tiene
 su virtud *pa'* mantenerse,

el loro se va a las nueces
 y también pancito quiere;
 los cuervos y cuando vienen
 todos juntos, como hermanos;
 a los corderos, los traros,
 cuando vienen tres o cuatro,
 y *en una bandá de patos*
ha de andar un pato malo.

Ninguno como el zorzal
 que acomoda bien el nido,
 ni el loro que es tan cumplido
 que come nueces con pan;
 cuando le enseñan a hablar
 casi habla como cristiano;
 ese loro coquimbano
 casi dice la verdad,
 y *entre toda una bandá*
ha de andar un pato malo.

Traros y tiuques se juntan
 con el jote, en una red,
 y van los buitres, también,
 porque la carne les gusta;
 al trigo se van las diucas
 y chirigües cordilleranos,
 porque son tan baqueanos
 que se agarran de un olfato,
 y *en una bandá de patos*
ha de andar un pato malo.

Un pajarillo me ha dicho
 que él cazaba sobre tarde,
 que los pájaros más grandes
 se comen a los más chicos;
 dicen que hay un basilisco
 que se enfrenta a los cristianos,
 y aseguran los ancianos,
 que en pintura o en retrato,
en una bandá de patos
ha de andar un pato malo.

(Abelinda Núñez Urbano)

66

VERSO DE PONDERACION

Vamos al planeta Marte,
hay aquellas maravillas,
las casas de bizcochuelo,
las tejas de sopaipillas.

Abandonemos la tierra
 porque hay muchos sinsabores,
 y muy crueles escorpiones,
 el mirarlos nos aterra;
 hay hambre, miseria y guerra,
 en una y en otra parte;
 mejor hacer un baluarte
 para pasar buena vida;
 yo los invito, en seguida,
vamos al planeta Marte.

Solo vino, leche y miel
 es lo que en el planeta manda,
 la gente, robusta y sana,
 como un hermoso plantel;
 los productos, a granel,
 se dan sin gastar semilla;
 de queso y de mantequilla
 son las costas de los mares,
 y por todos los lugares
hay aquellas maravillas.

De azúcar son los cimientos
 de cualquier ranchito o casa,
 las murallas son de masa,
 adornadas con pimientos;
 en la villa hay un portento
 y allá vamos sin recelo,
 porque son de caramelo
 las vigas y tijerales;
 se ven, en los arrabales,
las casas de bizcochuelo.

De aguardiente son los ríos
 que riegan prados y valles,
 en los pueblos, por las calles,
 andan los chanchos cocidos,
 con los servicios metidos
 que es tenedor y cuchilla;
 empedrados de tortilla
 los caminos de artificio;
 se ven, en los edificios,
las tejas de sopaipillas,

Oigan, nobles caballeros,
 arrayancito florido,
 el animal boquilargo
 lo pasa muy escondido;
 entre dos ganchos metido,
 tiene pelos como gato,
 también se pone a hacer trato

como una noble persona;
 tiene boca como leona
 y barbas como un chivato.

(Amoroso Allende)

67

VERSOS POR EL AMOR

*Gócete quien te merece,
 puedo servir una falta,
 el tiempo me dé lugar
 que yo con verte me basta.*

Desde que te conocí
 no como ni duermo a gusto,
 días horas y minutos
 me llevo pensando en ti;
 donde vos me lo *creerís*
 lo que yo te ruego a veces;
 mándame si te le ofrece,
 pronto estoy para servirte;
 me consuelo con decirte:
gócete quien te merece.

En contra mí se opusieran
 la plata, el cobre y el oro,
 fuera el más lindo tesoro
 si a mi lado te tuviera;
 de rodillas te sirviera,
 y para mí sois ingrata;
 voy a escribirte una carta,
 la contestación la espero,
 si estoy vivo y no me muero,
puedo servir una falta.

Mi bien, te pido un favor
 y me lo *hai* de conceder,
 no me *hagai* ningún desdén
 si de tu agrado no soy;
 mira que por ti estoy
 lágrimas al derramar,
 más aguas que las del mar,
 y estoy al perder la vida;
 pueda ser de que algún día
el tiempo me dé lugar.

Si lo *hacís* por mi pobreza
 y en mi desdicha en que estoy,
 me *menospreciai* mi amor,
 soy pobre y tengo paciencia;

la esencia no es indecencia
lo que nos sobra, no falta;
la ingratitud me maltrata,
la dolencia más me apura;
que otro goce tu hermosura
que yo con verte me basta.

Señores y señorinas,
albaquita florecida,
unas cuarenta mujeres
me quieren quitar la vida;
muchas tengo en mi partida
de las que a mí me aborrecen;
de mí hablando se amanecen
y a mí no me dan cuidado;
como soy el desgraciado,
cincuenta me favorecen.

(Juan de la Cruz Castro)

68

*Los ojos de mi querida
se parecen al lucero,
de mirar tienen envidia,
si no me miran me muero.*

Tiene un lunar en la cara
que es la seña principal,
de su cuerpo natural
que con nada se compara;
en belleza lo declara,
mi deidad, que es salud y vida;
parece un ave extendida
que vuela en lontananza,
y alumbran mis esperanzas
los ojos de mi querida.

De la cintura es delgada
y de carácter muy fino,
formas de ángel divino
tiene mi prenda adorada;
parece que está esmaltada,
su figura considero;
su fino talle hechicero
se engolfa con mil primores;
sus ojos encantadores
se parecen al lucero.

Una mirada jovial
y una sonrisa amorosa,

tiene mi Sofía esposa
los labios como un coral;
un semblante angelical
muestra ella y no es fingida,
y su alma está esculpida
en mi alma afectuosa,
a sus pupilas hermosas
de mirar tienen envidia.

No hallo cómo comparar
los rizos de su cabello,
porque son crespos y bellos,
lo digo sin ponderar;
ella es dicha y bienestar,
de mi corazón sincero,
amor puro y verdadero
ella me juró con gozo;
con tus ojos amorosos,
si no me miras, me muero.

Señores y señoritas,
clavelito, clavelito,
qué me han de querer a mí
cuando soy un pobrecito;
rotito y enteradito,
amigo de los abrazos;
largo se ponen los brazos
cuando están queriendo bien,
y el destino es padecer
más que lo echen catre abajo.

(Francisco Madrid Padilla)

69

*Yo no encuentra, francamente,
con qué pintar tu hermosura,
palabras con más dulzura
de tu rostro reluciente.*

De oro en la nieve pura
parece tu rubio pelo,
tus ojos roban al cielo
su precioso azul, te juro;
además, te lo aseguro,
que esa tu preciosa frente
me cautiva eternamente,
al decirte yo, mi amor,
y otra palabra mejor,
yo no encuentro, francamente.

Tus labios son de corales
privilegiados por Dios,
tan dulce es tu linda voz
que es igual a los panales;
yo mejoro de mis males
y no sé de la amargura,
pero tú, con tu ternura,
algo me estás explicando;
un pincel ando buscando
con que pintar tu hermosura.

Más suaves que el terciopelo
son tus carrillos, me creo,
y cada vez que yo te veo
digo que son de jacintos;
ese blanco tan distinto,
que parece de criatura,
más aumenta tu lindura,
penas que al mundo provoca;
no despiden de otra boca
palabras con más dulzura.

Flexible como la palma
es tu talle, niña hermosa,
y con tu voz melodiosa
me has cautivado el alma;
sin verte, no tengo calma,
sin tu vista, estoy demente;
tu mirada, finalmente,
me tiene bien insensato,
y mucho más el retrato
de tu rostro reluciente.

La María Magdalena
y aún la reina de Sabá,
hasta la Ester queda atrás,
sin igualarte, azucena;
tanta belleza condena
a sufrir a un alma loca,
y por lo que a mí me toca,
tu hermosura va a matarme;
si quieres puedes salvarme
con un beso de tu boca.

(Rosalindo Allende)

70

VERSOS POR LA REMO-
LIENDA DE LOS SALTEA-
DORES

*Pónganme otra damajuana
que vengo de Caletones,
con chancletas nuevecitas
y el marrueco sin botones.*

Voy a tomar hasta el treinta,
dijo un rotito en Rancagua,
presta un atentón de enagua,
después me *pasái* la cuenta;
quedan trescientos cincuenta
pa' remoler dos semanas,
por ver si quito las ganas
con la Petronila flaca;
dijo el *Pichuca Liraca*⁴⁴:
pónganme otra damajuana.

Vamos poniéndole *breso*⁴⁵
hasta que las velas no ardan,
si se cura la Bernarda,
haremos la luna, queso;
todavía me quedan pesos
pa' remoler en *salone*;
tóquenme el arpa de *honore*,
bailaré con la Celinda;
pónganle, pues, viejas lindas,
que vengo de Caletones.

Póngame, vino, señora,
y un buen plato de causeo,
dígame cuánto le debo
por si yo me voy ahora;
tócame el piano, Isidora,
bailaré con la Juanita,
aquí me queda platita,
no se crean de que no;
el *Vuela Poco*⁴⁶ me armó
con chancletas nuevecitas.

Pónganme doce litritos
que me voy a retirar,
mañana vuelvo a pagar
*como se pide, Don Vito*⁴⁷;

⁴⁴*Pichuca Liraca*, famoso saltador y *pisquero* en los minerales de Rancagua.

⁴⁵*Bresos* por gruesos.

⁴⁶*El Vuela Poco*. Compañero de correrías de *Pichuca Liraca*.

⁴⁷*Como se pide, Don Vito*. Término de origen judicial. Algo resuelto sin dificultades.

yo *pa' rasparlas*^{48*} estoy listo,
armado de zapatones;
me regaló pantalones
el chiquillo de *No Cisternas*,
tenía una sola pierna
y *el marrueco sin botones*.

Señores y señoritas,
albaquita *florece*,
unas cuarenta mujeres
me quieren quitar la *vía*;
varias tengo en la *partía*
de las que a mí me aborrecen,
ninguna a mí me merece,
lo digo sin fantasía;
pueda ser de que algún día,
sin ser piedra, en mí *trompiecen*.

(Amoroso Allende)

71

Rancagua, gran población
y muy rico mineral,
tiene casos muy fatal
del *bandido vendedor*⁴⁹;
estos salen, con fervor,
cometiendo desatino,
y por eso los *indinos*,
en Rancagua son temidos,
y así abundan los bandidos
con rifles de los más finos.

Era Francisco Jerez
un sargento policial,
un servidor sin igual
que no tenía revés;
el suceso como fue
yo lo voy a *relatare*;
las cosas en su *lugare*
deben hacerse muy claras,
porque estas cuestiones raras
son las que voy a *contare*.

Jerez hacía servicio,
junto con otro guardián,
cumpliendo con todo afán

y con grandes sacrificios;
el ser guardián es oficio
muy expuesto y peligroso,
y así abundan los mañosos
como en el presente caso;
despachan de un solo balazo
a *pacos* muy valerosos.

En las *Casas Coloradas*
de Rancagua, buen camino,
y muy cerca, tres *indinos*,
muy armados, caminaban;
los guardianes espían
y voz de alto les dieron,
pero los hombres corrieron
a través del buen camino,
sin perder por eso el tino,
y los *chocos*⁵⁰ relucieron.

Al sargento le apuntaron
con un rifle recortado,
dejándolo traspasado
con la bala que mandaron;
y muy luego caminaron
moviéndose con cautela;
y decían: ¡por mi abuela!,
si nos pillan estos gallos,
que del cielo caiga un rayo
y les quemé hasta las muelas.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

72

CARTA DEL HUASO RAI-
MUNDO A SU PADRE

Señor Lucas Orellana,
mi amado paire querido,
hoy le remito esta esquila
con el corazón herido.

A cuatro del mes presente,
en el fundo de *El Parrón*,
fui aprehendido, sin razón,

⁴⁸Rasparla. Huir precipitadamente.

⁴⁹Bandido vendedor. El poeta se refiere a los *pisqueros*.

⁵⁰Choco. Recortado. Perro choco. Perro sin cola. Aquí está usado en el sentido de carabina recortada que usan los bandidos y salteadores de los campos chilenos.

por Quiroga⁵¹, un bravo agente;
y ese hombre tan valiente,
llegó con gran caravana;
me sorprendió, esa mañana,
casi muerto de un dolor,
y esto escribo, con fervor,
señor Lucas Orellana.

La mañana de ese día
estaba tranquilamente,
cuando sentí, de repente,
gente que hacia mí venía;
con toda mi sangre fría,
a pesar de estar herido,
me puse a escuchar el ruido,
vide un escuadrón armado,
por el cual yo fui atacado,
mi amado paire querido.

Apenas me puse en pie,
el escuadrón hizo fuego,
sobre mí cayendo, luego,
me hirieron con mala fe;
defenderme así traté,
más la pandilla traicionera
se arrojaba como fiera
sobre mi cuerpo indefenso,
y dando un suspiro intenso,
hoy le remito esta esquela.

Hoy me encuentro prisionero,
paire, por mi mala suerte,
si sano, hallaré la muerte
en un patíbulo fiero;
por esto, *paire*, yo espero
que usted me eche en olvido;
a mis hermanos les pido
antes de morir, perdón;
lo hago, en esta ocasión,
con el corazón herido.

Paire, por última vez,
le ruego me venga a ver,
para tener el placer
de consolar su vejez;
yo consigo con el juez
que llegue hasta mi prisión,
pues quiero, en esta ocasión,

despedirme de mi *paire*,
y enviarle un beso a mi *maire*,
con todo mi corazón.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

73

RESPUESTA DEL PADRE
DEL HUASO RAIMUNDO, A
SU HIJO

Mi adorado hijo Raimundo,
lleno de triste emoción,
te doy la contestación
con un suspiro profundo.

Llorando, desconsolado,
tu carta la *hei* recibido,
crémelo, hijo querido,
que estoy tan acongojado;
sé que te *hallai* encerrado,
encarcelado en el mundo;
sin consolarme un segundo
por tu amor estoy cautivo,
y lloro, con tal motivo,
mi adorado hijo Raimundo.

Tus hermanos, ciertamente,
pasan llorando por ti,
y yo miro, desde aquí,
a Nonato⁵², francamente;
suspirando, tristemente;
contemplo tu excitación,
y digo, en mi impresión:
qué será de mi hijo amado,
cómo se hallará encerrado,
lleno de triste emoción.

Cuando supe tu captura,
de noche pasé llorando,
suspirando y sollozando
de ver tu suerte futura;
el cáliz de la amargura
yo bebo, en esta ocasión;
yo tengo la convicción
que *vai* a ser fusilado,
y en trance tan desgraciado
te doy la contestación.

⁵¹Amable Quiroga, famoso agente de policía.

⁵²El famoso bandido se llamaba Raimundo Nonato Contreras.

Sé que te han torturado,
sé bien que te habrán *comío*,
sé que estando mal *herío*
ya te habrán atormentado;
esto me tiene apenado
y aun casi moribundo;
en angustias me confundo,
y nada, al fin, me consuela;
envuelta mando esta esquila
con un suspiro profundo.

Todos en casa lloramos,
todos en casa sentimos,
hace días no dormimos
cuando en tu suerte pensamos;
a verte, mañana vamos,
aunque, al fin, sea un momento;
yo creo que el sentimiento
a todos nos va a matar,
antes de verte expirar
en patíbulo sangriento.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

74

VERSO POR LAS CORRE-
RIAS DEL HUASO
RAIMUNDO

*Por chiripa*⁵³, solamente,
la *pesquisa me ha tomado*,
y *por estar tan mal herido*
hoy me encuentro encarcelado.

Cuando bueno y sano estaba,
no pudo, la policía,
tomarme preso, a fe mía,
porque mi *choco* ladraba;
tiro que yo disparaba
no se perdía, realmente,
confieso, precisamente,
que *hei* sido, por fin, vendido,
y ahora *hei* sido aprehendido
por chiripa, solamente.

En Maipú me rodearon,
y ni la sombra me vieron,

⁵³Por *chiripa*. De casualidad.

⁵⁴*Ventazo*. Aumentativo de venta. El salteador asegura que lo delataron.

⁵⁵Eugenio Castro, jefe policial.

⁵⁶El *Torito*. Abraham Toro Díaz, famoso salteador y bandido chileno. En la Villa Alhué fue tomado prisionero después de asaltar a doña Lucha Toro.

todos en vano corrieron
nunca, jamás me alcanzaron;
las balas no me *atocaron*,
mi cuerpo estaba sagrado;
en Jahuel me vi rodeado
y siempre salí del paso;
y hoy sólo, por un *ventazo*⁵⁴,
la *pesquisa me ha tomado.*

Después la trampa me armó
el astuto señor Castro⁵⁵,
y tampoco me halló el rastro
con su gente que llevó;
el agente que intentó
tomarme, salió jodido,
pues mi *choquito* querido,
de un mordisco lo hechó a tierra;
hoy sólo pierdo la guerra
por estar tan mal herido.

Hoy, un propio compañero,
me vendió a la policía,
la cual llegó el mismo día,
a mi escondite, ligero;
por encontrarme, primero,
sumamente fatigado,
diré que fui capturado
para morir sólo y a pausa;
y al final, por esta causa,
hoy me encuentro encarcelado.

Como ya estoy prisionero
nada me queda que hablar,
sólo me resta aguardar
la condena que yo espero;
el cadalso, horrible y fiero,
ya me prepara este mundo,
y en el patíbulo inmundo
la pena sabré sufrir,
en él tendrá que morir
el que fue Huaso Raimundo.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

75

VERSO POR EL TORITO⁵⁶

El Torito estuvo preso
tiempo atrás en San Antonio,

y como es un gran demonio
y no tiene un pelo de leso;
sin hacer ningún esfuerzo
de la cárcel se fugó,
con su banda se juntó,
de la celda fue sacado;
de *pacos* y comisionados
El *Torito* se burló.

El *Torito* le escribió
al *Vea*⁵⁷ para que hablara,
y quedó la *comentaria*
de todo lo que él contó;
y su firma la estampó
diciendo: el poder es mío;
dijo: por eso me río
porque enojarme no puedo,
y en vez de tenerle miedo
les mando este desafío.

Dijo: yo vivo ahí mismo
donde tanto me han buscado,
pero nunca me han hallado
porque duermo en un abismo;
dijo, hablando con cinismo:
las manos no tengo zuncas,
a mí ninguno me *injunca*⁵⁸,
ni por muchos que vinieran;
búsquenme por donde quieran
pero no me hallarán nunca.

Mando mi gente al trabajo
y traen lo que yo quiero,
yo por ahí los espero
más arriba o más abajo;
si se pone algún atajo
yo les hecho a *correr bolo*⁵⁹,
porque yo soy el Bartolo,
les cotejo mi figura,
y mas que sea redura
yo me las entiendo solo.

(Horacio Valenzuela)

76

VERSO POR LO QUE SE
BUSCA

*Busca el hombre a la mujer
y el muerto la sepultura,*

*busca el taure donde jugar
y el tonto donde hablar lesuras.*

Busca el ave la semilla
para tomar el alimento,
busca el *rodante* aposento
y el *méico* la medicina;
busca el marinero línea
pa' poder navegar bien;
el lobo donde correr
para aumentar su carrera;
por haber nacido de ella,
busca el hombre a la mujer.

Busca el cantor guitarrón,
busca el minero la mina,
busca el *templao* las niñas,
y el veleidoso, traición;
busca el guapo la opinión
pa' tener más enemigos;
busca el rico un buen abrigo
para aumentar su fortuna;
busca el estudiante el libro,
y el muerto, la sepultura.

Busca el agua la corriente,
busca el nublado la mar,
el viento donde zumbar
y el arroyo a la vertiente;
busca diversión la gente
para poderlo pasar;
busca el bruto donde pastar
y el loco su *disfario*;
pa' pasarlo *divertio*,
busca el taure donde jugar.

Busca el fatal la fortuna
para poder arribar,
busca el borracho el licor,
el pobre donde trabajar;
el águila donde volar
y el niño, sus travesuras;
busca el pintor la pintura
para poder pintar bien;
busca el flojo donde dormir
y el tonto donde hablar lesuras.

(Alfonso Núñez Urbano)

⁵⁷Se refiere a la *Revista Vea*.

⁵⁸*Injunca*, por injuria.

⁵⁹*Correr bolo* o *correr bola*. Anunciar falsas noticias. Despistar.

77

VERSO POR LITERATURA

*El sol sale del oriente,
fertilizando las flores,
lo saludan en la fuente
los alegres ruseñores.*

El rocío matinal
cubre bosques y follajes,
ya se ve que en los parajes
estilaba al aclarar;
en el bosque natural
las avecillas, realmente,
duermen muy tranquilamente,
sin hacer caso del frío;
a dar muerte a aquel rocío,
el sol sale del oriente.

En los prados y colinas
en los cerros y montañas,
por quebradas y campañas
se oyen voces matutinas;
son las aves vespertinas
o pajarillos cantores;
en el medio los ve el *sole*,
cantan con gusto y coraje,
saludan al sol que nace
fertilizando las flores.

Cesa el aullido espantoso
de los lobos y chacales,
se ve que a los pajonales
llega el día tan hermoso;
el cielo que era tenebroso
se presenta muy sonriente;
nace el sol resplandeciente,
da fuerza a los arbolillos,
por eso, los pajarillos
lo saludan en la fuente.

¡Ah, qué monstruos tan horribles!,
que la noche hizo nacer,
tienden a desaparecer
con el sol que ya ha salido;
las flores cobran vestido,
sus perfumes y colores;
los polluelos gorjeadores
saludan el sol naciente,
lo *mesmo* hacen, realmente,
los alegres ruseñores.

Por fin, ángel reluciente,
que de aquí vas a partir,
pa' hacer gozar y vivir
el sol sale del oriente;
la Gloria resplandeciente
va a recibirte, a fe mía,
y con dulces melodías
las músicas sonarán,
porque esperándote están
los ángeles de María.

(Alfonso Núñez Urbano)

78

CONTRAPUNTO DEL TRIGO
CON EL DINERO

La plata dice: de veras
mando por todos los reinos,
debajo de mi gobierno
a todos pongo bandera;
ando por mar y por tierra
y en España ando luciendo;
las haciendas y terrenos
todas las tengo por mías;
estaban en esta porfía,
el trigo con el dinero.

El trigo, muy enfadado,
le dice d'esta manera:
yo soy botado en la tierra
y en los campos, soterrado;
soy manjar muy estimado
que me *aprecea* la gente,
y en las mesas más decentes
yo soy el primer bocado;
soy manjar muy delicado,
como es común y corriente.

El oro, muy enfadado,
le dice con gran fervor:
soy caballero de grado
y de mucha estimación;
soy caballero de honor
y todos me han de adorar;
yo me pongo en el altar
para mayor lucimiento;
soy un crecido portento
que nadie me ha de igualar.

Dice el trigo, con su paz:
no me convences todavía,
soy el pan de cada día,
soy el divino manjar;
nadie me piensa igualar
porque soy el mismo Dios;
soy la propia comunión
y todos me han de adorar;
yo me pongo en el altar
en lugar del mismo Dios.

Angel glorioso y bendito,
ramillete de azahar,
si se acaba el cristianismo
a dónde iremos a dar;
se acabe todo el caudal,
el oro y todas sus joyas,
quede el trigo que es persona
en el tribunal divino;
ángel feliz y dichoso,
de cantarle me convino.

(Julio Maldonado)

79

VERSOS POR LA HISTORIA
DE CARLOS MAGNO *

*Carlos Magno Emperador
con los moros combatía,
contra doscientos mil
peleaba con valentía.*

La Francia era gobernada
por Clovis, un rey pagano,
que después se hizo cristiano,
siendo su fe proclamada;
tal conversión celebraba
fue con pompa y esplendor;
por milagro del Señor
ahí se cumplió el destino,
y era hijo del rey Pepino,
Carlos Magno Emperador.

En Mormionda con su gente
los doce pares de Francia,
con gran valor y arrogancia
pelearon furiosamente;

llegó un turco muy valiente,
Fierabrás de Alejandría,
a Carlos Magno decía:
ven aquí a pelear, cobarde,
y Olivero, en esa tarde,
con los moros combatía.

Fue Olivero y venció
al valiente Fierabrás,
y al volver para atrás
diez mil moros divisó;
al punto los esperó,
con arrojo varonil;
no los pudo resistir
porque se hallaba cansado,
porque ya había peleado
contra doscientos mil.

En defensa de Olivero
fueron otros once pares,
y la sangre corrió a mares
de los valientes guerreros;
cuatro de los caballeros,
con gran valor y osadía;
al ver lo que sucedía
a Olivero lo auxiliaron,
y cuando lo encontraron
peleaba con valentía.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

80

VERSO POR ALADINO Y
LA LAMPARA MARAVILLO-
SA

*Se hizo feliz Aladino
con la lámpara y sortija,
al Sultán le pidió Phija
en aquel imperio chino.*

Llegó el mágico africano
a donde Aladino estaba,
y con astucias le hablaba:
yo soy de tu padre, hermano;
le dijo al punto el anciano:
este niño es mi sobrino
y yendo por un camino
a un monte fue llevado,

*En Chile circuló una edición popular de la traducción española del libro de Nicolás de Piamonte: *Historia del Emperador Carlo Magno*. Santiago. Imprenta de la Librería Americana de Carlos Segundo Lathrop. Santiago, 1890. Otra edición, en 1892.

y en un palacio encantado
se hizo feliz Aladino.

Tomó la lámpara hermosa
y subió por la escalera,
llevando su bolsiquera
llena de perlas preciosas;
luego el mágico *alevosa*
con su fuerza la *manija*;
sin quedar ni una rendija,
muy triste y desesperado,
quedó el muchacho encerrado
con la lámpara y sortija.

Con el anillo excelente
salió Aladino de ahí,
llevando a su madre así
los más hermosos presentes;
herido de amor se siente
por la princesa prolija,
la madre que se dirija
al palacio, una mañana,
y avergonzada la anciana
al Sultán le *pidió l'hija*.

Le dijo, el Sultán, su suegro,
que otra vez trajese francos,
cuarenta sellados blancos
y otros cuarenta de negro;
dijo Aladino: convengo,
y él en su trato convino;
mandó, que por el camino,
monedas de oro llevase,
y al Sultán le presentase
en *aquel imperio chino*.

Al fin, la cuenta que dan,
en una noche, despacio,
formó un bonito palacio
a la hija del Sultán,
y cuando casados están
él a su esposa la deja,
cuando de naciones *lejas*
ha llegado un pillo anciano,
cambiando, a los ciudadanos,
lámparas nuevas por viejas.

(José de la Rosa Plaza. "Mi Núñez")

*Buscando la fundación
yo recorri la alta esfera,*

*me elevaré a la región
pa' tantear mi carrera.*

El primer globo es la luna
del celeste firmamento
con sensibles movimientos
se mece sobre una cuna;
va buscando la fortuna
el astro, en su *giración*,
buscando la posición
antes que el tiempo la deje;
va girando sobre el eje
buscando la fundación.

Marte, planeta segundo,
también se encuentra elevado,
en su órbita, estanciado,
girando como iracundo;
causó admiración al mundo
al verse por vez primera,
y dando una vuelta entera,
observé de varios modos;
para nombrarlos a todos
yo recorri la alta esfera.

Júpiter y Saturno están
elevados en más altura,
el astrónomo asegura
que los dos girando van;
el Acuario con el Can,
el Toro y el Escorpión,
forman la revolución
sin dejar huella ni rastro;
y yo, por contar los astros,
me elevaré a la región.

Venus y Mercurio, al creer,
son dos planetas vecinos
que pasan por sus caminos
estudiando por saber:
Vespertina, al comprender,
en su violencia prospera,
y Cástor como si fuera
a dar un gran retroceso,
ha de recorrer todo eso
pa' tantear mi carrera.

(Ana María Cantillana)

*Genoveva, en la prisión,
tuvo un hijo desgraciado,*

*y le puso El Desdichado
por no haber bautizador.*

El Conde marcha a la guerra
el Golo quedó de rey,
y él, con su gran poder,
quiso gobernar la tierra;
de ahí dio contra ella
y le buscó la traición;
tan duro es el corazón
que tenía aquel bandido;
lloraba, por su marido,
Genoveva, en la prisión.

Berta cuando supo bien
que la iban a matar,
en la noche le fue a hablar
cuando entró a padecer;
de ahí le pidió papel
pa' dejar escriturado,
en señas de regalado
un collar tan bien hermoso;
adentro de un calabozo,
tuvo un hijo desgraciado.

El Golo tuvo un enojo,
de allí la mandó a sacar,
que la fuesen a matar
y le trajeran los ojos;
en un desierto penoso,
estaba con su hijo amado,
y le clamaba a Conrado
que la dejasen con *vía;*
por las penas que sufría
y le puso El Desdichado.

De allí la hicieron jurar
que no salga del desierto,
jamás ya sería muerta
ni se podría salvar;
de allí se puso a pensar,
pidiéndole por favor,
suplicándole al Señor,
mostrándole mil cariños;
ella bautizó a su niño
por no haber bautizador.

Angel glorioso y bendito,
no me haga ningún desaire,
hei vento de muy lejos
como pajita en el aire;
esto no lo sabe *naide,*

dijo Santa Genoveva:
cabrita romeralera
que andai en los romerales,
pastando el alfilerillo
por los alfilerillares.

(Alfonso Núñez Urbano)

83

VERSO POR GENOVEVA

A la una del reló
fueron las lamentaciones,
sus fuertes exclamaciones
empezaron a las dos.

El conde marchó a la guerra,
Golo quedó como rey,
con su infinito poder
abrumaba en esa tierra;
se enamoró de la doncella
y la traición le jugó,
y nunca se arrepintió
que la quería matar;
de ahí la mandó a sacar
a la una del reló.

El Golo tuvo un enojo
porque no lo quiso a él,
mandó matar a la infiel,
que le trajeran los ojos;
por entre espinas y abrojos
se la llevan esos hombres,
a matarla no sé adonde
a un desierto penoso;
al salir del calabozo
fueron las lamentaciones.

Cuando al desierto llegó
con los verdugos, diré,
ella les dijo, con fe:
¿qué no le temen a Dios?;
no me maten, les clamó,
ablándense, corazones;
no le oyen sus razones
a esa mujer tan bella,
y no le sienten a ella
sus fuertes exclamaciones.

Uno, matarla quería,
el otro le dijo que no,
acuérdate también que a vos

ella te salvó la vida;
fuera de noche o de día
los remedios te mandó,
y la hacen jurar por Dios
de no salir del desierto;
sus más tristes sufrimientos
empezaron a las dos.

(Juan Bascañán)

84

VERSO POR EL INCENDIO
DE LA COMPAÑÍA⁶⁰

El día ocho de diciembre,
como a las siete de la tarde,
el día de nuestra Madre
la Compañía se enciende;
unos con otros, los fieles,
en aquel fuego violento;
la gente que había adentro,
de ella muy pocos libraron;
más de diez mil se quemaron
sin ponderación ni cuento.

Pasaron de mil quinientos
los cadáveres quemados;
Chile está todo enlutado,
llora con tierno lamento;
en infernales tormentos
se queman almas virtuosas,
y las recibe, gloriosa,
la Virgen, Santa Cruz Bella;
al cielo se fue con ellas,
con las que fueron dichosas.

Se anunció que por el gas
el incendio principió,
y la iglesia se incendió
de ardiente llama dorá;
como no supieron ná
se quemó cuantos había;
el humo les impedía
que por la puerta salieran;
con todos sus feligreses.
se quemó la Compañía.

Pusieron sus cuerpos en calma
para futura victoria,
en un vivo purgatorio
purificaron sus almas;
algunas se vieron salvas
de aquella iglesia famosa,
las familias más virtuosas
todas murieron allí;
se ha oído decir, por ahí,
qué muerte tan alevosa.

Angel glorioso y bendito,
ramillete de aromas,
se incendió la Compañía,
la gente se quemó toda;
por estas malditas modas
se encendía más el fuego;
vieron el castigo luego,
del Señor de los Señores,
aquel divino Jesús
castigó a los pecadores.

(Alfonso Núñez Urbano)

85

VERSOS POR LA TERRIBLE
MUERTE

*Buen dar que a mí me han de ver
en una mortaja envuelto,
en la sepultura, muerto,
polvo y tierra hemos de ser.*

Cuando la terrible muerte
me venga a llevar a mí,
sin poderla resistir
yo he de morir, solamente;
con mi cara trasparente
que no me han de conocer;
cuando me vengan a leer,
cuando yo esté en agonía,
con cuatro velas prendías,
buen dar que a mí me han de ver.

Me han de ver agonizando,
esa es la razón más cierta,
en aquella estrecha cuenta
que Dios me ha de estar tomando;
con una vela alumbrando

⁶⁰Verso aprendido por don Alfonso de su abuela, Margarita Urbano.

hasta que me vean muerto;
de que se enfríe mi cuerpo
me saldrán a revestir;
entonces seré infeliz
en una mortaja envuelto.

Sin tener sangre en mis venas
me han de ver desfigurado,
que siendo en el mundo criado
la tierra me ha de comer;
qué triste será mi padecer
cuando yo esté sin aliento,
con un Señor en el pecho,
mis huesos desconyuntados;
me han de ver desfigurado
en la sepultura, muerto.

Ya me sacan de la casa,
en una angarilla atado,
en hombros ajenos cargado
qué viaje sin esperanza;
algo triste es la mudanza
pero qué hemos de hacer;
razón de la injusta ley,
el vivir es un engaño,
que con el fin de los años
polvo y tierra hemos de ser.

(Rosalindo Allende)

86

*Nació porque le convino,
la criatura al nacer,
comprendan que yo nací
destinado a padecer.*

Muere el pobre, muere el rico,
muere el niño y el anciano,
muere todo el ser humano
sea grande, sea chico;
todo muere, les indico,
en todo el mundo latino;
el bueno y el mal destino
de todo el ser ignorado;
del ser que al mundo ha llegado,
nació porque le convino.

Siento en mi alma un pesar,
un dolor y una amargura,
un sentimiento que dura

día y noche, sin cesar;
quiero un alivio encontrar,
lo encuentro y no sé qué hacer,
cuando vengo a comprender
el fin de la consecuencia,
porque tiene una sentencia
la criatura al nacer.

Siento como una agonía,
un suspiro que me advierte
de que llegará la muerte,
muy ligera, en cualquier día;
siento en mi pecho una *hería*,
que muy pronto comprendí,
aquel dolor que sentí
en mi corazón profundo;
como gusano de mundo
comprendan que yo nací.

Me cubre una palidez
que me llena de terror,
un martirio y un dolor
y una mortal delgadez;
presiento al Supremo Juez
que me hace palidecer,
que me ha de dar a saber
si es que yo estoy condenado;
por Dios seré castigado,
destinado a padecer.

Angel glorioso y bendito,
botoncito de coral,
cuál es la dichosa madre
que se debe consolar,
y se pone a contemplar,
como lo dice la Historia;
en esta preciosa aurora,
madre, no llore por mí,
padre, no llore por mí,
porque me quitan la Gloria.

(Alfonso Núñez Urbano)

87

VERSO POR EL CISNE

*No hay pájaro como el cisne
que la muerte conoció,
y al pie de su sepultura
antes de morir, cantó.*

Quién ha visto una paloma
volar de su palomar,
porque no pudo alcanzar
donde el águila se asoma;
con sangre de una redoma
yo te quisiera escribir,
te lo quiero prevenir
de que no puedo ser libre;
responsable, a lo profundo,
no hay pájaro como el cisne.

Llora el cisne, pero canta,
se alegra antes de morir,
en una laguna sin fin
perdió lo que más le falta;
se arrojó bajo una planta
del paraje en que vivió,
y allí se extinguió
como una brillante llama;
llora el cisne y lo declama:
que la muerte conoció.

Meses, semanas y días,
anda el cisne de *láuna* en *láuna*,
a la sombra de una parva
perdió lo que más quería;
fue tan ardiente en su *vía*,
lo decía con ternura,
que por una criatura
llora con gran aspereza,
enfermo de una tristeza
al pie de su sepultura.

Qué penosos están los mares,
montañas y cordilleras,
de luto las primaveras,
se resecan los caudales;
vienen a ver, por millares,
al cisne que ya murió,
fue gracia que Dios le dio
para que estuviera a punto;
cuando se iba a hacer difunto
antes de morir, cantó.

Ángel glorioso y bendito,
macetita de romero,
cuál fue la dicha que tuvo
esta ave en el cielo;
fue tan grande su consuelo
y su mayor comprensión;

dijo Dios: allá me voy,
a ensalzar a los humildes;
esta ave murió cantando,
no hay pájaro como el cisne.

(Eugenio Lobos Pozo)

88

VERSOS PARA LA RISA

Un hombre tuerto quedó
por un caso muy fatal,
pero un ojo de cristal
dentro de su cuenca ajustó;
por ingenio acostumbró
echarlo dentro de un vaso,
pero con agua fue el caso,
que sin saber de qué modo,
el ojo, con agua y todo,
se echó al estómago el huaso.

El ojo siguió la vía
por el estómago abajo
y, como no encontró atajo,
recto la marcha seguía;
al llegar a la *salía*
ahí se quedó atajado,
y quedó tan ajustado
como en la cuenca del tuerto,
y por este caso advierto
que el huaso se vio apurado.

El creyó que era indigestión
lo que de librar le priva,
y luego una lavativa
mandó hacer a la razón;
para calmar la aflicción
de un dolor que no lo deja,
una *méica*, sin coteja,
vino a ponerle un lavado,
y se vio el ojo parado,
fijo, mirando a la vieja.

A la bulla que tenía,
los vecinos acudieron,
y al infeliz huaso vieron
que un fuerte dolor sentía;
creían que se moría,
del resistir no es capaz,
preguntan a los demás:
qué ha pasado, qué ha pasado;
que a este huaso malvado
se le fue la vista atrás.

La vieja al ver, de repente,
el ojo que la investiga,
dijo: el huaso en la barriga
tiene asomada una gente;
tan horrible los torrentes
que creyó su fin cercano;
ya la propina no gano
dijo la vieja *asustá*,
y se cayó *desmayá*
con la jeringa en la mano.

(Horacio Valenzuela)

89

Llegó a Curicó una huasa
y se metió a una tienda,
solicitando una prenda
para su dueño de casa;
cuando le vieron la traza
se dijeron: mucho chanco;
afanémosla, pues, gancho,
vamos a reír de fijo,
cuando la huasa les dijo:
¿tienen sombrero *pa'* Pancho?

Uno de los dependientes
reírse se imaginó,
a otro colega llamó
de los más inteligentes;
con palabras elocuentes
suspiraba en un consuelo:
este sombrero me hicieron
y es de regia calidad,
y le digo, con verdad,
que a Pancho le queda al pelo.

La huasa tomó el sombrero,
lo consideró un prodigio,
y sin vacilar les dijo:
este *mesmo* es el que quiero;
pero que me diga, espero,
cómo a adivinarlo fue,
porque me parece que
me quieren pasar por el aro;
quiero que me diga, claro,
si conoce a Pancho, usted.

Sí lo conozco bastante
y es mi amigo personal

y el sombrero, por lo tal,
le va a quedar elegante;
—señor, no sea farsante,
no hable la sinrazón,
si usted no ha ido al *Rincón*,
ni lo conoce tal vez;
si no me dice cómo es,
no le creo ni a cañón.

Es grande, chico y retaco,
es flacuchento y guatón,
es ñato y es narigón,
es gordo, delgado y flaco;
es honrado y es bellaco,
es rubio y es morenito;
—¡epa!, le erró en *retodito*,
le dijo—, futre aniñado,
porque no te *habís* fijado
que Pancho es chico y gordito.

(Horacio Valenzuela)

90

BRINDIS

Brindaré, dijo un costino,
por el carnero y la oveja,
también por mi yegua vieja
que ya no agarra el camino;
también brindo por el vino
porque me ha gustado tanto;
también tengo un macho manso,
lo tengo para un pareo,
y los tengo, *pa'* recreo,
al trigo con el garbanzo.

Dijo un chacarero, brindo
por mi arado de *gualeta*⁶¹,
y también por mi carreta
y mis *bueicitos* tan lindos;
pa' trabajar no me rindo,
como agricultor les digo;
en cáñamo *pa'* mi trigo
trabajo la temporada,
y recibo la *tucada*⁶²
a los seis meses, mi amigo.

Brindo por la agricultura
dijo un rico chacarero,

⁶¹Gualeta. Llamán así el ala del arado.⁶²Tucada. Salario. Dinero.

trabajando un año entero
 cosecho puras basuras;
 en sembrar semilla pura
 no le igualo ni a los turcos,
 y cuando estoy en el surco
 luego me pongo a brindar;
 los diablos, para sembrar,
 me llaman el *alicurco*⁶³.

Brindo, dijo un cantinero,
 por el mostrador y el armario,
 en donde lo paso, a diario,
 empelotando al obrero;
 no me hace falta el dinero,
 lo paso del cuello tieso,
 botándomeles a travieso
 les hablo de la carestía;
 por eso les pido, hoy día,
 por un plato, cuatro pesos.

Brindaré como pampino,
 dijo el obrero en la pampa,
 con el combo y con la *lampa*
 le doy brillo a mi destino;
 brindo porque soy ladino,
 en marchar tosca redonda,
 y cuando voy a la fonda,
 ni un momento yo descanso;
 yo *pa'* levantar el ganso
 soy el tirado con honda.

Brindo, dijo un carpintero,
 yo por mi herramienta brindo,
 tengo un cepillo muy lindo
 lo nuevo con energía;
 soy maestro de fantasía,
 soy obrero y carpintero,
 el lápiz es mi compañero
 y la escuadra donde trazo;
 antes de empinarme el vaso
 digo: salud, caballeros.

Brindo, dijo un carretero,
 por la picana y el clavo,
 si me sale un toro bravo
 aquí mismo lo toreo;
 saco el lazo y lo laceo,

saco el cuchillo y lo capo
 echo los *cocos*⁶⁴ a un saco,
 hago todo mi deseo,
 preparo buena ensalada
 y me los como en causeo.

(Horacio Valenzuela)

91

VERSO A LO HUMANO

*Qué caro me cuesta el beso
 en el puerto de Tocopilla,
 por besar a una chiquilla
 casi me llevaron preso.*

Poco antes del desayuno
 tranquilamente pasaba,
 una joven me llamaba
 en la calle del Veintiuno⁶⁵;
 como era rato oportuno
 me le atraqué sin tropiezo;
 me pidió cincuenta pesos
 y me dijo: ando solita;
 yo le respondí: mi hijita,
qué caro me cuesta el beso.

En esa conversación
 la convidé *pa'* mi casa;
 ella me dijo: a la plaza,
 en la *de no*, a la Estación;
 le ofrecí, con atención,
 manto de rica espumilla;
 polvos finos y buena horquilla
 le di como enamorado,
 pero me dejó colgado
 en el puerto de Tocopilla.

Nos fuimos a una cena,
 le pedí café con leche,
 malaya con escabeche,
 de maltas, una docena;
 pedí para la chilena,
 vino tinto con frutilla,
 pichones con mantequilla,
 tortas, dulces y galletas;
 todo esto ha gastado el poeta
por besar a una chiquilla.

⁶³*Alicurco*. De escasa presencia. Falsamente modesto, disimulado.

⁶⁴*Cocos*. Testículos.

⁶⁵Se refiere a la calle Veintiuno de Mayo, en Santiago.

Se paró muy presurosa,
me dijo: me voy a ir,
también le voy a advertir
que no puedo ser su esposa;
fue una tarde melodiosa
que pasé con embeleso;
como muchacho travieso
le pegué varios puñetes,
a más que gasté billetes
casi me llevaron preso.

Por fin, llegó ahí un sargento
a intervenir en el boche,
me hizo subir a un coche
y marchar a mi aposento;
salí del sitio, contento,
más rápido que ligero,
pensando en que mi dinero
todo lo había gastado;
desde entonces fui invitado
para no ser más carnero.

(Julio Maldonado)

VERSO POR DELFIN
MALDONADO⁶⁶

92

Un tal Delfín Maldonado,
de tomar se volvió loco,
salíó a divertirse un poco,
a un *góndola*, curado;
y de repente ha sacado
una pistola cargada
y aquella fue disparada
contra el chofer, a esa hora,
y también, una señora
por Delfín fue asesinada.

Tanta fue la confusión
que hubo entre los pasajeros,
muchos fueron los primeros
en bajarse de un tirón;
la *góndola*, sin timón,
corría vertiginosa;

el chofer dejó una poza
de sangre por lo que hubo,
en el momento que tuvo
esa muerte desastrosa.

Por suerte, un carabinero
marchaba en ese momento
el que estuvo muy atento
y al criminal lo tomaba;
el asesino luchaba
y la *góndola* iba andando
así fueron dominando
al que armó la batahola;
se le cayó la pistola
que si no sigue matando.

El insano les decía,
con aquella furia loca,
con espumas en la boca
que a todos los mataría,
y un gran esfuerzo hacía
formando una lucha eterna;
parece que de la taberna
venía este bribonazo;
a uno, allí, le quebró un brazo,
a otro, le quebró una pierna.

(Toribio Lobos)

VERSO POR LA VIDA DEL
POBRE Y LA DEL RICO
(MUNDO AL REVES)

93

Está tan cara la vida
que ya no hallo qué hacer,
hoy me tuve que comer
una gallina cocida,
mi señora está aburrída
de ver tamaña pobreza,
todo el tiempo hay en mi mesa
pura merluza y asado,
ostras, pollo escabechado,
y choros a la francesa.

⁶⁶Delfín Maldonado, dueño de un restaurante y almacén, en la Villa de Alhué, se volvió sorpresivamente loco cuando viajaba en el micro que corre de Alhué a Melipilla. Mató al chófer Antonio Moreno y a una señora. El hecho ocurrió hace unos quince años.

Solamente los patrones
se dan la vida del oso,
el ulpo rico y sabroso
se lo sirven en tazones;
porotos con chicharrones
los devoran por platadas,
y una pura leche asada,
huevos fritos y jalea;
el rico se *cachetea*
tomando *choca*⁶⁷ pelada.

Los pobres tienen sirvientes
que atienden con delantales,
y chinas esculturales
pa' que le escarben los dientes;
pero el rico, humildemente,
se prepara su puchero,
y trabaja el día entero
para ganarse unos cobres,
mientras nosotros, los pobres,
asoleamos el dinero.

(Horacio Valenzuela. Este verso le fue proporcionado por Galvarino Valenzuela, poeta y cantor de Carén).

Yo gano tal friolera
que he tenido que hechar vales
por dos millones mensuales,
pa' jugar a las carreras;
yo no soy un calavera
pero frecuente el Casino,
y si una cábala atino
le planto cinco millones;
mientras tanto, los patrones
juegan *chupe*⁶⁸, en el camino.

Yo tengo una camioneta
de confección europea,
pero el patrón se pasea
en una vieja carreta;
el corazón se me aprieta
y mi paciencia se agota
al ver que el fisco me explota
y me hiere con maltrato;
a mí me compra zapatos
y el perla se pone *ojotas*.

APENDICE

LA MÚSICA Y EL CANTO

En Alhué y en todo el Departamento de Melipilla el antiguo guitarrón de 25 cuerdas ha desaparecido. Sólo se canta con acompañamiento de guitarra.

Como ya hemos dicho, en otra oportunidad⁶⁹, el mérito del ejecutante se aprecia en la variedad de sus *toquios* (acompañamientos) y *postureos* (posición de los dedos) correspondientes.

Los guitarristas más avezados distinguen diferentes *toquios* y posiciones de los dedos en el mástil o brazo de la guitarra: *la común*, *la doble común*, *la aplastada*; *el toquio adoctrinado*; *el del camino largo*; *el de los tres fulminantes*; *el de las tres naves*; *el cruzado de las vacas*; *el toquio del Diablo*; *el de Emiliano Vargas*; *el de Honorio Quila por desafío*.

Por un mismo toquio se puede cantar entonaciones diferentes, algunas de sorprendente belleza como la *aculeguana* (Aculeo); la *loycana* (Loyca), la *cornechana* (Corneche).

No disponemos todavía de un estudio más o menos definitivo sobre *toquios* y entonaciones. Existen, sin embargo, algunas contribuciones estimables realizadas por miem-

⁶⁷*Choca. Café. Choca pelada. Café sin pan.*

⁶⁸*Chupe. Juego de azar que consiste en tirar monedas al aire, apostando a cara o sello.*

⁶⁹Ver: *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo*. Págs. 34-36.

bros del Instituto de Investigaciones Musicales de la Facultad de Artes Musicales de la Universidad de Chile, centro con cuyo patrocinio hemos contado, y que es justo señalar:

Orígenes del Arte Musical en Chile, de Eugenio Pereira Salas⁷⁰.

Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile. Análisis Técnico-Musical, de Jorge Urrutia Blondel. (Folleto de las Grabaciones de R.C.A. para el Instituto de Investigaciones Folklóricas-Musicales de la Universidad de Chile. Segunda Serie)⁷¹.

El guitarrón en el Departamento de Puente Alto, de Raquel Barros y Manuel Danemann⁷².

Formas Musicales Básicas del Folklore Chileno, de Luis Gastón Soublette⁷³.

El señor Soublette ha tenido la gentileza de ilustrar nuestro trabajo con el análisis musical del *toquio* denominado *la común* y de una de las melodías de canto que acompaña.

Análisis musical de la entonación y toquio denominado la común

Nº 1

VERSO POR EL AMOR

Ne - gri - ta de que te vi, ——— qui - sie - ra te - ner - tea mi la - do
 meen - cuen - tro de - ses - pe - ra ——— do, meen - cuen - tro de - ses - pe - ra -
 - doel di - a que te co - no - ci. ——— Un gran pla - cer pa - ra mi
 de ver - los los dos so - li - tos, un a - mo - ro - so be - si - to
 le die - ra con gran ter - nu - ra, pa - ra go - zar suher - mo - su -
 - ra qui - sie - ra ser xa - pa - ti - to. ———

⁷⁰Imprenta Universitaria, Santiago, 1941. Págs. 217-230.

⁷¹Imprenta y Litografía Casa Amarilla. Santiago. Sin fecha.

⁷²*Revista Musical Chilena*. Año xiv. Santiago, noviembre-diciembre de 1960. Nº 74. Págs. 7-45.

⁷³*Revista Musical Chilena*. Año xvi. Santiago, enero-marzo de 1962. Nº 79. Págs. 49-59.

"EL PRESENTE ejemplo musical, tomado de una interpretación del cantor melipillano Miguel Peralta, es una versión de "la común", nombre con que se conoce la entonación y el toquio más frecuente entre los cantores.

Decimos "versión", porque los cantores en cada interpretación presentan la melodía tradicional con ligeras variantes, no respecto a un padrón melódico fijo, como sucede en la música escrita, sino respecto a otras versiones basadas en una tradición oral que conserva sólo ciertas líneas fundamentales.

Las melodías, como se puede apreciar fácilmente en nuestro ejemplo, están formadas sólo por dos frases musicales. En la primera están contenidos los versos: I, II, III, y en la segunda la repetición del verso III y el IV. En esta repartición es más frecuente que los versos I y II sean cantados en la primera frase musical, repitiendo o no alguno de ellos, y los versos III y IV en la segunda".

Toquio de la Común

GUITARRA TRASPUESTA

The musical score is written for guitar in a transposed style. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes. The piece concludes with "etc....".

"Después del IV verso por lo general, se completa una idea y hay punto. Musicalmente allí se produce una caída de la melodía que no es otra cosa que una cadencia,

lo cual se advierte por la vuelta al acorde de tónica en el acompañamiento. Otra caída se produce al término del x verso, pero antes de llegar allá la disposición de las frases musicales se rige por el siguiente plan: los versos v y vi, vii y viii se cantan con la primera frase, dos versos en cada repetición de ésta o excepcionalmente por una variación o aproximación".

"En los versos ix y x se vuelve a la segunda frase musical con su caída correspondiente. Esta caída no es necesariamente un descenso al extremo grave de la melodía. Aunque es un descenso, éste se caracteriza más bien por la imposición de la función de tónica.

Como puede observarse en el ejemplo propuesto, el descenso al extremo grave de la melodía, que corresponde aquí al Do sostenido, se produce al término de los versos iii y viii.

Estas melodías que carecen de pulsación rítmica, por lo menos en la región de Santiago, son verdaderos recitativos. Libre de toda medida rítmica el cantor hace fluir esta salmodia que en muchos casos recuerda el canto litúrgico por su carácter modal, aunque "la común" es una de las entonaciones tonales de este repertorio.

Las barras de compás que hemos puesto no corresponden como se ve a una división en compases, sino que son simples separaciones de frases melódicas".

"El "toquío" de la común se realiza a base de una trasposición de la guitarra que con sus cuerdas al aire nos da, en sus tres primeras cuerdas, la tríada de La mayor a la que siguen las cuerdas Re y La en su tesitura habitual.

En su primera postura el cantor pisa la primera cuerda en el segundo traste, y la segunda en el primer traste, obteniendo así un acorde de Re mayor que sostiene el canto de la primera frase musical con todas las figuraciones que aparecen en la notación.

Una pequeña gama descendente de Sol a La, marca el paso de la función de tónica a la de dominante, cuyo acorde de La mayor sostiene el canto de la segunda frase. Un breve giro melódico: La - La - Si - Do - Mi, sirve de puente para el restablecimiento de la función de tónica. Unos cuantos punteos similares a los que preceden a la entrada del cantor, preludian el canto de los seis versos siguientes.

En este análisis y descripción de "la común", encontramos características generales a todas las otras entonaciones, afinaciones, y toquíos. Por lo menos en la región de Santiago, como dijimos anteriormente, las melodías carecen de pie rítmico y siguen los mismos procedimientos en la combinación de versos y frases melódicas. En cuanto a la unión del canto con su toquío correspondiente, se observa también la misma forma de alternar el canto y el punteo.

Las afinaciones son muy numerosas pero los diversos toquíos presentan características muy similares en sus figuraciones. Algunos junto al punteo suelen incorporar algunos golpes de rasgueo.

En resumen, puede decirse que "el verso" por sí mismo constituye toda una escuela de poesía, canto e instrumento. Esta escuela puede denominarse con la expresión a lo poeta".

Sergio Vodanović: Los Fugitivos

Drama en dos actos.

Cada acto dividido en dos cuadros.

Personajes.

MARIA PAZ.

CHELA.

LUCHO.

EUGENIO.

FERNANDO.

AMELIA.

La acción se desarrolla en un balneario en la costa cerca de Santiago, durante el verano.

ACTO I

Cuadro I. La tarde de un día viernes.

Cuadro II. La tarde del viernes siguiente.

ACTO II

Cuadro I. La noche del domingo siguiente.

Cuadro II. El lunes, en la mañana.

ACTO I

Cuadro I

Garage anexo a una casa de playa, que ha sido convertido en galpón para guardar cosas inútiles. Hay, diseminados, diversos objetos como una estufa, herramientas de jardín, caballetes, escaleras, una carpa, un baúl, varios juguetes viejos, etc.

Una tarima de madera ha sido colocada adyacente a una pared. Sobre ella hay un diván, sillas y otros elementos que sirven de decoración a una obra de teatro que se ensaya sobre la tarima tomada como escenario.

A la derecha, una escalerilla de tres peldaños termina en una puerta practicable que comunica con la casa principal. A la izquierda está el portón del garage. En el foro, alto, un ventanal horizontal que tiene por objeto dar luz.

Al iniciarse la acción, *Chela*, *María Paz*, *Eugenio* y *Lucho* arreglan el improvisado escenario, entrando y saliendo del galpón, trayendo y sacando objetos. Eugenio, como dueño de casa, es el único que entra a ella por la puerta practicable de la derecha.

Chela es una mujer entre los 35 y 40 años, viste ajustados pantalones y llamativa blusa. *María Paz* tiene dieciocho años. *Eugenio* cuenta con 20 años y *Lucho*, 18. Todos visten trajes de playa: blue jean, camisas deportivas, shorts, etc.

Lucho sentado en el suelo, da los últimos martillazos a la tarima mientras que *Chela* con la carpa en desuso trata de arreglar un fondo para el escenario. Entra *María Paz* trayendo una pequeña mesa que coloca en la tarima.

- LUCHO ¿Y eso? ¿De dónde lo trajiste?
- MARÍA PAZ De mi casa.
- LUCHO A este paso, vas a dejarla vacía.
- MARÍA PAZ No es para tanto. Además está al lado. Si mi papá la reclama, la vuelvo a llevar.
- LUCHO ¡Claro! Y nos quedamos sin mesa.
- CHELA Lucho, ayúdame a fijar esta tela aquí.
- LUCHO ¿Rompiste la carpa?
- CHELA ¿Qué importa? Era vieja. Ya nadie la usaba.
- LUCHO Si se entera la mamá de Eugenio...
- CHELA ¿Y para qué la quiere?
- (Mostrando unos jirones en la carpa). ¿No pretendería desvestirse en una carpa en este estado? ¡Lindo espectáculo el que daría!
- LUCHO Ayer llegaron unas gringas turistas y con toda tranquilidad se desvistieron en la playa.
- CHELA Igual que en Italia.
- LUCHO ¿Tú viste en Italia...?
- CHELA Pon un clavo aquí, será mejor.
- EUGENIO (Entrando por la puerta que comunica con la casa). Con este florero de porcelana, el mobiliario queda completo.
- MARÍA PAZ ¿No se enojará tu mamá, Eugenio?
- EUGENIO Me vio y no dijo nada. ¡Para el tiempo que pasa en casa...!
- CHELA ¿También se va este fin de semana?
- EUGENIO (Cortante). No me ha dicho nada.
- LUCHO (Terminando de fijar la tela). ¿Qué tal, Eugenio? ¿Soy un buen ayudante de director?
- EUGENIO ¿A quién se le ocurrió poner esa carpa morada de fondo?
- LUCHO A Chela. Chela fue.
- EUGENIO ¡Tienes un mal gusto exquisito!
- CHELA Sí. Ya lo sé. Todos me lo dicen y si no me lo dicen, me miran diciéndomelo. (Lucho ríe nervioso). ¿Y de qué te ríes tú?
- LUCHO De nada. Me acordé...
- CHELA ¿De qué?
- LUCHO (Riéndose abiertamente). ¡De los pantalones de piel de tigre!
- MARÍA PAZ ¡Vamos, Lucho...!
- LUCHO (A Eugenio). ¿Te acuerdas cómo le pusiste? ¡Eso estuvo bueno!
- CHELA ¿De qué están hablando?
- EUGENIO ¿Te enojarás si te lo decimos?
- CHELA ¿Me habían puesto un nombre?
- LUCHO (Riéndose). ¡Sí! ¡La tigresa!
- CHELA ¿La tigresa? ¿Por mis pantalones?
- EUGENIO No te enojes, Chela. Eran cosas de niños. Te veíamos siempre en la playa tan pintada, con los pantalones y la blusa tan ceñida, que nos dabas la impresión de esas mujeres de las películas, esas que se devoran a los hombres de sólo mirarlos...
- LUCHO ...y cuando llegaste con esos pantalones de piel de tigre, Eugenio dijo: "Miren, ahí viene la tigresa". Y quedaste con ese nombre. Claro que eso pasó antes de que te conociéramos...
- CHELA ¿La tigresa? ¿Esa es la impresión que doy?
- EUGENIO ¡Vamos! Tú eres una actriz y las actrices siempre...
- CHELA (Interrumpiendo). ¿Lo soy?

- EUGENIO Lo serás. Yo te ayudaré. Yo seré el mejor director del mundo y tú serás mi descubrimiento, la estrella que habré creado...
(*Lucho ríe. Eugenio se pone súbitamente serio.*)
¡No te rías! Puede ser cierto. ¿Por qué no? ¡Puede ser cierto!
- AMELIA (*Dentro*). ¡Eugenio!
- EUGENIO ¡Voy, mamá!... Ya vuelvo. (*Mutis*).

(Lucho se dirige hacia la carpa y principia a desprenderla).

- CHELA ¿Qué haces?
- LUCHO Saco este trapo. ¿No oíste lo que dijo Eugenio? El es el que sabe. Es el director.

(Chela se aparta algo molesta. María Paz la sigue).

- MARÍA PAZ ¿Estás ofendida?
- CHELA Supongo que deben estar en la razón.
- MARÍA PAZ No debieran habértelo dicho.
- CHELA ¿También tú lo sabías?
- MARÍA PAZ Entre nosotros, todos te llamábamos "la tigresa".
- CHELA ¿Qué edad tienes, María Paz?
- MARÍA PAZ Dieciocho.
- CHELA ¿Y la vida te parece maravillosa, verdad?
- MARÍA PAZ Sí.
- CHELA Lo mismo pensaba yo a tu edad.
- MARÍA PAZ ¿No lo es?
- CHELA Sí. Debe serlo. Pero hay algunas personas que parecen haber hecho todo lo posible para estropearla.
- MARÍA PAZ ¿Tú? ¡Pero si eres tan alegre, tan segura!
- CHELA ¿Quieres un consejo? Desconfía de la gente muy alegre, muy segura.
- MARÍA PAZ Eugenio es alegre.
- CHELA ¿Estás enamorada de él?
- MARÍA PAZ Sí.
- CHELA ¿Y él?
- MARÍA PAZ El dice que sí, pero...
- CHELA ¿Pero qué...?
- MARÍA PAZ Que no me imagino que puedo darle yo a él. Es como absurdo que me quiera. Lo tiene todo: talento, seguridad, es rico...
- CHELA Siempre hay algo que dar. Te lo digo yo que he fracasado en mi matrimonio.
- MARÍA PAZ No digas eso...
- CHELA ¿Por qué no? Es la verdad.

(Entra Eugenio).

- EUGENIO Bien, ya está casi listo. Este fin de semana podremos ensayar todo el día si queremos. Mi mamá se va a Santiago. Quiere que le ayude a cargar el auto.
- CHELA ¿A Santiago? ¿También este fin de semana?
- EUGENIO Sí. ¿Y qué?
- FERNANDO (*Desde fuera*). ¡María Paz! ¡María Paz!
- EUGENIO Tu hermano. ¿No me vas a decir que has traído algo de él? No nos perdonaría nunca.

MARÍA PAZ No. Nada de él.

(Entra Fernando. Tiene alrededor de 23 años. Es tranquilo, sereno, preciso).

FERNANDO ¿Y qué significa esta reunión? ¿Han decidido formar una secta secreta?

EUGENIO Tibio... tibio...

FERNANDO ¿Y esas sillas? ¿No son nuestras? (*Se sube a la tarima*). Y la mesa y el diván también... (*A Eugenio*). ¿Has decidido convertir el garage de tu casa en un saloncito a costa de tus vecinos?

EUGENIO Estás demostrando poca imaginación, Fernando.

LUCHO ¡Hemos formado un teatro de verano!

CHELA Antes de regresar a Santiago, haremos una representación para todos los veraneantes. Tú no tendrás que pagar entradas. Los muebles de tu casa te dan derecho a sentarte en primera fila.

FERNANDO ¿Están locos?

EUGENIO Tengo el gusto de presentarte a la compañía. Director y primer actor, un servidor. (*Hace una aparatosa venia*). Primera actriz y "femme fatale", Chela, "la tigresa" (*Venia de Chela*). Actor joven, escenógrafo y utilero... (*Muestra a LUCHO*).

LUCHO Y ayudante de director, también... Tú me lo prometiste, Eugenio. ¡Tú me vas a enseñar! ¡Me lo prometiste!

EUGENIO (*Condescendiente*)... y ayudante de Director. Y, por último, la revelación del conjunto, la juvenil estrella y dama ingenua... María Paz.

(María Paz hace una graciosa venia siguiendo la broma.

Fernando mira desconcertado y luego se dirige decididamente al diván e inicia la acción de llevárselo).

LUCHO ¡Eh! ¿Qué haces? ¡Estás desordenando la escena!

FERNANDO Me llevo las sillas, me llevo la mesita y el diván y me llevo a María Paz.

MARÍA PAZ ¡Fernando!

FERNANDO Debiste haber pedido permiso para hacer esto. ¡Cuando se entere el papá...!

MARÍA PAZ A él no le parecerá mal.

FERNANDO Pero a mí, sí.

EUGENIO Estos son los muebles que necesitamos. Si se los lleva Fernando, no hay teatro.

FERNANDO Está bien. Si los necesitan, quédense con ellos.

CHELA ¡Bravo!

FERNANDO Pero con una condición.

EUGENIO ¿Cuál?

FERNANDO Que María Paz no intervenga.

LUCHO ¿Por qué?

FERNANDO Eugenio sabe el porqué. Supongo que no querrá que lo diga.

(Eugenio ha acusado el golpe y se encuentra desconcertado. Hay un momento de expectación).

AMELIA (*Adentro*). ¡Eugenio! ¡Ven a ayudarme!

EUGENIO María Paz decidirá. (*Mutis*).

CHELA (*A Fernando*). ¿Por qué te gusta hacer el hombre malo?

- FERNANDO Sé por qué lo hago.
- CHELA Espero que lo convenzas, María Paz. Si no hacemos esto, me temo que me aburra todo el verano. Tendría que dedicarme a mis niñas y no te imaginas cuánto odio tener que posar de mamá todo el día. ¿Nos reunimos a las siete de todos modos?
- MARÍA PAZ Sí. A las siete.
- CHELA Me voy a mi casa. Debe estar por llamarme Bernardo desde Santiago para decirme que este fin de semana tampoco vendrá. Tal vez ahora se le ocurra una excusa mejor. (*Haciendo mutis*). Los maridos tienen una falta de imaginación terrible. (*A Lucho*). ¿Vamos? En la casa te daré la lámpara que nos hace falta. No sé si a Eugenio le gustará, pero es la única disponible.

(Mutis de Chela y Lucho).

- MARÍA PAZ ¡Pobre Chela!
- FERNANDO No es buena compañía para ti.
- MARÍA PAZ ¿Por eso no quieres que yo...?
- FERNANDO Ella sería lo de menos...
- MARÍA PAZ Te has portado como un oso tonto, Fernando. ¿Por qué haces eso? Nunca te había visto desempeñar mejor tu papel de hermano mayor.
- FERNANDO No quiero que vengas a esta casa.
- MARÍA PAZ ¿Qué hay de malo?
- FERNANDO ¿Es verdad lo que he oído?
- MARÍA PAZ ¿Qué?
- FERNANDO De ti y Eugenio.
- MARÍA PAZ ¿Qué te han dicho? ¿Qué estamos enamorados? ¿Es tan grave?
- FERNANDO Termina luego ese asunto.
- MARÍA PAZ ¡Pero Fernando! Hasta ahora nunca te molestaste porque saliera con alguien. ¿Por qué ahora?
- FERNANDO Ahora no se trata de salir. Es algo más serio.
- MARÍA PAZ ¿Y no te parece maravilloso?
- FERNANDO ¡No! No con Eugenio.
- MARÍA PAZ Dime... ¿Qué pasa con Eugenio? Antes ustedes eran tan amigos y desde hace un par de años, hacen todo lo posible por no verse. Desde que éramos niños hemos compartido nuestras vacaciones con él. Somos vecinos y año tras año hemos convivido durante el verano...
- FERNANDO Año tras año, no. El no vino hace dos años.
- MARÍA PAZ ¡Ah, cuando estuvo enfermo!
- FERNANDO ¿Fue eso lo que él te dijo?
- MARÍA PAZ Sí. ¿Por qué?
- FERNANDO Si él dice que es enfermedad...
- MARÍA PAZ ¿Qué quieres decir?
- FERNANDO No quiero decir nada. Quiero que te apartes de Eugenio, que no intervengas en este juego estúpido y que...
- MARÍA PAZ ¡No es un juego estúpido! Eugenio estudia teatro. Algún día llegará a ser director, un gran director. Chela también estudia y yo, yo el próximo año me voy a matricular también.
- FERNANDO No lo harás.
- MARÍA PAZ Te estás poniendo insoportable, Fernando.
- FERNANDO Pacita, confía en mí. Siempre has confiado...
- MARÍA PAZ Pero, ahora...

- FERNANDO Ahora es algo serio, créeme.
 MARÍA PAZ Si me explicarás...
 FERNANDO Quisiera no explicártelo, quisiera que creyeras en mí. Lo hago por tu bien, créemelo...
 MARÍA PAZ Fernando... Creo que por primera vez estoy enamorada.
 FERNANDO ¿De Eugenio? No, tú no puedes decir eso.

(Entra Eugenio por el portón. María Paz lo ve y cambia apresuradamente la conversación).

- MARÍA PAZ ¿Y tú mamá? ¿Se fue ya?
 EUGENIO Todavía no. Ya le puse las maletas en el auto. Fue a despedirse de la Sra. Lucía, su pareja de bridge... ¿Y los otros?
 MARÍA PAZ Lucho fue a casa de Chela a buscar la lámpara que nos hace falta.
 EUGENIO ¿A casa de Chela? ¡Qué trasto nos va a traer!
 FERNANDO ¿Vamos, María Paz?
 MARÍA PAZ No, Fernando. Me quedo.
 FERNANDO Eugenio, tú sabes que no puedes hacer esto. No se lo puedes hacer a María Paz. No sé cómo te arriesgaste si sabes que yo...
 EUGENIO (Interrumpiéndolo). ¡Cállate, Fernando!
 FERNANDO Está bien. Puedo seguir callando. Mañana viajo a Santiago. En estos días se decide lo de mi beca. Calculo que me demoraré una semana. A mi regreso quiero que esto esté terminado. ¿Entendido?
 Yo no quiero que mi hermana sufra.

(Inicia el mutis. En la puerta se vuelve).

Puedes quedarte todo el tiempo que quieras con el diván y los otros muebles. No es eso lo que me importa.

(Mutis).

(Hay un momento en que María Paz y Eugenio se quedan silenciosos y preocupados. Luego Eugenio se dirige hacia la tarima y corrige la ubicación de algunos muebles).

- EUGENIO ¿Tú me crees cuando te digo que te quiero?

(María Paz se acerca y lo abraza por detrás besándole el cuello primero y apoyando luego su cabeza contra la espalda de él. Eugenio se vuelve a mirarla).

¿Pero me crees?

- MARÍA PAZ Sí, Eugenio.
 EUGENIO ¿Para qué me quieres?
 MARÍA PAZ ¿Para qué?
 EUGENIO Sí. ¿Para qué?
 MARÍA PAZ ¿Tiene que ser para algo?
 EUGENIO No. No tiene que ser para nada. Eso es lo que quiero de ti, que me ames simplemente, sin ninguna razón, sin pensar en un día siguiente.
 MARÍA PAZ Hay tiempo para los días que siguen.

(Eugenio la besa. Es un beso largo, tranquilo, sin prisa; de pronto, Eugenio se aparta bruscamente).

- MARÍA PAZ ¿Qué sucede? (Acercándose nuevamente a él). ¿Por qué?
 EUGENIO A pesar que no lo queramos, el tiempo pasa. Llegará el momento en que tus padres, tus amigas, dirán que ya es tiempo...

- MARÍA PAZ ¿Tiempo de qué?
- EUGENIO De que nos casemos.
- MARÍA PAZ (*Bromeando*). ¿El señor no quiere casarse conmigo?
- EUGENIO Hay veces que trato de imaginarme cómo será mi vida en diez, en veinte años más. Seré lo que he elegido ser: un director teatral célebre. Mi nombre aparecerá en los diarios. Recibiré aplausos. Tendré a mi alrededor personas que me admirarán, que estarán pendiente de lo que yo diga.
- MARÍA PAZ Y yo estaré a tu lado sonriente, orgullosa, compartiendo...
- EUGENIO Estaré solo. Solo en las noches. Antes de dormir, al despertar, las mañanas...
- MARÍA PAZ ¿Por qué?
- EUGENIO (*La mira un instante en silencio y luego la abraza*). Quiero que sepas que te quiero, que te quiero de verdad...
- MARÍA PAZ (*Atreviéndose apenas a formular la pregunta*). Eugenio... ¿Por qué Fernando quiere que rompamos?
- EUGENIO (*Separándose bruscamente*). ¡Fernando está equivocado!
- MARÍA PAZ ¿De qué está equivocado?
- EUGENIO (*Con dificultad*). Yo quisiera... algún día... poderlo contar todo... (*Reacciona vivamente*). ¡María Paz! ¡Estamos en la playa! ¡Son nuestras vacaciones y nos queremos! Bañémonos en el mar, juguemos. Juguemos a que tú eres una gran actriz y yo soy un gran director. Juguemos a que somos gente grande, verdaderamente grande, igual que aquel primer verano en que nos conocimos aquí. Tú y Fernando y yo jugamos a los indios.
- MARÍA PAZ ¿Te acuerdas lo asustada que yo estaba cuando me amarraron al árbol y decidieron sacrificarme a los dioses?
- EUGENIO ¡Pero al fin llegó el jovencito bueno y te salvó!
- MARÍA PAZ ¿Cuánto tiempo hace?... Pero... ¡si son cerca de diez años!
- EUGENIO ¡Diez años!
- MARÍA PAZ ¿Y todavía estamos jugando a ser gente grande? A mi edad, hay quienes están casadas, son madres...
- EUGENIO Y a la mía... ¡Creo que hasta han habido Ministros de Estado!
- MARÍA PAZ ¿Por qué nosotros?
- EUGENIO ¿Por qué? Porque somos cuerdos. ¿Qué es lo agradable que tiene la vida? ¿Las vacaciones? ¿El cine? ¿Los viajes? ¿El teatro? ¿Las fiestas?
- ¿Y qué son las vacaciones, el cine, los viajes, el teatro y las fiestas sino una forma de escaparse de la vida?
- MARÍA PAZ Existe el amor, también.
- EUGENIO Sí. También.

(Entra Amelia. Es una mujer de cuarenta años, elegante, distinguida, de mundo).

- AMELIA Me voy, Eugenio. (*Repara en María Paz*). ¿No eres tú la chica de la casa del lado? ¡Vaya! Pero si estás convertida en toda una mujer. (*A Eugenio, palmoteándole cariñosamente la mejilla*). Ahora comprendo por qué me hablabas tanto de ella. ¡Y yo imaginándote igual que hace cinco años! Flacucha y con unas trenzas que casi te llega-

ban al suelo. (*María Paz baja la vista avergonzada*). ¡No te molestes! Todas las mujeres pasamos por una edad horrorosa y después... ya lo vez... Crecer es una tarea ingrata, pero termina por dar sus recompensas. Y es fácil además: no requiere ningún esfuerzo.

MARÍA PAZ Con permiso, ya es hora que me vaya. Buenas tardes, señora. (*A Eugenio*). A las siete estoy aquí.

AMELIA ¿Una cita?

EUGENIO Un ensayo.

(Mutis de María Paz).

AMELIA (*Dirigiéndose a la tarima*). ¿Este es el escenario? (*Se sienta en el diván y adopta una pose teatral*). ¿No cree que tenga papel para mí, señor director? ¡Siempre he soñado con ser una actriz! ¿O me encuentra demasiado vieja?

EUGENIO (*Acomodándose a los pies de Amelia*). Si está dispuesta a quedarse todos los fines de semana, le puedo dar un importante papel.

AMELIA ¿Por ejemplo decir: "la cena está servida"?

EUGENIO Por ejemplo decir: "Yo quiero a mi hijo Eugenio y no me separaré más de él."

AMELIA Ese parlamento lo sé de memoria. Lo he ensayado muchas veces, pero parece que no he llegado a convencer al público.

EUGENIO Porque lo dices y, sin embargo, te alejas de él.

AMELIA (*Rompiendo el juego*). ¡Pero si me voy sólo por dos días!

EUGENIO Si papá viviera...

AMELIA Tu padre murió hace mucho tiempo. Apenas tenías seis años... ¿Para qué recordarlo?

EUGENIO Me ha hecho falta mi padre...

AMELIA (*Echándolo a la broma*). ¿Quieres que me case de nuevo?

EUGENIO ¡No! ¡No quiero a otro!

AMELIA Todavía eres un niño, Eugenio.

EUGENIO No quiero dejar de serlo.

AMELIA Yo tampoco quisiera. Temo perderte.

EUGENIO No, mamá. Estaré siempre junto a ti.

AMELIA Ya verás. Tengo algunos proyectos para nosotros. Nos divertiremos tanto juntos. (*Le acaricia el rostro*). ¿No te afeitaste esta mañana?

EUGENIO Sí, mamá.

AMELIA Ya tienes rostro de hombre, con barba áspera... Le harás cosquillas a las muchachas cuando las besas. (*Eugenio se mantiene silencioso, algo avergonzado*).

¿No te lo han dicho?

EUGENIO Tú eres la única que puedes notarlo.

AMELIA (*Sonríe satisfecha*). Me gusta ver cómo cambias y sentir que es como un secreto que yo sola sé. He vivido observando tus cambios: los dientes de leche, cuando principió a oscurecerte el pelo, tu voz que, de pronto, se puso ridículamente ronca... ¿Te acuerdas?

EUGENIO Mamá...

AMELIA ¿Sí?

EUGENIO El amor... ¿El amor es muy importante?

AMELIA ¡Qué pregunta haces!

- EUGENIO ¿No es cierto que no lo es? ¿No es cierto que es sólo un pretexto que busca la gente para evadirse de ellos mismos? ¿Verdad que es posible vivir sin el amor? ¿Verdad que sí?
- AMELIA ¿Eso es lo que tú crees?
- EUGENIO ¡Tiene que ser así, mamá! ¡Tiene que serlo!

(Y como un niño refugia su cabeza en el regazo de la madre, buscando instintivamente sus caricias y protección).

TELON

ACTO I

Quadro II

El mismo decorado.

La tarima donde se encuentra ubicado el escenario muestra mayor arreglo.

Es la tarde de un día claro y caluroso de verano.

Al iniciarse la acción, María Paz está sobre la tarima. Acciona memorizando los movimientos de la pieza que representará. Se dirige a un invisible interlocutor, haciendo la mímica correspondiente y moviendo los labios al repetir parlamentos que son inaudibles para el espectador.

Después de un momento, entra Fernando. Viene de Santiago y aún viste ropas de ciudad. Se detiene y observa a su hermana. De pronto, María Paz advierte su presencia.

- MARÍA PAZ ¡Fernando! ¿Cuándo volviste? (*Corre hacia él*).
- FERNANDO Acabo de llegar.
- MARÍA PAZ ¿Cómo te fue?
- FERNANDO Todo está arreglado. Ya tengo la beca.
- MARÍA PAZ (*Abrazándolo alegre*). ¡Fernando!
(*Se separa repentinamente*). ¿Cuándo partes?
- FERNANDO La próxima semana.
- MARÍA PAZ ¿Tan luego?
- FERNANDO Sí. El lunes vuelvo a Santiago a finiquitar los últimos detalles: pasaporte, vacunas...
- MARÍA PAZ ¿Lo sabe ya la mamá?
- FERNANDO (*Niega con la cabeza*). No estaba en casa.
- MARÍA PAZ Será la primera vez que nos separemos.
- FERNANDO ¿Te da pena?
- MARÍA PAZ Sí.
- FERNANDO Entonces la solución es clara. Lo vine pensando en el bus. Te irás conmigo.
- MARÍA PAZ ¿Yo? ¿A Estados Unidos?
- FERNANDO Mientras yo estudio, tú paseas. Además te preocuparás de mis comidas, de asearme el departamento. Tú sabes que yo no sirvo para eso.
- MARÍA PAZ ¿Así que me quieres de empleada?
- FERNANDO ¡Es New York, María Paz! ¡El centro del mundo!
- MARÍA PAZ No, Fernando. No te acompañaré.
- FERNANDO ¿No? ¿Por qué?... (*Silencio de María Paz*). ¿Eugenio?
- MARÍA PAZ Quiero estudiar teatro.
- FERNANDO ¿Entonces... durante mi ausencia, todo ha seguido igual?
- MARÍA PAZ ¿Igual? Antes todos los días eran iguales para mí. Ahora son diferentes los días, las horas, cada momento. Por primera vez siento la

sensación de estar viviendo verdaderamente, Fernando. No te empuñes en quitarme esto que he encontrado.

FERNANDO Trato tan sólo de evitar que sufras.

MARÍA PAZ ¿Sufrir? ¡Pero si soy feliz! Por primera vez puedo decirlo. ¡Soy feliz! De pronto he encontrado algo que me maravilla y me atrae, algo por qué vivir.

FERNANDO ¿Eugenio?

MARÍA PAZ ...y el teatro.

FERNANDO (*Despectivo*). ¡El teatro!

MARÍA PAZ Mírame. Me llamo María Paz. Tengo 18 años. Mi padre se llama Jaime y mi madre Loreto. Soy una persona a la que se la puede identificar por una serie de datos. Mira allá. Aquello es una simple tarima, unas tablas que apenas se elevan unos centímetros del suelo. Pero también es, también puede ser un escenario. Y yo me subo en esas tablas, me subo en ese escenario (*lo hace*), y aunque tú veas a la misma María Paz que tiene 18 años, cuyos padres se llaman Jaime y Loreto, puede ser otra. Bastará un poco de maquillaje, un reflector que me ilumine desde lo alto, un pedazo de género de cualquier color (*al decirlo toma un trozo de tela de carpa y se cubre con él*) y seré una persona distinta, viviendo vidas diferentes, hablándole a decenas o centenares de personas juntas. Los podré emocionar haciéndoles reír o llorar. Viviré todas las vidas que quiera, Fernando. Y yo no le tengo miedo a la vida, quiero vivir, vivir mucho, vivirlo todo (*golpea con su pie en la tarima*) y este pedazo de madera que se llama escenario me da esa oportunidad.

Por eso elijo el teatro, por eso amo a Eugenio. ¡Porque tengo 18 años y quiero vivir! ¡Vivirlo todo! ¡Todo!

FERNANDO (*Irónico*). ¿Ese era el monólogo que ensayabas cuando llegué? No está mal para una principiante.

MARÍA PAZ No te burles, Fernando. Te he hablado seriamente. Es lo más serio que jamás haya dicho.

FERNANDO (*Iniciando el mutis*). Vamos a casa, María Paz.

MARÍA PAZ No.

FERNANDO (*Volviéndose*). Yo los conozco, María Paz. Los he visto. Cuando era amigo de Eugenio, lo acompañé varias veces a sus ensayos. Me dieron pena, verdadera pena. Ellos también creen que en cada papel que interpretan viven vidas diferentes. Pero se equivocan. Lo único que hacen es escapar. Escaparse de su propia realidad.

Mira a Chela. ¿Crees que ella es feliz? ¿Por qué viste en forma estrafalaria? ¿Por qué le pusimos "La Tigresa"? ¿Por qué crees que ella ha recurrido al teatro? ¿Por una súbita vocación? ¿Por qué sintió el inexcusable llamado del arte?

MARÍA PAZ ¿Por qué no?

FERNANDO Ha fracasado en el amor, ha fracasado en el matrimonio, ha fracasado como madre. Es una ridícula caricatura que se pasea en pantalones ceñidos, tratando de esconder sus sentimientos, de evitar que se advierta su fracaso y, por cierto, ha ido a dar al teatro. ¡La gran solución para los que no tienen la valentía de afrontar la vida! Ellos no son como los demás, no. Interpretarán a cientos de personajes, vivirán cientos de experiencias, pero, mientras tanto, cuando no tienen la droga de los reflectores, el opio de un texto que repetir,

entonces se muestran en su verdadera dimensión.

Yo los he visto, María Paz. Los he visto fingiendo cuando los reflectores ya no alumbran. Mostrando jovialidad cuando sus ojos revelan hastío, acariciándose en un remedo de caricias.

¿Has oído en la radio ese aviso de un "sucedáneo" del café? Eso es el teatro. Un "sucedáneo" de la vida. Y yo quiero para ti, María Paz, el producto legítimo. No una imitación de amor, sino el amor mismo; no cien vidas memorizadas de una comedia, sino tu propia vida.

MARÍA PAZ Es posible que algunos sean como tú dices...

FERNANDO Sí. Ya sé que no son todos.

MARÍA PAZ Eugenio no es así.

FERNANDO (*Lentamente, con convicción*). El, más que ninguno.

MARÍA PAZ ¿Qué tienes contra Eugenio?

FERNANDO ¿Sigues enamorada de él?

MARÍA PAZ ¿Tanto te preocupa?

FERNANDO ¿Eres tan ingenua que ni siquiera te has dado cuenta?

MARÍA PAZ ¿De qué?

FERNANDO ¿Sabes lo que Eugenio está haciendo contigo? Un experimento, un simple experimento. Quiere saber si es capaz de inspirar amor a una mujer.

MARÍA PAZ ¿Por qué dices eso?

FERNANDO Eugenio no es capaz de amar. No en la forma como lo entiende una persona normal...

MARÍA PAZ ¿Te das cuenta de lo que dices?

FERNANDO Todos los que éramos sus amigos lo saben. Quedó en evidencia hace dos años.

MARÍA PAZ Habla claro, Fernando. No tienes derecho a insinuar nada, si...

FERNANDO (*Interrumpiendo*). ¡No estoy insinuando! ¡Estoy diciendo lo que puedo decirte! Hay detalles de los que no es necesario que te enteres.

MARÍA PAZ ¿Qué sucedió hace dos años?

FERNANDO ¿Te acuerdas cuando se casó Enrique? Le dimos una despedida de soltero. Tomamos vino y... bueno, las despedidas de soltero no siempre terminan en el restaurant.

MARÍA PAZ Sé muy bien donde terminan.

FERNANDO ¿Lo sabes? ¡Pues el tonto de Eugenio parece que no lo sabía! De lo contrario no se habría atrevido a exponerse a ser descubierto... Todos oímos a esa mujer reírse de él y llamarlo por su verdadero nombre... Después hicimos recuerdos, atamos cabos y comprendimos varios detalles que antes nos habían parecido sin importancia: algunas de sus amistades, cómo enrojecía y callaba cuando alguno de nosotros hablábamos de líos con mujeres... Y él mismo terminó por delatarse completamente al huir avergonzado de nosotros sin dar una explicación. Y ahora está en el teatro donde hay tantos como él. ¿Para qué más?

MARÍA PAZ ¿Fue por eso que aquel verano no vino?

FERNANDO ¿Y qué iba a hacer el pobre después de ser descubierto? ¡No se atrevió ni a mostrar la nariz!

MARÍA PAZ Tienes que estar equivocado...

FERNANDO Yo no quería decírtelo. Tú me obligaste. Pensé que Eugenio usaría de cualquiera estrategia para no continuar esto. Pero mi obligación era decírtelo, María Paz.

- MARÍA PAZ No sé... no entiendo... Hay tantas cosas que nadie me ha explicado, que uno sabe tan sólo de oídas, por medias palabras. No entiendo, Fernando.
- FERNANDO No te preocupes. Nos iremos juntos a Nueva York y olvidarás todo esto. Cuando lo vuelvas a recordar, será para contarlo como algo gracioso que te ocurrió una vez, cuando tenías dieciocho años. Hay tantas cosas que parecen terriblemente tristes, pero que cuando se recuerdan ya pasan a ser cómicas. Y tú recordarás, María Paz. Recordarás y reirás.

(Entra Chela, envueltas en un papel trae flores.
Al verla, María Paz se aleja, pugnando por no llorar,
confundida por los entremezclados sentimientos que experimenta).

- CHELA ¿Ya volviste?
- FERNANDO ¡Y con la beca otorgada!
- CHELA Felicitaciones. ¿A Europa?
- FERNANDO No, a los Estados Unidos.

(En el próximo parlamento Chela principia a ordenar un florero,
para luego dejar las flores y continuar la conversación).

- CHELA ¡Qué fosill! Nunca he estado en los Estados Unidos, pero no creo que me gusten. Los ejemplares norteamericanos que hay por aquí no son de los más seductores. La convidan a uno a un "party", a los quince minutos están curados y a los dieciséis minutos ya están haciendo proposiciones. Y lo peor de todo es que si uno no las acepta a los diecisiete minutos, pierde su oportunidad. Nunca he comprendido eso del "time is money" en el amor.
- FERNANDO ¿Prefieres a los italianos?
- CHELA Italia es diferente. Allá saben hacer la corte. Claro que también tiene su inconveniente: se demoran tanto para llegar al grano.
- FERNANDO No hay como conformarte, Chela.
- CHELA Esa es una de las frases favoritas de Bernardo.
- FERNANDO ¿Está tu marido aquí?
- CHELA No. Tampoco esta semana. Si efectivamente hiciera los negocios con los que se excusa para no venir a verme, todos los veranos estaríamos nadando en billetes. Sería una compensación, al menos.
- FERNANDO (A María Paz). ¿Vamos a contarle a la mamá lo de mi beca?
- MARÍA PAZ Voy después. Tengo que ordenar el escenario. Cambié la distribución de las sillas.
- CHELA De veras que hoy me toca ensayar la escena del diván. Me da tanta risa cuando Lucho me hace el amor. (Riendo). Da la impresión que me tuviera miedo. Que efectivamente creyera que soy una tigresa y me lo voy a comer.
- FERNANDO (Iniciando el mutis). Te espero en la casa, entonces.
- CHELA Sí, Fernando.

(Fernando se despide con un gesto de Chela y hace mutis. María Paz principia lentamente a ordenar las sillas en la tarima, mientras que Chela lee su texto, paseándose, deteniéndose, insinuando una mímica algo grotesca. María Paz la observa. Se advierte que desea decir algo a Chela y no se atreve cómo atacar el tema).

- MARÍA PAZ Chela...
- CHELA (*Sin prestar mayor atención*). ¿Sí?
- MARÍA PAZ ¿Por qué te da risa cuando Lucho hace la escena de amor?
- CHELA Pues... Porque no me lo imagino.
- MARÍA PAZ No te imaginas... ¿qué?
- CHELA Haciendo el amor.
- MARÍA PAZ ¿Por qué?
- CHELA Porque no me parece que fuera de esa clase.
- MARÍA PAZ ¿De qué clase?
- CHELA (*Fastidiada*). ¡De los que hacen el amor!

(María Paz amedrentada sigue fingiendo arreglar el escenario.
Chela se ha quedado pensativa).

- CHELA ¿Sabes? Se me ocurre que no le deben gustar las mujeres o, a lo menos, que aún no le ha tomado el gusto. ¿No crees tú?
- MARÍA PAZ No sé... no sé distinguir.
- CHELA Cada día es más difícil. Hay veces que una se ensarta ¿sabes? Ves a un tipo buenmozo, atlético, simpático y lo crees todo un hombre y, después, resulta que no funciona. Y hasta hay algunos que para disimular enamoran a las mujeres, las convidan... claro que resultan un puro blablablá... Y cada día hay más. Hay veces que yo miro a las niñitas y pienso que si las cosas siguen así no van a tener con quién casarse.
- MARÍA PAZ Pero me imagino que una mujer sabrá distinguir, darse cuenta, notar que hay algo raro...
- CHELA Pero hay veces que al mejor cazador se le va la liebre. Yo conozco el caso de una amiga, y no creas que es de las monjas, nada de eso. Sin embargo, hubo uno de esos tipos que la tuvo bien entusiasmada por un tiempo. (*Reparando que María Paz está afectada*). ¿Qué tienes?
- MARÍA PAZ Estos días he pensado que la vida es una aventura maravillosa, pero, de pronto, la he sentido como algo sucio y podrido. Me gustaría ser una niña siempre, no crecer, no saber.
- CHELA La vida es una aventura maravillosa.
- MARÍA PAZ No eres la más autorizada para decirlo.
- CHELA ¿Porque soy un fracaso?
- Yo sirvo para algo: para indicar qué camino no hay que seguir. Debiera llevar un prendedor en el pecho que dijera: "No entrar, calle sin salida". Pero no creo que sea necesario el prendedor, la señalización está a la vista.
- MARÍA PAZ Perdóname.
- CHELA Eres joven, tienes dieciocho años.
- MARÍA PAZ Algún día me vas a contar cómo te enamoraste de Bernardo, cómo te casaste...
- CHELA Sí, te lo contaré y también cómo lo desilusioné, cómo se quebró su amor.

(Entra Lucho).

- LUCHO ¡Hola! ¿No está Eugenio?
- MARÍA PAZ No hay nadie en la casa.
- LUCHO Yo lo vi con su mamá. Parece que iban adonde guardan el auto. Eugenio le llevaba la maleta.

- CHELA ¿De nuevo se va a Santiago la mamá de Eugenio?
- LUCHO Parece como si no pudiera quedarse un fin de semana aquí. Ella dice que le molesta ver a todos los turistas que llegan los sábados, pero en Santiago debe ser peor.
- CHELA No para ella. No para mi marido.
- LUCHO ¿Te sabes la escena?
- CHELA De corrido.
- LUCHO Yo estuve ensayando toda la noche. Mi cama hacía de diván y a ti te reemplacé por la almohada.
- CHELA Cuando yo ensayo en mi casa, a ti te reemplazo por un adoquín.
- MARÍA PAZ *(Iniciando el mutis)*. Me voy.
- CHELA ¿No te quedas?
- MARÍA PAZ Esta tarde no me corresponde ensayar a mí.
- CHELA ¿Y Eugenio?
- MARÍA PAZ No me necesitará.
- CHELA *(Con picardía)*. Quien sabe... A lo mejor Eugenio quiere ensayar su escena de amor contigo...
- MARÍA PAZ Aún no hemos llegado a esa parte.
- CHELA ¡Bueno! La improvisarán, entonces.
- MARÍA PAZ ¿Improvisarla? *(Bajando la voz para que no la oiga Lucho)*. Pienso de Eugenio lo mismo que tú de Lucho.
- CHELA ¡María Paz! ¿Cómo puedes decir eso?
- MARÍA PAZ Si le sucedió a tu amiga que no era de las monjas, imagínate lo que me puede pasar a mí que lo soy.

(Entra Eugenio; se encuentra en evidente estado de tensión).

- EUGENIO ¿Está todo listo?
- CHELA Podrías saludar, al menos.
- LUCHO *(Desde la tarima)*. Listo, Eugenio. Ya puse todo en orden aquí.
- EUGENIO *(A Chela)*. ¡Sube al escenario, entonces!

(Chela obedece. María Paz se dirige hacia el portón. Al pasar cerca de Eugenio, éste la detiene).

- EUGENIO ¿Te vas?
- MARÍA PAZ No tengo nada que hacer aquí.
- EUGENIO Me encontré con Fernando.
- MARÍA PAZ Acaba de llegar. Está feliz. Le dieron su beca.
- EUGENIO Me dijo que te ibas con él.

(María Paz prefiere no contestar y pretende seguir su camino hacia la puerta. Eugenio la detiene).

- EUGENIO ¿Es cierto?
- MARÍA PAZ Es una buena oportunidad para viajar.
- EUGENIO ¿Me dejas, entonces?
- MARÍA PAZ ¿Te preocupa mucho? Ya sabes lo que querías saber. Eres capaz de inspirar amor en una mujer.
- EUGENIO ¿Qué te dijo Fernando?
- MARÍA PAZ Lo que tenía que decirme.

EUGENIO ¿Le creíste?

MARÍA PAZ ¿Por qué iba a mentirme?

(Eugenio se queda mirándola atónito. Luego, lentamente, le vuelve las espaldas y avanza hacia la tarima. Se detiene y después de un instante, principia a hablar con dificultad hasta asumir, luego, un tono más seguro).

EUGENIO Vamos a comenzar el ensayo. Esta vez la escena de amor tiene que resultar perfecta. Ya la hemos visto muchas veces. ¡Chela! Quiero que me expliques el estado anímico de tu personaje en esta escena.

CHELA Bueno... soy una mujer mundana que ha tenido muchos amores, que siente que la juventud se le escapa de los dedos...

EUGENIO ¿Qué más?

CHELA Cuando conozco a Lucho... quiero decir a Andrés, en la obra, tengo la sensación de rejuvenecer, de volver a ver todo limpio y puro a través de la admiración que despierto en él...

EUGENIO Entonces... lo seduces ¿verdad?

CHELA No. Seducirlo no. Traté de comunicarle lo que siento, de que me ame como yo quiero que me ame, de volver a...

EUGENIO *(Interrumpiendo)*. ¡Lo seduces, he dicho! Usas de todas las mañas y recursos de las mujeres, aprovechas toda tu experiencia anterior para arrebatarle su pureza, su paz...

CHELA ¡Pero no! Si es la última oportunidad que tengo para volver a encontrar un amor que he perseguido siempre. Mi personaje es el de una mujer que...

EUGENIO *(Interrumpiendo)*. Yo soy el director, Chela. La escena que vamos a ensayar es una escena de seducción... *(A Lucho)*. ¿Y tú Lucho...? ¿Qué me dices de tu personaje?

LUCHO Que estoy enamorado como un imbécil.

EUGENIO ¡Eso es poder de síntesis! Exacto. Como un imbécil, como se enamoran todos.

CHELA Pero Eugenio...

EUGENIO *(Sin escucharla)*. ¿Estamos listos?

LUCHO Espera que vaya a buscar la caja de chocolates.

EUGENIO He cambiado de opinión: la escena será sin caja de chocolates.

LUCHO ¿Y mis manos? ¿Qué hago con mis manos?

EUGENIO ¡Para eso está Chela! ¡Quiero una escena de amor en forma! Esta es una pieza realista... ¡Vamos! Pónganse en situación. Principiaremos cuando Chela dice: "¿Pero es que no te gusto?".

CHELA Ese parlamento está muy avanzado. Podríamos empezar desde el momento en que yo entro.

EUGENIO Quiero que ensayemos el momento amoroso. Es el más difícil. Veamos... Tú estás medio recostada en el diván y acaricias el pelo de Lucho que se encuentra sentado en el suelo.

(Chela y Lucho adoptan esa posición).

¡Empiecen!

CHELA ¿Pero es que no te gusto?

LUCHO Yo... no sé cómo decirlo...

CHELA No hables. No necesitas decirme nada.

LUCHO Quiero hablar, quiero decir...

CHELA Eres un niño aún. Esas palabras vienen después. El amor hay que gustarlo, sentirlo. Yo te voy a enseñar...

(Se acerca a Lucho insinuando un abrazo).

LUCHO No soy un niño, soy un hombre.

CHELA Compórtate como tal, entonces. Como un hombre, un hombre joven.

(Lo besa en forma delicada).

EUGENIO ¡No! ¡Eso no! ¡No es eso lo que quiere el autor! Eso no es el amor.

CHELA ¿Pero cómo quieres que...?

EUGENIO *(Interrumpiendo)*. No estamos jugando ¿entiendes? Estamos haciendo teatro, remedando la vida. Con todo lo hermoso y podrido que ella tiene. Aquí, en la acotación dice "lo besa apasionadamente". ¡Hazlo así, entonces! Ese es el beso que hace cambiar al personaje de Lucho, el que marca el paso de una etapa a otra en su vida. Eso es lo que tienes que hacer, besarlo, acariciarlo, convencerlo, impedir que rzone...

CHELA Pero... No sé cómo hacerlo.

EUGENIO ¿No sabes cómo hacerlo? Eres una mujer casada ¿o no? ¿Cómo nacieron tus hijos? ¿Después de un beso en la frente?

Te he dicho que quiero que esta escena sea de amor, del verdadero amor, del amor que se esconde, no el de las novelitas rosas. ¡Sé mujer! Seduce al hombre que quieres, como lo has hecho otras veces, como lo harás mañana y pasado... ¿Entiendes lo que quiero?

CHELA Te equivocas, Eugenio. Después de todo...

EUGENIO *(Interrumpiéndola)*. Después de todo ésta es una obra de teatro escrita por un autor de hoy día para un público de hoy día y hoy, hoy lo único que interesa es el sexo.

(Después de una pausa).

¡Vamos! De nuevo.

(Chela y Lucho vuelven a adoptar la posición requerida para el ensayo).

CHELA ¿Pero es que no te gusto?

LUCHO Yo... no sé cómo decirlo...

CHELA No hables. No necesitas decirme nada.

LUCHO Quiero hablar, quiero decir...

CHELA Eres un niño aún. Las palabras vienen después. El amor hay que gustarlo, sentirlo. Yo te voy a enseñar.

(Abraza a Lucho, esta vez, con mayor decisión y sensualidad).

LUCHO No soy un niño. Soy un hombre.

CHELA Compórtate como tal entonces. Como un hombre, un hombre joven.

(Eugenio se ha ido acercando lentamente a Chela y Lucho. Hay en su actitud una tensión intensa. Se inicia el beso y Eugenio, muy cerca de los dos actores, se muestra expectante, aumentando su excitación gradualmente).

EUGENIO *(Principia con voz apagada que aumenta en intensidad a medida que Chela se entrega a la escena amorosa, para terminar casi gritando)*. Tú lo quieres para ti, lo necesitas... ¡eso es! ¡Bésalo! ¡Acarícialo... Piensa en el hombre que tú deseas... sigue... ¡chupa!... ¡esto es el

amor! Por esto la gente se mueve y vive, traiciona y mata... ¡aprieta!... ¡sigue!!!!. ¡Sigue!... ¡saliva!... ¡transpiración!... ¡mugre!... ¡sigue!... ¡¡sigue!!!

(Se vuelve bruscamente en estado de gran tensión. Se tapa el rostro con las manos. Chela y Lucho se quedan inmóviles, mirándolo desconcertados. María Paz que ha observado la escena, inmóvil, desde un rincón se adelanta instintivamente hacia él pero no se atreve a hablarle. Eugenio descubre su rostro y, con el antebrazo, se seca la transpiración de su frente. Ve a María Paz y se advierte que trata de decirle algo. No encuentra las palabras. Luego dice con cansancio).

EUGENIO Basta... basta por hoy.

(Con paso cansado hace mutis por la puerta que comunica a la casa. María Paz y Chela intercambian miradas. Lucho, en súbita reacción, corre hacia la puerta, trata de abrirla, pero está asegurada por dentro).

LUCHO *(Golpeando la puerta)*. ¡Eugenio! ¡Eugenio! Abreme. Soy yo, Lucho. *(Se vuelve e inicia el mutis por el portón)*.
Voy a ver si me abre por la puerta principal.

(Mutis apresurado de Lucho. Chela, pensativa, se dirige hacia donde dejó las flores y continúa el interrumpido arreglo de los floreros).

CHELA Si esto sigue así, se nos termina la diversión.

(María Paz se dirige hacia el portón).

¿Dónde vas?

MARÍA PAZ A casa.

CHELA ¿Lo vas a dejar solo?

(María Paz se encoge de hombros).

CHELA *(Pasándole algunas rosas)*. Ayúdame a arreglar los floreros.

(María Paz toma las rosas pero no se mueve).

Tú no puedes hacer eso.

MARÍA PAZ *(Disponiéndose a arreglar las flores)*. ¿Por qué no?

CHELA *(Enfrentando a María Paz)*. ¿Es que no te das cuenta?

MARÍA PAZ ¿De qué tengo que darme cuenta?

CHELA *(Reanudando el arreglo de las flores)*. A Eugenio le sucede algo, algo importante... ¿No lo oíste acaso?

MARÍA PAZ Tú sabes más de estas cosas. Háblale tú.

CHELA No se trata de hablar, se trata de estar con él, de quererlo, de que sienta que lo quieren.

MARÍA PAZ *(Arreglando un florero)*. ¿Y a mí? ¿Quién me ayuda? ¿Quién me quiere?

(Va a colocar el florero sobre una mesa, se le cae de las manos rompiéndose).

¡Oh! Perdona...

CHELA No importa. Era feo. A Eugenio no le gustaba.

(Se agacha junto a María Paz a recoger los trozos del florero quebrado).

No te entiendo, María Paz. Decías que la vida era una aventura maravillosa y ahora...

- MARÍA PAZ Eso era antes.
 CHELA ¿Antes de qué?
 MARÍA PAZ De saber.
 CHELA ¿Y qué es lo que sabes?

(María Paz se dirige a un rincón a botar los trozos del florero a un tarro de basura).

- MARÍA PAZ (Sin mirar a Chela). Fernando me dijo que Eugenio no era normal... que una vez en una casa, en una casa de esas... una mujer se lo había gritado a la cara y que él no dijo nada, que huyó de sus amigos sin darles una explicación...
 CHELA Y por eso han llegado a la conclusión que Eugenio...
 MARÍA PAZ Fernando me dijo que habían otros detalles que lo confirmaban...
 CHELA ¡Qué estúpidos!
 MARÍA PAZ (Volviéndose a Chela). ¿Qué otro significado tiene lo que acabamos de oír?
 CHELA A su edad, los muchachos están desorientados, no saben lo que quieren, viven envueltos en sombras, en dudas...
 MARÍA PAZ ¿Ves? ¿Qué puedo hacer yo? No tengo experiencia.
 CHELA ¿Qué puedes hacer? Darle confianza, seguridad...
 MARÍA PAZ ¿Yo? ¿Por qué yo?
 CHELA ¿No estás enamorada de Eugenio?
 MARÍA PAZ Sí, pero...
 CHELA Una aprende muy tarde que el amor no sólo se dice, el amor se entrega, impone obligaciones.
 ¿Sabes lo que me preocupa? Tienes dieciocho años y te pareces tanto a como yo era cuando tenía tu edad.
 Mírame.
 ¿No querrás en quince o veinte años más parecerme a mí?
 ¿No es cierto?

(María Paz mira a Chela. Está desconcertada. Luego la abraza).

- MARÍA PAZ Estoy confundida... no sé... no sé qué hacer...
 CHELA No puedo darte otro consejo, sino que te quedes aquí... que lo veas... Vendrán solas las palabras... las caricias. No huyas, María Paz. Es lo único que no debes hacer.

(Inicia el mutis. Al llegar al portón se vuelve y sonríe a María Paz).

Ten confianza.

(Mutis de Chela. Al quedar sola, María Paz se muestra indecisa. Luego, avanza con cautela hacia la puerta que comunica con la casa y cuidadosamente trata de abrirla. Al comprobar que sigue bloqueada, se dirige hacia el portón. La tarde declina. Ha empezado a refrescar. María Paz cierra el portón y se pone sobre los hombros la chaqueta de Eugenio que él ha dejado sobre unos trastos. Allí se sienta, acaricia la chaqueta y se apresta para una larga espera. Después de un momento, la puerta se abre lentamente. Es Eugenio que se detiene en el umbral. Mira en la semipenumbra para comprobar que está solo. No ve a María Paz y avanza con paso cansado buscando algo con la mirada. María Paz lo observa sin atreverse a hablar. De pronto la mirada de ambos se alcanzan. Están un instante inmóviles, mirándose, esperando uno que el otro diga la primera palabra).

- EUGENIO Vine a buscar mi chaqueta.

(María Paz se la extiende. Eugenio se acerca, la toma y se la pone).

- MARÍA PAZ ¿Dónde vas?
- EUGENIO A Santiago.
- MARÍA PAZ ¿Volverás?
- EUGENIO No.
- MARÍA PAZ No quiero que te vayas así.
- EUGENIO ¿Así? ¿Cómo?
- MARÍA PAZ Con amargura, con miedo...
- EUGENIO ¿Y qué? ¿Me vas a decir un sermón bonito? ¿Tendré que oír algunos consejos?
- MARÍA PAZ Yo te quiero, Eugenio.
- EUGENIO ¿A mí? ¿No dijiste que Fernando te lo había contado todo? ¿Que tú le creíste?
- MARÍA PAZ Perdóname. No te había oído a ti, todavía.
- EUGENIO ¡Ah, se trata de un tribunal! Mi distinguida señorita, Ud. ya ha oído al Fiscal acusador; ahora corresponde el turno al acusado de hacer su propia defensa. Encienda un cigarrillo, escuche con atención y al final dará su veredicto: culpable o inocente. (*Transición*) ¡Ah, no!

(María Paz, herida, se dirige hacia el portón, lo abre y, desde el umbral, le dice a Eugenio que le da las espaldas).

MARÍA PAZ Te quiero, Eugenio, y deseaba ayudarte.

(María Paz principia a cerrar el portón para irse. Eugenio que advierte el movimiento a través del cuadro de luz que se proyecta en el suelo principia a hablar con voz apagada. A medida que habla, María Paz cerrará la puerta y permanecerá dentro escuchándole).

EUGENIO ¿Sabes tú lo que es ser el hijo único de una mujer joven, hermosa, viuda? ¿Sabes lo que es vivir rodeado de hombres que te traen con una mano juguetes y chocolates, mientras que con la otra principian a acariciar la rodilla de tu madre? ¿Sabes tú lo que es dormir en una pieza y despertar sintiendo en el cuarto del lado risas ahogadas, gritos ahogados?

(Eugenio ha dicho lo anterior mirando el cuadro de luz que proyecta el portón y que lentamente se va cerrando. Su angustia aumenta a medida que el cuadro de luz empequece. Al desaparecer la luz, Eugenio da por seguro que María Paz se ha ido. En su desesperación casi grita).

¿Te vas? ¡No quieres oír! ¡Yo tampoco quería oír! ¡Yo también me tapaba los oídos! Pero las almohadas y las frazadas no eran suficiente y tenía que escuchar. ¡Tenía que escuchar!

¡A mí me van a hablar de amor! ¡Crecí rodeado de amor! Sé a que huele, como suena, que sabor tiene. (*Con voz cansada*). Y sé también, cómo duele, cuando no se es capaz.

(María Paz se ha ido acercando lentamente y le toma del brazo. apoyando su cabeza en Eugenio).

EUGENIO (*Sobresaltado*). ¿Estabas aquí?

MARÍA PAZ (*En la misma actitud amorosa*). ¿Cuándo no se es capaz?

EUGENIO (*Desprendiéndose de María Paz*). Yo sé lo que dice de mí, Fernando. Y sé por qué lo dice. Hasta puede que te haya contado lo que sucedió esa vez después de la despedida de soltero. ¿Te lo contó?

(María Paz asiente con la cabeza).

Fue extraño. Desde niño, al escuchar a través de la pared, sentí miedo. Hubo veces que llegué hasta su puerta temiendo que le sucediera algo. Y esa noche, en esa casa, con esa mujer... mientras me hablaba, mientras me acariciaba, era a mamá a quien veía... ¡Era a mi mamá!

(Se detiene sin poder continuar. Nuevamente es María Paz la que se le acerca y con actitud cariñosa lo tranquiliza).

EUGENIO ¡Qué bueno sería si fuera verdad lo que Fernando piensa de mí! No sería normal, es cierto, pero habría terminado en paz con mi naturaleza diferente. En cambio... toda esta angustia, todo este deseo acumulado... esta sensación de ser una máquina fallada, de aquellas que se tiran por inservibles... Saber que soy un fraude.

(Un sollozo le impide continuar la frase. María Paz, en silencio, lo acaricia).

¿No es cierto que hubiera sido mejor si lo que cree Fernando fuera verdad?

MARÍA PAZ Lo importante es que no lo es.

EUGENIO ¡Pero es que es peor! ¡Mucho peor!

Amar a una mujer y tan sólo poder decir su amor.

MARÍA PAZ ¿Es cierto que me quieres, Eugenio?

EUGENIO ¿Y qué importa que te quiera? ¿Qué vale este amor?

MARÍA PAZ Abázame. Abázame fuerte. (Eugenio lo hace). ¡Bésame!

(Eugenio la besa apasionadamente, después quedan un momento abrazados, expectantes. Suavemente María Paz deshace el abrazo y se dirige con serenidad hacia la puerta que comunica con la casa).

MARÍA PAZ ¡Ven!

EUGENIO Pero... ¿No te das cuenta?

MARÍA PAZ ¡Ven!

EUGENIO ¡No quiero fracasar! ¿entiendes? ¡No quiero volver a fracasar! Aún creo que existe la posibilidad de que llegue a ser una persona normal, pero no quiero tener la evidencia del fracaso. No podría soportarlo, María Paz. ¡No podría soportarlo!

MARÍA PAZ Yo también tengo miedo, Eugenio.

EUGENIO (Abatido, repite para sí). ¡No quiero volver a fracasar, no quiero volver a fracasar...

(María Paz se dirige fatigada hacia el portón. Se vuelve hacia Eugenio).

MARÍA PAZ Era todo lo que podía hacer para ayudarte, Eugenio. Todo lo que podía darte...

(Mutis de María Paz).

EUGENIO (Llama despacio, sin volverse). ¡María Paz! (Volviéndose a buscarla con angustia). ¡María Paz!

(Advierte que María Paz se ha ido. Se deja caer abatido sobre la tarima escondiendo su rostro entre las manos.

ACTO II

Cuadro I

Sala de estar en la casa de playa de Chela.

Al foro, ancha ventana horizontal, con vista al mar. Hacia la derecha puerta vidriada que comunica con una terraza por donde se desciende directamente a la playa. En el lateral izquierdo, arcada que comunica a un pequeño hall de distribución donde se encuentra la puerta principal de la casa. En un rincón, un pequeño bar rústico. Bajo la ventana del foro, un diván con cojines de colores.

Otros muebles distribuidos convencionalmente. La casa está arreglada en un dudoso estilo "moderno".

Es de noche.

Al abrirse el telón, Chela se encuentra semitendida en el diván, revisando un gran sobre con fotografías. De vez en vez, se lleva la mano al rostro y al cuerpo como tratando de comprobar que las fotografías aun no la traicionan. Busca un vaso de whisky que está en el suelo. Está vacío. Se dirige hacia el bar para volver a llenarlo.

Entra María Paz.

MARÍA PAZ Buenas noches.

CHELA *(Se vuelve sorprendida)*. ¡Me asustaste!

MARÍA PAZ La puerta estaba abierta y...

CHELA La puerta de mi casa está siempre abierta. Es un signo de hospitalidad. *(Mostrándole la botella)*. ¿Te sirvo?

MARÍA PAZ No, gracias.

CHELA Creí que te habías ido a Santiago.

MARÍA PAZ ¿Por qué?

CHELA Hace dos días que no nos vemos.

MARÍA PAZ Tampoco tú has ido a ensayar.

CHELA ¡Si ya se acabaron los ensayos!

MARÍA PAZ ¿Cómo sabes si no has ido?

CHELA *(Disimula, mirando nuevamente las fotografías)*. Lucho... Lucho me dijo...

MARÍA PAZ ¿Qué miras?

CHELA Fotografías... Son de sólo cuatro o cinco años atrás y me parecen tan viejas...

MARÍA PAZ *(Se acerca a mirar)*. ¿Bernardo?

CHELA *(Pasándole la fotografía)*. Sí. Una vez que fuimos de paseo al campo. ¿Quieres ver la fotografía de mi matrimonio?. *(La busca)*. Antes estaba sobre la chimenea en la casa de Santiago. Después la saqué. Me daba vergüenza. ¡Parecemos tan asquerosamente felices!... *(Pasa la fotografía a María Paz)*.

¿Estás segura de que no quieres servirte nada?

MARÍA PAZ *(Mirando la fotografía, en un tono forzosamente displicente)*. No, gracias... Vine sólo un rato... a despedirme...

CHELA ¿Te vas? ¿Dónde?

MARÍA PAZ Parto mañana a Santiago con Fernando y en una semana más estaré en New York... *(Forzosamente)*. ¿No te parece maravilloso?

CHELA ¿Y Eugenio?

MARÍA PAZ No sé.

CHELA Dime. Cuando te dejé sola en el galpón... ¿Lo volviste a ver?

MARÍA PAZ Sí.

CHELA ¿Y?

- MARÍA PAZ Ya ves. Me voy.
- CHELA ¿No has vuelto a saber de él?
- MARÍA PAZ No. Hace un rato oí que llegaba un auto a su casa. Pensé que Eugenio volvía, pero era su mamá que regresaba sola. Ya ves. No le intereso. Hace dos días se fue y no quiere volver a verme.
- CHELA Puede que él piense lo mismo.
- MARÍA PAZ ¡Pero fue él quien partió! (*Chela la mira con reproche*). ¿O quieres que corra tras él?
- CHELA Sí. Ya sé. Eso no se hace. Es muy mal visto. Va contra la dignidad femenina.
- MARÍA PAZ (*Extendiéndole la mano a Chela*). Bien... será hasta la vista.

(Chela se aleja de María Paz como si no hubiese reparado en el gesto y las palabras de despedida).

- CHELA ¿Sabes lo que hizo Eugenio la noche que tú lo dejaste?
- MARÍA PAZ No.
- CHELA ¿Te interesa?
- MARÍA PAZ Yo quiero a Eugenio, Chela.
- CHELA No sé qué sucedió entre Uds., pero me imagino que debió sentirse muy solo. Quiso buscar refugio, ayuda...
- MARÍA PAZ ¿Dónde?
- CHELA Con su madre.
- MARÍA PAZ ¡Ah!
- CHELA Fue esa misma noche a Santiago a buscarla. Llegó hasta el dormitorio de ella. Pero Amelia no estaba sola. Un hombre la visitaba.
- MARÍA PAZ ¿Los vio Eugenio?
- CHELA (*Asiente con la cabeza*). Debe haber sido un golpe terrible.
- MARÍA PAZ ¿Qué hizo?
- CHELA Se fue sin decir nada. Desde esa noche no se ha vuelto a saber de él.
- MARÍA PAZ ¿Y cómo sabes tú eso?
- CHELA Ayer, Bernardo me llamó para preguntarme si había visto a Eugenio por aquí, por la playa...
- MARÍA PAZ ¿Tu marido? ¿Pero qué tiene que ver...? (*De pronto comprende*). ¡No! ¡No puede ser!
- CHELA Es historia antigua. Hace más de un año que son amantes.
- MARÍA PAZ Pero... ¿y tú lo sabes?... ¿Lo aceptas?

(Chela se dirige al bar y vuelve a llenar su vaso.
Habla con pretendida indiferencia).

- CHELA Lo sé. Lo acepto.
- MARÍA PAZ (*Como para sí, sin poder contenerse*). Es indigno.
- CHELA (*Sarcástica*). ¡Tú estás llena de dignidad! ¡Rebasas dignidad!
- MARÍA PAZ Creo que, al menos, una debe saber respetarse a sí misma.
- CHELA ¿Respetarse? ¿Dignidad? Son palabras, sólo palabras que a una le enseñan y que, después, comprende que valen bien poco. Ninguna persona verdaderamente civilizada las usa.
- MARÍA PAZ ¿Civilizada?
- CHELA Ya aprenderás a comportarte como una mujer civilizada. A mí me costó, pero terminé aprendiendo. Soy, ahora, una excelente ejemplar de la más alta civilización. ¿Sabes en qué consiste? En no dar el deplorable espectáculo de andar exhibiendo sus propios sentimientos,

en saber sonreír cuando una es herida, en mostrar indiferencia cuando es insultada.

Una persona civilizada es capaz de comprenderlo todo. Y cuando una comprende, ya no le importa. Se llega a comprender que el marido la engaña, se comprende que los sueños se desvanezcan. Todo se comprende y todo se acepta.

¿Los celos? ¿El orgullo? ¿La dignidad? ¿El amor maternal? ¡Bah! Esas son palabras y sentimientos que sólo tienen lugar en los tangos, en los dramas cursis, en los radioteatros que oyen las empleadas, en las películas baratas que ningún crítico de cine se va a dar la molestia de escribir sobre ellas.

Es cierto que hay veces que la civilización pesa y abrumba, que una siente la tentación de convertirse en salvaje y reclamar lo que es suyo, gritar de orgullo herido... Pero hay que saber soportar la tentación. El whisky ayuda, María Paz. Es un buen compañero que sirve para mantener los buenos modales.

(Una pausa. De pronto Chela no se contiene más y grita).

¡Pero yo estoy cansada de ser civilizada! ¡Tengo celos! ¡Estoy envejeciendo!

(En un acto de violencia estrella contra el suelo el vaso que tiene en la mano. María Paz, turbada, se agacha a recoger los trozos de vidrio).

Perdona...

MARÍA PAZ *(Agachándose a recoger los trozos de vidrio)*. No tengo nada que perdonar. Yo aún estoy en estado salvaje.

CHELA Sin embargo, abandonaste a quien amas.

MARÍA PAZ ¿Te has sentido alguna vez rechazada, cuando más deseosa estabas de dar tu amor?

CHELA Me lo preguntas a mí...

MARÍA PAZ ¿Son todos los hombres iguales, Chela? Dime. Tú que los conoces. Yo sólo pedía a Eugenio comprensión, ternura, las mismas caricias que tantas veces me había dado...

CHELA Son orgullosos. Sólo quieren dar, tienen miedo de recibir.

MARÍA PAZ No entiendo, Chela. No entiendo.

CHELA ¿Cuándo partes?

MARÍA PAZ Mañana en la tarde.

CHELA Te arrepentirás después.

MARÍA PAZ No sé.

CHELA Yo sé, lo sé. También yo quise eludir mi responsabilidad de mujer. Ya lo ves. Ahora contemplo fotografías y me aferro a la idea de que aún no es tarde.

MARÍA PAZ Recuerda que Eugenio fue el que partió antes.

CHELA Igual que los niños ¿verdad? Él principió. Él tiene la culpa.

(Entra Amelia).

AMELIA ¿Dónde está Eugenio?

(Hay un momento de embarazoso silencio. Chela se acerca a Amelia).

CHELA ¿Nos habían presentado antes, no es cierto? ¿Dónde fue?

AMELIA ¿Qué saben Uds. de Eugenio?

- CHELA Tengo entendido que la última persona que lo vio fue Ud. . . . y mi marido. Pregúntele a él.
- AMELIA No es el momento para bromas, Chela.
- CHELA ¡Ah! ¿Era una broma? ¿Pero no le parece un poco fastidiosa? Me la hacen todos los fines de semana.
- AMELIA He venido a buscar a Eugenio, no a discutir sobre Bernardo.
- CHELA ¿Cree que lo tengo secuestrado?
- AMELIA Lo vieron en Santiago tomar un bus hacia acá. En la casa no ha estado.
- CHELA Tampoco en ésta.
- AMELIA (*A María Paz*). Tú. ¿Qué le hiciste a Eugenio? ¿Por qué esa noche volvió a Santiago?
- MARÍA PAZ ¿Qué le hice yo a Eugenio?
- AMELIA Necesito saberlo.
- MARÍA PAZ ¿Y por qué no le pregunta a él lo que me hizo a mí?
- AMELIA No me interesan las rencillas de enamorados.
- MARÍA PAZ Debieran interesarle. Ud. no es ajena.
- AMELIA ¿Yo?
- MARÍA PAZ ¿Recuerda cuando me dijo que crecer era fácil? Estaba equivocada. Es difícil. Más difícil de lo que Ud. recuerda. Yo era una niña, Eugenio me hizo sentirme mujer. No había pensado qué haría en el futuro con mi vida; Eugenio me incitó a soñar con una vida diferente. Yo creía que un beso era un juego, como en las prendas; Eugenio me hizo comprender todo lo que cabía en una caricia. Y cuando supe todo eso. Cuando estaba alegre, cuando entreveía que una vida nueva comenzaba para mí, Eugenio, su hijo, me ha dicho que lo sentía, que no podía continuar, que su cuerpo era como una máquina fallada . . .
- AMELIA ¿Qué estás diciendo?
- MARÍA PAZ ¿Y quiere saber qué parte tiene Ud. en esta historia?
- CHELA ¡María Paz!
- MARÍA PAZ No. Déjame. Ella quiere saber. Ha venido a pedir cuentas, a preguntar qué le he hecho yo a su hijo.
- AMELIA Hace dos días que no sé nada de él. Eugenio es lo único que tengo, lo he querido, lo he mimado, lo he . . .
- MARÍA PAZ (*Interrumpiéndola*). Lo ha destruido. (*Antes de que Amelia alcance a protestar, María Paz continúa*). Sí. Lentamente. Desde que era un niño que apenas podía razonar. Ya sé que lo quería, ya sé que conversaba largas horas con él y lo protegía para que no se cayera, para que no fuera a contraer la pulmonía o la peste cristal . . . ¡Una madre ejemplar!
- AMELIA Sí. Lo he sido.
- MARÍA PAZ ¿Y ahora? ¿Sabe si su hijo está vivo o muerto?
- AMELIA ¿Muerto? ¿Qué tontería es ésa?
- MARÍA PAZ Yo en el lugar de Eugenio, ya habría pensado en la muerte.
- AMELIA ¡Qué estupidez! ¿Porque me vio con un hombre y . . . ?
- MARÍA PAZ Ud. sabe que no sólo la vio hace dos noches. Ha crecido viéndola. Y no ha sido uno solo el hombre que a Eugenio le regaló juguetes, le trajo dulces, le dio dinero . . .
- AMELIA ¿De dónde has sacado . . . ?

MARÍA PAZ Repito lo que Eugenio me dijo. ¿Le sorprende, verdad? Sé cómo los grandes miran a los niños. ¡Si lo que ellos quieren es jugar, divertirse! Pero hay algo más: miramos a nuestros padres. Son la imagen de Dios para nosotros. Y cuando el Dios se ensucia y de todos modos lo amamos; y cuando el Dios nos traiciona y siempre necesitamos de él, entonces... entonces creemos que somos nosotros los que hemos fallado... ¿Sabe Ud. lo que ha hecho por su hijo? Ha creado en él la repulsión por el amor.

(Amelia no puede contenerse y le da una cachetada a María Paz).

AMELIA ¡Mocosa!

MARÍA PAZ Ya sé que es duro oírlo. Pero era necesario que lo supiera.

(Mutis rápido de María Paz).

AMELIA ¡Insolente!

CHELA Está enamorada.

AMELIA ¡Amor! Qué saben de amor. Son dos niños.

CHELA ¿No siente envidia de ellos, Amelia?

AMELIA ¿Envidia? ¿De qué?

CHELA De sentir tan intensamente, de desear tan desesperadamente, de ser puros...

AMELIA *(Después de una pausa)*. Entonces... ¿Ud. no sabe dónde está Eugenio?

CHELA Sé tanto como Ud.

AMELIA Me he preguntado tanto del por qué Eugenio fue antenoche a la casa.

CHELA Me imagino que a buscar ayuda, consejo, apoyo...

AMELIA ¿Pero por qué precisamente esa noche?

CHELA Está enamorado de María Paz y tiene dudas sobre su virilidad.

AMELIA Pero... ¿Por qué?

CHELA Parece ser una historia muy larga de la que Ud. es una de las protagonistas.

AMELIA Días atrás me preguntó si el amor era verdaderamente importante...

CHELA ¿Y? ¿Cuál fue su respuesta?

(Amelia se dirige hacia la puerta).

AMELIA Si sabe algo de él... ¿me avisará?

CHELA Cuente conmigo.

AMELIA Pero... ¿Tiene algún indicio? ¿Sabe algo?

CHELA Desde que Bernardo me llamó no he hecho otra cosa que preguntarme qué habría hecho yo en su lugar, con su problema...

AMELIA ¿Y...?

CHELA Una de las posibilidades es que, extrayendo sus últimas reservas de valentía, haya decidido probar, una vez más, su aptitud para ser un hombre normal.

AMELIA ¿Cree, entonces, que ha ido a un...?

CHELA No. Allí fracasó la primera vez. Tiene que haber buscado entre sus conocidas, una mujer que le parezca fácil, que no opondría mayor resistencia.

AMELIA ¿Quién?

- CHELA Por lo que yo sé, la única mujer que él conoce y que tiene esa fama...
- AMELIA ¿Quién?
- CHELA Yo.
- AMELIA *(Después de una larga pausa)*. Si Eugenio viene... ¿qué hará?
- CHELA Yo no le hice preguntas cuando mi marido fue hacia Ud.
- AMELIA ¡Se trata de mi hijo, no de su marido!
- CHELA *(Como para sí)*. Ojalá que Eugenio venga esta noche.
- AMELIA ¡No!
- CHELA Váyase.
- AMELIA ¿Le agrada verme en sus manos? ¿Siente orgullo de humillarme? ¡Dígamelo! Es su oportunidad. Me imagino cómo habrá esperado este momento. ¡Y por fin ha llegado! Como es incapaz de recuperar a su marido, se desquita con mi hijo. Pero no es necesario que extreme las cosas. Llegamos a un trato. Aún es posible que se quede con Bernardo sin necesidad de que se "sacrifique" por Eugenio.
- CHELA Váyase.

(Amelia duda un momento y luego inicia el mutis).

- CHELA Si sé algo de Eugenio, se lo haré saber.

(Amelia mira a Chela dispuesta a contestar, pero se calla y hace mutis.

Chela queda pensativa, luego descuelga el auricular.

Lo mira. Está decidida, marca un número).

- CHELA Aló... Quiero comunicación con Santiago..., el 46333... Gracias.

(Se dirige al bar. Se sirve otro vaso de whisky, vuelve al diván y mira, de nuevo, las fotografías. Suena la campanilla del teléfono.

Chela mira entre sorprendida y atemorizada. Luego, lentamente, se acerca al teléfono y descuelga el auricular).

- CHELA ¿Sí? Gracias.

(Queda en espera de la conexión. Hace un involuntario gesto de arreglarse el pelo).

- CHELA *(Con forzada jovialidad)*. ¿Aló? ¿Bernardo?... No. No sucede nada grave. Las niñas están bien... No sé. Necesitaba conversar contigo. Hace más de dos semanas que no nos vemos... No, no me pongo sentimental. Mira, adivina quién acaba de irse... ¿No sabes?... ¡Amelia! *(Ríe)*. Me río de la cara que debes haber puesto. No, no te asustes. No hablamos de ti. Nos portamos como mujeres perfectamente civilizadas... ¿Sabes que es buenamoza? No soportaría que me engañaras con una mujer fea... ¡Bueno! Es una forma de decir. Ya sé que no me engañas, que no me ocultas nada. ¡Eres un gentleman, Bernardo! Siempre dispuesto al "fair play"... ¿Qué tienes que salir? Está bien, no te demores... No, no estoy ofendida. ¿Sabes Bernardo? Estos días me he preguntado el por qué de tantas cosas. Tal vez, si habláramos... ¿Qué vendrás mañana? ¿Seguro? ¿Y por qué no me lo habías dicho antes si ya tenías decidido venir?... Bien, pero prométeme que vendrás a verme a mí. Sí, Bernardo. Gracias... Buenas noches... *(Va a dejar el auricular y luego reacciona)* ¡Bernardo!

(Bernardo obviamente ha desconectado la comunicación.

Chela prosigue con suavidad).

Bernardo... (*Se queda mirando el auricular y luego vuelve a hablar en él*). Si mañana llegamos a hablar, no recuerdes solamente las humillaciones y los malos momentos que te hice pasar, recuerda, también, cuando me querías, cuando me querías de verdad... Eso también existió, Bernardo. Y es tan real como lo otro.

(Por la ventana ha aparecido Eugenio que acerca su rostro al vidrio para mirar hacia la sala iluminada. Ve que Chela está sola y golpea el vidrio. Chela lo oye y sigue fingiendo hablar por teléfono).

CHELA Alguien me llama, Bernardo. Alguien que quiere saber que el amor no es una trampa... Te necesito a mi lado para recordarte cómo eras antes, cómo yo era...

(Eugenio vuelve a golpear. Chela cuelga el fono. Se vuelve fingiendo sorpresa. Se levanta y abre la puerta que da a la terraza).

CHELA ¡Hola! ¿Qué te habías hecho?

EUGENIO Fui a Santiago.

CHELA ¿Y nos dejaste abandonados?

EUGENIO Me cansé de jugar al teatro.

CHELA ¿Y dejaste sola a María Paz?

EUGENIO ¿Has estado con ella?

CHELA No.

EUGENIO María Paz se hace ilusiones.

CHELA Yo creía que Uds...

EUGENIO Es muy niña... uno necesita...

CHELA ¿Necesita qué?

EUGENIO Bueno... tú sabes...

CHELA Tienes los zapatos mojados. ¿Estuviste caminando sobre la arena?

EUGENIO Sí. Allá abajo. No sabía si venir a verte o no.

CHELA ¿Por qué?

EUGENIO Me pareció que tenías visitas. Desde la playa, sólo se ven sombras proyectadas sobre el techo.

CHELA No. Nadie ha venido.

EUGENIO No te gusta la soledad, ¿verdad?

CHELA A nadie le gusta.

EUGENIO Yo te haré compañía.

CHELA ¿Por qué se te ocurrió venir?

EUGENIO Quería darte una explicación.

CHELA ¿De qué?

EUGENIO De lo que dije el otro día en el ensayo... Quizás qué habrás pensado.

CHELA Nada.

EUGENIO ¿Sabes lo que me sucedió?

CHELA No.

EUGENIO Estaba celoso.

CHELA ¿Celoso? ¿De quién?

EUGENIO De Lucho. Me hubiera gustado ensayar a mí esa escena.

CHELA ¿Y vienes a ensayarla ahora? ¿No dijiste que estabas cansado de jugar al teatro?

EUGENIO (*Tomando firmemente a Chela del brazo*). Esto no es juego.

CHELA ¿Qué, entonces?

- EUGENIO *(Con dificultad)*. Quiero quedarme contigo... esta noche...
 CHELA *(Desprendiéndose)*. ¿Whisky?
 EUGENIO *(Algo humillado. Sintiendo rechazado)*. Bueno.
 CHELA *(Sirviendo el whisky)*. ¿No le tienes miedo a las garras de la tigresa?
 EUGENIO No te burles.
 CHELA No. No me burlo. Aún me duele ese sobrenombre que me pusiste.

(Le pasa el whisky y se sienta en un cojín en el suelo. Eugenio lo hace en el diván).

- EUGENIO ¿No vino esta semana tu marido?
 CHELA Debieras saberlo.
 EUGENIO ¿Otra mujer?
 CHELA Otra mujer.
 EUGENIO *(Acariciando el cabello de Chela)*. Chela... no sé si te has dado cuenta que yo... tal vez te sorprenda si te digo, que siempre tú...
 CHELA No, Eugenio. Sin mentiras. No hay necesidad de mentir.
 EUGENIO ¿Cómo sabes?
 CHELA Siento tu mano en mi pelo.
 EUGENIO *(Retirando la mano cohibido)*. Perdona...

(Chela se vuelve a mirarlo. Le sonríe. Le palmea amistosamente el brazo. Advierte que la camisa está húmeda).

- CHELA ¿Pero si también tienes la camisa húmeda! ¿Estuviste recostado en la arena a estas horas? *(Levantándose)*. Te traeré una bata... *(Sale y vuelve con una bata de hombre)*. Es de Bernardo... Está aquí todo el año... ni la ha usado. Vas a estar más cómodo si te sacas la camisa. *(Le desabotona la camisa)*. Estás cansado, nervioso... *(Eugenio se saca la camisa. Chela toca levemente el torso desnudo de Eugenio)*.
 Tienes un cuerpo joven y la piel suave.

(Por un momento parece turbarse con la presencia de Eugenio y aprieta su cabeza contra el pecho de él. Es un breve instante. Luego reacciona con acento que quiere parecer jovial).

- ¿Me permite el señor que le ponga la bata? *(Lo hace)*. ¿Qué tal?
 ¿Estás cómodo?
 EUGENIO ¿Por qué estás triste?
 CHELA Recuerdo. Recuerdo otros tiempos. Cuando aún era niña. Cuando el mundo me parecía un gran enigma, cuando sólo había una gran confusión en mí... igual que en ti, ahora.
 EUGENIO ¿Por qué dices eso?
 CHELA Sé por qué has venido acá esta noche.
 EUGENIO *(Levantándose tenso)*. ¿Qué sabes?
 CHELA Tus dudas... tus penas...
 EUGENIO ¿Qué te han dicho?

(Chela se levanta y se dirige donde ha dejado la fotografía de su matrimonio. La toma y la extiende a Eugenio).

- CHELA Toma. En señal de sinceridad. No quiero que haya mentiras entre nosotros.
 EUGENIO ¿Qué es?
 CHELA Una fotografía. La fotografía de mi matrimonio.

(Extrañado toma la fotografía. Al mirarla el desconcierto y el dolor se reflejan en su rostro).

- CHELA Ya conocías a Bernardo... ¿verdad?
- EUGENIO ¿Por eso siempre preguntabas si la mamá iría a Santiago los fines de semana?
- CHELA *(Después de una pausa)*. ¿Qué hiciste esa noche? ¿Después de encontrar a tu mamá con Bernardo?
- EUGENIO Vagué. Fui al centro. Miré a la gente. Era como si fuera la primera vez que veía a seres humanos. Sentí rabia viéndolos con los rostros tristes, mostrando indiferencia, como si no supieran el don que poseen. Son capaces de amar, de tener hijos, pueden ser felices, se perpetuarán a través de su descendencia...
- CHELA ¿Y tú estás empeñado en creer que no eres capaz?
- EUGENIO *(Tomando a Chela convulsivamente)*. ¡Ayúdame, Chela! ¡Tú puedes ayudarme! ¡Eres la única!

(La besa torpe y desesperadamente. Ella lo rechaza con suavidad).

- EUGENIO *(Desconcertado)*. ¿Por qué? ¿Por qué te alejas?
- CHELA No es tan fácil, Eugenio.
- EUGENIO Para otros lo es. ¿Por qué no para mí?
- CHELA Porque eres diferente; porque eres sensible. Porque amas de verdad.
- EUGENIO ¡No! ¡No más palabras! Es importante, lo más importante que me ha sucedido en la vida. Todo depende de ti. Tienes que ayudarme, tienes que hacerlo.
- CHELA No puedo, Eugenio.
- EUGENIO ¿Por qué? ¿O me vas a decir que le debes guardar fidelidad a tu marido?
- CHELA ¿A Bernardo? No. No es con Bernardo con quien quiero ser leal. Es conmigo misma. Por eso es que quiero ayudarte a ser fiel... contigo.
- EUGENIO ¿Fiel a qué? ¿A mi torpeza? ¿A mi incapacidad?
- CHELA A tu amor por María Paz.
- EUGENIO *(Despectivo)*. ¡Mi amor por María Paz!
- CHELA Amala, ámala como tú sabes hacerlo. No se te pide más.
- EUGENIO ¿Y después? No puedo pasar la vida tomado de la mano.
- CHELA ¿Después? Ya verás. Lo que ahora te parece inaccesible llegará solo, lentamente, sin que te des cuenta.

(Se dirige hacia el interior y vuelve con algunas frazadas).

- EUGENIO ¿Y eso?
- CHELA ¿No me pediste pasar la noche acá? Haré tu cama en el diván.
- EUGENIO *(Airado)*. ¿Así me despechas? ¿Estás contenta? Me has dado algunos consejos, te has comportado como un apóstol del Ejército de Salvación, y, ahora, me mandas a dormir como un niño. ¿Pero me crees tan imbécil?

(Eugenio se saca la bata).

- CHELA ¡Eugenio!
- EUGENIO ¡El cuerpo joven! ¡La piel suave!
Si me rechazas es porque sabes que no te sirvo nada.
(Se pone su camisa).
- CHELA Quédate, Eugenio. Hay tantas cosas que tienes que comprender...
- EUGENIO ¿Qué, por ejemplo?

- CHELA Que todos tenemos nuestro propio camino, que el peor error es tratar de eludirlo. Yo lo sé, Eugenio. Ese fue mi error.
- EUGENIO (*Con desprecio*). Con razón tu marido prefiere a mamá. ¡Ella vale mil veces más que tú! Al menos no se engaña con novelitas rosas.

(Inicia el mutis hacia la puerta del foro.
Al llegar a ella se vuelve y dice con sorna).

¡La tigresa!

(Mutis).

- CHELA (*Mirando hacia la puerta por donde se ha ido Eugenio, dice con tristeza*). Lo más fácil: escapar.
¿Es que ni para eso sirvo? ¿Para que se den cuenta lo que significa escapar?

(Bebe de su vaso de whisky. Luego dice con amargura).

¡La tigresa!

TELON

ACTO II

Cuadro II

El mismo decorado del primer acto.
Es la mañana del día siguiente. Sobre el diván Eugenio duerme.
Se abre la puerta del galpón y entra Lucho, sin reparar en Eugenio.
Toma algunos objetos de la utilería para llevárselos. Son cosas de su propiedad que han quedado allí. De pronto, advierte la presencia de Eugenio y se acerca a él extrañado.
Lo contempla un momento. Hace un gesto con la mano para despertarlo, pero se retiene.
Eugenio siente la presencia de Lucho y despierta sobresaltado.

- LUCHO Eugenio. . .
- EUGENIO ¿Qué quieres?
- LUCHO ¿Qué haces aquí?
- EUGENIO Dormía.
- LUCHO ¿Dónde estabas? Hace dos días que no se te ve. Suponía que te habías ido a Santiago y que nos dejabas abandonados.
- EUGENIO Me fui a Santiago.
- LUCHO ¿Por qué estás durmiendo aquí?
- EUGENIO (*Vagamente*). Se me perdió la llave.
- LUCHO Pero si tu mamá está en la casa. Vi su auto.
- EUGENIO No quise despertarla.
- LUCHO ¿Seguiremos con los ensayos, Eugenio?
- EUGENIO ¿Qué hora es?
- LUCHO Pasada las nueve.
- EUGENIO (*Poniéndose de pie*). Tengo que irme.
- LUCHO ¿A dónde?

(Eugenio lo mira con irritación. No sabe como deshacerse de Lucho).

- EUGENIO No sé.
- LUCHO Eugenio...
- EUGENIO ¿Qué?
- LUCHO ¿Me permites que... que te acompañe?
- EUGENIO Pero si no sabes dónde voy.
- LUCHO No importa. Quiero irme.
- EUGENIO ¿Qué te pasa Lucho?
- LUCHO Este año terminé el colegio. Mi papá quiere que estudie Leyes. El es abogado. Mi mamá, en cambio, preferiría que siguiera medicina. Se lo pasa tomando remedios, sintiendo ahogos y dice que quisiera tener a un médico en casa...
- EUGENIO ¿Y tú? ¿Qué piensas?
- LUCHO No quiero ser abogado, no quiero ser médico, no quiero ser nada.
- EUGENIO (*Distraidamente*). Tienes que elegir...
- LUCHO ¿Por qué tengo que elegir? ¿Para qué quieres que elija? Si lo hubiera sabido me habría quedado repitiendo diez veces cada año en el colegio...
- EUGENIO Llega un momento en que te acorralan. Te piden que elijas, que hagas esto y lo otro; que te comportes así o así. Parece que el mundo está lleno de reglas, Lucho. Reglas que hay que cumplir porque, de lo contrario, te dejan a un lado. Es como un inmenso y complicado juego que no sé quién diablos inventó.
- LUCHO ¿Y si no quieres participar?
- EUGENIO Primero, tratan de obligarte a hacer lo que los demás hacen. Después, si te resistes o si no eres hábil... Bueno, te miran con desprecio, con compasión, se burlan de ti.
- LUCHO ¡A mí no me importa!
- EUGENIO Alguna vez te importará, Lucho.
- LUCHO No. Yo sé lo que me gusta. Sé que a los otros les parecerá ridículo que lo diga, pero es la verdad. Me gusta jugar. Por eso me interesé en el teatro. Porque es un juego. Nada de lo que sucede arriba de esa tarima importa, porque es de mentira. Uno no adquiere responsabilidades por lo que sucede ahí arriba. Sólo tiene que repetir lo que está escrito. No tiene que elegir. Todo está previsto.
- EUGENIO ¿Y cuando se acaba la función?
- LUCHO Se duerme, se fuma y se espera que se inicie de nuevo otra representación. O si no, se memorizan otros papeles. ¿Te das cuenta? Uno no tiene que esforzarse en pensar qué es lo que va a hacer, qué otro paso va a dar. Todo está previsto aquí. (*Saca de su bolsillo un rollo de papeles*). ¡Aquí! En el libreto.
- EUGENIO ¿Así que tú crees que es posible... vivir así?
- LUCHO Sí y por eso quiero irme contigo. Tú llegarás a ser un gran director de teatro y yo prefiero estar a tu lado, como actor, a ser un médico o un abogado... ¿Te das cuenta? Es como prolongar indefinidamente los recreos del colegio. ¡Un gran recreo! ¡Un interminable recreo! Como cuando jugábamos hasta agotarnos al par de lomos, pero sin un timbre ni una campana que nos vuelva a llamar a clase.
- EUGENIO ¡El par de lomos!
- LUCHO ¿Tú también lo jugabas?
- EUGENIO Era campeón en el colegio.
- LUCHO (*Agachándose*). ¡Sáltame!

EUGENIO Pero...

LUCHO ¡Vamos! ¡Sáltame! A ver si eres tan bueno.

(Eugenio lo salta. Se agacha y Lucho lo salta a su vez. Durante unos instantes y sintiéndose ambos cada vez más posesionados del inocente juego van vertiginosamente saltándose uno al otro por todo el galpón. De pronto Eugenio se cae arrastrando consigo a Lucho. Ambos ríen).

LUCHO ¡Ah, el campeoncito!

EUGENIO Me hiciste trampa.

LUCHO ¿Yo? ¿Cuándo?

EUGENIO Te agachaste cuando yo iba a saltar y me faltó el apoyo.

LUCHO ¡Mentira!

(Entra Amelia por la puerta que comunica con la casa. Se detiene en el umbral, mirando extrañada a Eugenio y Lucho en el suelo.

Eugenio y Lucho advierten su presencia. Ambos callan súbitamente.

Eugenio rehuye la mirada de su madre).

AMELIA ¡Eugenio!... ¿Estás jugando?

(No recibe respuesta. Avanza hacia ellos).

¿A qué juegas?

LUCHO (*Levantándose*). Al par de lomos... un juego del colegio...

AMELIA Eugenio... ¿Dónde te habías ido?

(Eugenio se levanta sin contestar.

Lucho siente que su presencia incomoda).

LUCHO Yo había venido a buscar algunas cosas que había dejado aquí. (*A Eugenio*). ¿Me las puedo llevar?

EUGENIO Sí. Llévatelas.

LUCHO (*Tomando sus cosas*). Hasta luego, señora. Hasta luego, Eugenio.

(Mutis de Lucho. Eugenio hace ademán de seguirlo).

AMELIA Eugenio... ¿Dónde vas?

(Eugenio se detiene sin volverse).

No sólo tú has sufrido. Yo también.

(Avanza hacia Eugenio hasta ponerse cara a cara con él. Eugenio, obstinadamente mira al suelo. Con dulzura, Amelia le acaricia el pelo).

Llegué a pensar que nunca más te acariciaría.

(En un raptó de emoción, atrae a su hijo hacia ella y lo abraza largamente.

Eugenio, lentamente, se entrega al abrazo).

AMELIA ¿Dónde has estado? ¿Por qué me has hecho esto? Tú no sabes... no sabes... He llorado. ¿Te imaginas? ¡Tu mamá llorando! Mi niño... mi niño...

(Lo abraza fuertemente. De pronto su rostro cambia de expresión. Refleja molestia, reproche. Separa a Eugenio y lo mira a la cara, Eugenio baja la vista).

¡No tenías derecho a hacerlo! ¿A qué fuiste esa noche a la casa? ¿Qué sabes tú? ¿Qué derecho tienes para juzgarme?

- EUGENIO Mejor no hablemos de eso, mamá.
- AMELIA No hablemos, no hablemos... ¿Por qué? ¿Tan terrible te parece? Mírame. ¿Soy acaso una mujer para permanecer de eterno luto? ¿Te parezco muy vieja?
- EUGENIO No, mamá, no.
- AMELIA Pude haberme casado. Oportunidades no me faltaron, créeme. Si no lo hice fue por ti. Esperaba que crecieras, que fueras mi compañero, mi verdadero compañero.
- EUGENIO Y no he crecido.
- AMELIA ¿Por qué dices eso? Tienes talento, eres buenmozo, te sobra ingenio. Todo lo que quise para ti, ya lo tienes.
- EUGENIO De qué vale...
- AMELIA ¿De qué vale? ¿Qué más puedo pedir? Yo estoy orgullosa de ti. Ahora... si tú, en cambio, crees que tu madre te ha decepcionado...
- EUGENIO No digas eso, mamá.
- AMELIA Mira, hace años que sueño con algo. Esperaba que crecieras, que estuvieras en edad para realizarlo. Y me parece que ha llegado el momento.
- EUGENIO ¿Qué?
- AMELIA ¿Recuerdas que te he dicho que tu herencia está intacta? ¿Lo que dio la venta del fundo? Bueno, intacta, no. Ahora hay mucho más. Los bonos han dado intereses. Todo ha estado muy bien administrado.
- EUGENIO No me importa el dinero, ya te lo he dicho...
- AMELIA No te importa porque no lo conoces. No sabes todo lo que se puede comprar con él. Por ejemplo... ¡viajar!
- EUGENIO ¿Viajar?
- AMELIA Sí. Los dos juntos. Un viaje largo por Europa. Estudiarías teatro en Inglaterra. Allí tendrías oportunidad de lucir tu talento. Y luego Francia, Italia... un paseo por el Adriático, llegar a Grecia. ¿Te imaginas? Los dos juntos recorriendo el Partenón.
- EUGENIO Sueñas despierta, mamá.
- AMELIA Si no son sueños. Puede ser verdad mañana mismo. ¿Por qué crees que me he negado a viajar hasta ahora? Esperaba que estuvieras dispuesto a acompañarme. Quiero que otras mujeres, las francesas, las españolas, las suecas, me miren con envidia creyendo que tú eres mi amigo. Porque no me llamarás "mamá", sino Amelia, ¿verdad?
- EUGENIO ¿Cuánto durará ese viaje?
- AMELIA ¿Para qué quieres volver?
- EUGENIO Yo no lo quiero.
- AMELIA No tenemos problemas de dinero. Nada nos ata acá. Nos quedaremos donde tú quieras. Donde para ti sea mejor. Serás verdaderamente célebre, Eugenio.
- EUGENIO ¿Y tú? ¿No querrás volver?
- AMELIA ¿Y para qué, si estaré contigo?
- EUGENIO ¿Y Bernardo?
- AMELIA (Ríe). ¡Qué niño eres!
- EUGENIO ¿Terminarás con él?
- AMELIA No lo volveré a ver.
- EUGENIO ¿Tan poco te importa?

- AMELIA Me importas tú, Eugenio. Para ti he vivido. He estado esperando el momento de partir juntos.
- EUGENIO Pero... ¿No lo amas?
- AMELIA El otro día me preguntaste si el amor era importante, ¿recuerdas? Pues no. No lo es. A tu edad, se cree que todo depende de él. Después... Después uno crece y comprende que no es sino un espejismo que uno no termina nunca de perseguir. En cambio, el afecto entre madre e hijo es algo real, palpable. Es lo único verdadero. ¿No es cierto?
- EUGENIO Sí, mamá. Así quiero que sea.
- AMELIA *(Ya segura de haber ganado a su hijo)*. ¿Ves? ¡Es tan fácil! Los dos olvidaremos. Yo olvidaré a Bernardo. Tú a... ¿Cómo se llama la chica?
- EUGENIO María Paz.
- AMELIA Ya conocerás en Europa a algunas mujeres que te harán abrir los ojos así. Yo me pondré celosa, pero al fin convendré en que me dejes sola una noche en el hotel. Pero no muy a menudo, ¿eh?
- EUGENIO No, mamá. No te dejaré sola.
- AMELIA Mejor, mucho mejor. Te quiero para mí nada más. Igual que ha sido siempre. Tan solo te permito que coquetees con el teatro. ¡Ahí está tu verdadera vida!
- EUGENIO Hay veces que siento que odio al teatro.
- AMELIA ¿Odiarlo? ¿Pero por qué?
- EUGENIO Se me figura que es un pobre reemplazo que se me ofrece.
- AMELIA ¿Reemplazo? ¿De qué?
- EUGENIO De una vida normal.
- AMELIA ¿Te parece anormal darte la gran vida en Europa? ¡Todos tus amigos te envidiarán!

(Entran Fernando y Lucho).

- FERNANDO Con permiso. Buenos días, señora. Nos vamos luego a Santiago y quisiera llevar a la casa algunos muebles que están aquí. ¿Me permite?
- AMELIA Por cierto. Llévenselos.
- FERNANDO *(A Lucho)*. ¿Tú me ayudas con el diván?
- LUCHO ¿Y las sillas y la mesa?
- FERNANDO Las volveremos a buscar luego.
- LUCHO *(Desganado)*. ¡Bueno!

(Lucho y Fernando toman en peso el diván. Lucho al pasar cerca de Eugenio le hace un gesto de resignación. Hacen mutis).

- AMELIA ¿No es el hermano de María Paz?
- EUGENIO Sí.
- AMELIA ¿Se van ya? ¿No se quedarán todo el verano?
- EUGENIO El parte a Estados Unidos con una beca. Se lleva a María Paz.
- AMELIA ¿Te da pena?
- EUGENIO No. *(Al observar que Amelia lo mira con incrédula sonrisa, insiste)*. De veras que no.
- AMELIA Eugenio... ¿dormiste aquí esta noche?
- EUGENIO Sí.
- AMELIA ¿Viniste directamente?

- EUGENIO Pasé por varias partes...
- AMELIA ¿Dónde Chela?
- EUGENIO ¿Cómo sabes?
- AMELIA Entonces... ¿Fuiste?
- EUGENIO Sí.

(Amelia se siente herida. Está turbada. Desea saber lo que ha sucedido en casa de Chela, pero no encuentra la forma de preguntarlo. Hay una pausa en la que Amelia se mueve tratando de que Eugenio no advierta su turbación. Mira el cúmulo de objetos que hay dispersos en el galpón).

- AMELIA Algún día habrá que ordenar todo esto. Hay un desorden espantoso. Ordenarlo o prenderle fuego... (Se vuelve bruscamente a Eugenio y se decide enfrentarlo).
- ¿Qué sucedió?
- EUGENIO ¿Cuándo?
- AMELIA Donde Chela.
- EUGENIO (Vagamente). Nada..., nada especial.
- AMELIA ¿Por qué tuviste que ir donde ella? Tú no eres un cualquiera. Eres un artista, no necesitas emporcarte con cualquier mujer. Tú no lo necesitas. Tienes el cariño de tu madre. ¿Para qué quieres otra cosa?
- EUGENIO Te digo que no sucedió nada, mamá. De verdad.

(Amelia se acerca a Eugenio. Le levanta la cara y le mira directamente a los ojos).

- AMELIA ¿No mientes? (Lo observa un momento). No. No mientes.
- (Lo abraza con efusión).

¡Mi hijo! ¡Mi regalón!

(Se desprende de él y lo vuelve a observar).

¿Sientes vergüenza? ¿Pero por qué? Piensa que la vida es bella, hermosa, que toda la amargura que se acumula en las almas nace, justamente, de los celos, de las pasiones. Tú estás a salvo de eso, Eugenio. Ya verás lo que nos divertiremos en Europa. No esperaremos un mes para partir. Mañana mismo nos iremos a Santiago e iniciaremos los trámites. En una semana más estaremos a bordo de un barco. El más grande, el más lujoso, el más rápido...

(Se oye la bocina de un auto. Amelia se detiene sobresaltada y mira hacia la puerta del galpón).

- EUGENIO Debe ser María Paz que se va.
- AMELIA ¿No tenían que haber venido a buscar otras cosas? Creo haber oído decir de unas sillas.
- EUGENIO Sí. Esas... Supongo que las vendrá a buscar la empleada.

(Entra Fernando).

- FERNANDO Retiro la mesa y las sillas y no molesto más.

(Se dirige a buscarlas).

- AMELIA Ese auto que tocó la bocina... ¿Es de Uds.?
- FERNANDO No. Está frente a su casa. Le preguntaron algo a Lucho...

AMELIA Alguien que busca alguna dirección, seguramente.

(Entra Lucho).

LUCHO Señora, un caballero pregunta por Ud. Viene en un auto azul.

AMELIA (Turbada). ¿Azul?

(Eugenio mira a su madre y se dirige a la puerta del galpón.

Fernando ha tomado la mesa y Lucho las sillas e inician el mutis con ellas).

FERNANDO (En el mutis). Hasta luego, señora. Gracias. Perdón por la molestia.

EUGENIO (Volviendo junto a Amelia y mirándola fijamente). Es Bernardo.

AMELIA Cierra la puerta.

EUGENIO No.

(Amelia se dirige con paso decidido a cerrar la puerta. Eugenio la detiene).

EUGENIO No, mamá. No cierres la puerta.

AMELIA ¿Qué quieres?

EUGENIO Habla con él. Dile que has terminado.

AMELIA Aborrezco las escenas.

EUGENIO Me lo prometiste, mamá.

AMELIA No hay necesidad de que le hable.

EUGENIO Sí. Es necesario.

AMELIA Sé lo que hago. Mis asuntos los manejo yo. A mi manera.

EUGENIO Entonces no habrá viaje, mamá.

(Amelia queda extrañada por la fuerza de la decisión de Eugenio.

De pronto, se siente acorralada).

AMELIA ¿No me fallarás, Eugenio? ¿No me dejarás? Tengo más de cuarenta años. En diez, en quince años más, ¿no te cansarás de tener a tu lado una mujer vieja llena de cosméticos? Dime que no, Eugenio.

EUGENIO Fuiste tú la que hiciste los planes de viaje.

AMELIA Sí, pero...

(Se oye nuevamente la bocina del auto).

EUGENIO Se impacienta. Vendrá a buscarte. No quiero verlo aquí.

(Amelia se resigna. Toma valor y dice:)

AMELIA Voy.

(Inicia el mutis. Se vuelve en la puerta).

No me demoraré, Eugenio.

(Mutis de Amelia. Al quedar solo Eugenio, se pasea nervioso. Observa algunos de los juguetes viejos que se amontonan en el galpón. Toma un descascarado avión de lata, lo mira y, luego súbitamente, lo lanza lejos. De un cajón extrae un libro grande, delgado, de descoloridas tapas azules. Es un Atlas mundial. Lo abre con curiosidad. Se sienta sobre la tarima para mirarlo. Entra Lucho).

LUCHO Ya terminé con mi trabajo de changador. Fernando no me convidó ni con una Coca-Cola.

(Eugenio lo mira y vuelve a la observación del Atlas).

Eugenio, ahí afuera...

- EUGENIO ¿Qué?
 LUCHO Está María Paz.
 EUGENIO ¿María Paz?
 LUCHO Quiere despedirse. No se atreve a entrar. No sé qué mosca le ha picado. Se me ocurre que cree que estás enojado con ella. Me dijo que te dijera que quería despedirse.

(Eugenio no atina qué decir. Por un momento duda).

- EUGENIO Bueno.
 LUCHO Bueno, ¿qué?
 EUGENIO ¡Bueno! ¡Que se despida!
 LUCHO (*Iniciando el mutis*). Le voy a decir que venga. (*Guiñando el ojo*). Los voy a dejar solos, por si acaso...
 EUGENIO No, Lucho. Quédate.
 LUCHO Ya se está haciendo tarde. Quiero ir a la playa a bañarme.

(Se dirige hacia la puerta).

- EUGENIO Lucho...
 LUCHO ¿Qué?
 EUGENIO Tú... ¿Tú has estado enamorado alguna vez?
 LUCHO ¿Yo? ¡Ni tonto!

(Lucho hace mutis. Eugenio mira con miedo hacia la puerta. Luego decide que debe tomar una actitud despreocupada. Finge estar absorto en la contemplación del mapa. María Paz entra con timidez. Se detiene a poco de haber entrado. También ella trata de fingir aplomo. Eugenio advierte su presencia. Haciendo un esfuerzo levanta su cabeza y la mira).

- EUGENIO Hola.
 MARÍA PAZ Hola.

(La siguiente escena debe ser interpretada en forma que trasluzca la tensión en que se encuentran los dos muchachos, el amor que experimentan el uno hacia el otro, el dolor que les significa la recíproca partida y la necesidad de ocultarlo tras una conversación banal).

- EUGENIO ¿Te vas ya?
 MARÍA PAZ Sí. Luego. Ya están las maletas en el auto.
 EUGENIO ¿Cuándo partes a los Estados Unidos?
 MARÍA PAZ En una semana más. Te enviaré una tarjeta desde allá. Desde el Empire State Building. Dicen que es el edificio más alto del mundo.
 EUGENIO Va a ser difícil que reciba la tarjeta.
 MARÍA PAZ ¿Por qué?
 EUGENIO Yo también parto.
 MARÍA PAZ ¿A dónde?
 EUGENIO A Europa.
 MARÍA PAZ ¿Solo?
 EUGENIO Con mamá.

(Hay un momento de embarazoso silencio. Ambos han experimentado la sensación de estar huyendo el uno del otro).

- MARÍA PAZ ¿Qué lees?
 EUGENIO Me encontré con este Atlas viejo. Un verano lo traje acá porque tenía que repetir el examen de Geografía. Y aquí se quedó.

MARÍA PAZ *(Sentando a su lado e indicándole en el mapa)*. Yo voy a partir desde aquí y vuelo hacia arriba, paso por acá y llego... ¿Dónde está New York?

EUGENIO *(Buscando)*. Aquí. Apenas se ve.

MARÍA PAZ ¡Qué insignificante parece en el mapa!

(Ahora las cabezas se han juntado en la observación del mapa, al igual que dos niños abstraídos en las ilustraciones de un libro de cuentos).

EUGENIO Yo partiré en un barco desde Buenos Aires. Tocaremos en varios puertos: Recife, Río, después... ¡el gran salto! Dakar. ¡Aquí está! Y de ahí, a España. Atravesaremos los Pirineos, recorreremos Francia, hasta llegar a París. Y después de unos meses en París: Italia, Grecia, Egipto, visitaré las pirámides, nos internaremos en el...

(Eugenio se ha ido exaltando en la descripción de su viaje que ha ido siguiendo con su índice en el mapa. María Paz le toma suavemente la mano que recorre el mapa. Eugenio se interrumpe bruscamente).

MARÍA PAZ ¿Cuánto tiempo estarás fuera?

EUGENIO No sé. Es posible que no regrese.

MARÍA PAZ ¿No nos veremos más, entonces?

EUGENIO Quizás.

MARÍA PAZ ¿Es ésta, entonces, la última vez?

(Eugenio sin contestar, se levanta y camina algunos pasos tratando de ocultar su turbación. María Paz lo mira y luego vuelve su vista al mapa).

MARÍA PAZ Mira. Mira si no es ridículo. Largo, angosto y escualido, como una larga lengua. Esto es Chile. Y aquí, en algún punto pequeñísimo, estamos nosotros. Nosotros que nos vamos. Esto es lo que nos pertenece y, sin embargo, lo abandonamos. Y pensar que en cada punto de este mapa hay gente: millones, miles, centenares, decenas, dos personas, una... Y los que están acá creerán que yéndose allá serán más felices y los de aquí partirán acá, los de acá, aquí...

(Se detiene bruscamente).

Eugenio... ¿Por qué nos vamos? ¿De qué estamos huyendo?

EUGENIO *(Como quien repite una lección aprendida)*. Yo me voy con mamá. Estudiaré teatro. Nos divertiremos. Seré famoso. Dirigiré a grandes artistas. Seremos felices...

MARÍA PAZ De pronto, de pronto senti la sensación de que éramos un par de fugitivos... huyendo desesperadamente...

EUGENIO ¿De qué?

MARÍA PAZ ¿Tú crees que ésta es la última vez que nos veremos?

EUGENIO Muy posible.

MARÍA PAZ Entonces... entonces es el momento de decir la verdad... ¿no es cierto? *(Eugenio no contesta)*. Eugenio, yo te quiero.

(Eugenio no le da la cara, su rostro refleja gran tensión).

¿Y tú? La verdad, Eugenio. No nos veremos más.

EUGENIO *(Después de una pausa, se vuelve hacia María Paz. Hay en sus palabras la serenidad de poder expresarse sin responsabilidad)*. Yo te amo, María Paz.

(María Paz se sonríe. Se acerca a él y lo besa suavemente en los labios).

MARÍA PAZ Buena suerte.

EUGENIO Buena suerte.

(María Paz inicia el mutis lentamente.

Eugenio, pugnando por no mostrar su desesperación, se sienta sobre la tarima.

Hay en él una actitud angustiada. Pugna por no llorar. Lleva nerviosamente su mano a la boca como si tratara de impedir las palabras de auxilio a María Paz que está por decir.

María Paz observa a Eugenio desde la puerta. La actitud del muchacho es patética.

María Paz comprende. Es el momento definitivo que se convierte de niña en mujer.

Se dirige hacia Eugenio y extiende su mano hacia la mano de Eugenio.

Este se aferra a la mano de María Paz, acariciando su rostro con ella).

MARÍA PAZ Es absurdo. . .

EUGENIO No. Andate. Andate.

MARÍA PAZ Nos queremos. Los dos nos queremos.

EUGENIO Ya lo sabes. No puede ser, no puede ser. . .

MARÍA PAZ Si partimos, no tendremos tranquilidad. Algún día buscaremos que fuimos cobardes. . .

EUGENIO Tienes que conformarte, María Paz.

MARÍA PAZ (*Dulcemente, pero con firmeza*). No. No me conformo.

EUGENIO (*Desesperado*). ¿Pero no te das cuenta?

MARÍA PAZ Me doy cuenta que te amo y que tú me amas. De eso me doy cuenta.

EUGENIO Pero si sabes que yo. . .

MARÍA PAZ No te pido, por ahora, sino tu cariño. No te apresuro. No te exijo. Quiero ser tu novia y, después, quiero casarme contigo. Y sólo entonces, cuando no exista el temor que una puerta se abra, cuando sintamos que verdaderamente nos pertenecemos el uno al otro, cuando sepamos verdaderamente cómo es nuestro amor, recién entonces podremos pensar en hacer el amor. Y seremos un hombre y una mujer que iremos descubriendo lentamente, con paz, con alegría, cómo expresar nuestro cariño.

EUGENIO ¿Casarnos?

MARÍA PAZ Sí. Como lo hace toda pareja que está enamorada.

EUGENIO Pero. . .

MARÍA PAZ Ya sé. No me lo repitas. Ya sé que tú no sabes si eres capaz de expresar tu amor. ¿Y lo sé yo? Descubrámoslo juntos, Eugenio. Como si fuera la primera pareja humana que inicia la aventura de la vida.

(Están abrazados. Eugenio acaricia levemente a María Paz. Está tranquilo.

Todo parece posible ahora, entra Amelia. Viene en actitud tensa, algo abatida se detiene al ver a Eugenio abrazado a María Paz, se desconcierta. Decide actuar rápidamente con autoridad y firmeza).

AMELIA Ya hice lo que te prometí, Eugenio. Bernardo se ha ido. No volverá.

(Eugenio se ha separado de María Paz).

¿Ya se despidieron? (*A María Paz*). Su hermano nos dijo que partían luego. ¿Le contó Eugenio que nosotros también nos vamos? Un largo viaje a Europa. Ni siquiera sabemos si regresaremos algún día. Eugenio estudiará teatro en Inglaterra y en Francia. Algún día sabrá de él por los diarios y tendrá oportunidad de alardear ante sus amigos o, tal vez, con su marido de que eran amigos cuando muchachos.

(Una pausa. Eugenio y María Paz oyen a Amelia sin pretender contestarle).

- AMELIA (Con fingida despreocupación, dirigiéndose a la puerta que comunica con la casa). ¿Vamos, Eugenio? También nosotros debemos comenzar a empacar. Hay una infinidad de cosas en esta casa. (Llega hasta la puerta y se vuelve a Eugenio. Al no advertir reacción alguna en su hijo, dice imperativa). ¡Eugenio!
- EUGENIO Déjanos solos, mamá.
- AMELIA ¿Qué?
- EUGENIO Que nos dejes solos.
- AMELIA ¿Qué sucede?

(Una pausa. Al no contestar Eugenio, comprende Amelia que sus proyectos corren peligro de desmoronarse. Se siente burlada).

¿Te olvidas de nuestro trato? Yo cumplí, Eugenio. Me costó, pero cumplí. Bernardo se ha ido. No volverá. Sólo te tengo a ti, ahora. Cumple tú, también, con lo convenido. Los dos íbamos a renunciar ¿te acuerdas?

- EUGENIO Mamá...
- AMELIA ¿Y el viaje? ¿Tus estudios de teatro? ¿Los museos que visitaríamos, las ruinas griegas, las pirámides, las playas de la costa azul? (Perdiendo su compostura). ¡He esperado demasiado tiempo este momento Eugenio! No lo echas a perder por una tontería de niños.
- EUGENIO No es una tontería de niños.
- AMELIA Bien. No voy a discutir. No acostumbro a discutir con mi hijo delante de extraños. Entra a la casa, conversaremos con calma.

(Eugenio avanza algunos pasos. Se detiene. Duda. María Paz toma una mano de Eugenio. la oprime con ternura).

¿Y bien? (Pausa de indecisión de Eugenio). Te espero en la casa. No te demores.

(Se dirige decidida hacia la puerta. Se vuelve al llegar a ella. Su expresión ha cambiado, de autoritaria se ha convertido en plañidera).

Recuerda... recuerda que he quedado sola, Eugenio. Sólo te tengo a ti.

(Mutis de Amelia. Hay un momento en que la duda de Eugenio se prolonga. María Paz a su lado, espera la decisión).

- FERNANDO (Desde fuera). ¡María Paz! ¡María Paz!
- EUGENIO Es tu hermano.
- MARÍA PAZ (Mirando su reloj). Es la hora en que deberíamos partir.
- FERNANDO (Desde fuera). ¡María Paz!
- EUGENIO Te llama.

(María Paz se dirige hacia la puerta del galpón. Eugenio, en silencio, la observa expectante. María Paz mira hacia el exterior).

FERNANDO (Desde fuera. Más cerca). María Paz, el auto está listo.

(María Paz cierra la puerta del galpón y le pone seguro. Se vuelve y se apoya en la puerta. Se oyen los golpes que Fernando da en ella, con su mano, desde el exterior).

FERNANDO (Desde fuera). ¡María Paz! ¡María Paz!

AMELIA (Desde fuera). ¡Eugenio! No me hagas esperar... ¿O quieres que vuelva a buscarte?

(Eugenio va hacia la puerta y le echa llave. Ambos se miran. Sonríen. Se oyen golpes en ambas puertas y las voces de Amelia y Fernando que llaman respectivamente a Eugenio y María Paz).

MARÍA PAZ Nos llaman... Nos llaman porque nos quieren... Desean protegernos, no quieren que suframos... ¿Pero cómo es posible obtener algo grande si no se corre el riesgo de sufrir, de perder?

T E L O N

Pierre Rousseau: En las avanzadas de la vida

TRADUCCION DE CARLOS KRUM S.

LA ESTRUCTURA GENERAL DEL UNIVERSO*

LOS VISITANTES de la Exposición Internacional de París, en 1937, que se dirigían al "Palacio de los Descubrimientos", recién abierto y subían al piso de la química, desde la entrada se encontraban frente a cuatro interesantes reconstituciones.

Se veía, en un rincón, el antro del alquimista, con sus retortas de vidrio verde y sus cabezas de muerto; en otro, el Laboratorio de Lavoisier, enriquecido con algunos de los aparatos originales; más allá el laboratorio de J. B. Dumas y el de Berthelot.

Este último laboratorio era una pieza modesta con el equipo clásico de los mecheros de Bunsen, tubos de ensayo y vidriería variada con su campana y su cuba de agua. Era necesaria una seria dosis de imaginación para representarse que en ese local, desprovisto de prestigio y de amplitud, el creador de la síntesis orgánica hubiera llevado a término tantos trabajos magníficos.

Pocos lectores, probablemente, han tenido ocasión de visitar un gran laboratorio moderno de química-física o de física atómica. Se habría podido visitar el laboratorio de M^{me}. Curie en 1913, y aun el de Rutherford en 1919. Es seguro que se habría experimentado la misma impresión que viendo el de Berthelot; la de un trabajo de artesano, efectuado por un investigador ignorado de los poderosos y que hacían con sus manos aparatos improvisados.

*VOYAGE AU BOUT DE LA SCIENCE (*Hachette, Paris, 1963*). En esta reciente obra Pierre Rousseau pasa revista a las ideas actuales de los científicos desde lo infinitamente pequeño a lo infinitamente grande, o sea, a la estructura general del Universo.

Viaje maravilloso, que comenzó en 1913 y que muestra el progreso obtenido, las peripicias, las dudas, la lucha alternada entre la teoría y la experimentación. Los héroes de ella son ya personajes que pertenecen a la historia: Rutherford, Bohr, Einstein y tanto otros.

Luego de hablarnos de moléculas, de átomos, de protones, de electrones, en el otro confín, en lo infinitamente grande. Pierre Rousseau nos muestra las conquistas de la radioastronomía y las galaxias. Rousseau jamás confunde lo adquirido con lo hipotético y nunca cae en la ciencia ficción. Lo maravilloso de la ciencia le basta: es más atractiva porque es verdadera.

La traducción que aquí se inserta corresponde al Capítulo 2 del Voyage, Capítulo tan interesante como el resto de la obra. En este Capítulo se descubre el velo de los grandes secretos de la vida: los cromosomas, los genes, el ácido desoxirribonucleico (bautizado con las siglas ADN), los virus, los enfoques electrónicos y cuánticos del problema vital. (CARLOS KRUMM).

Eran los tiempos en que, esperando la aparición del ciclotrón, se observaban las partículas emitidas por una minúscula parcela de polonio, cuando la cámara de Wilson y el contador de Geiger daban, si puede decirse, sus primeros pasos; era la época del hombre solo, del genio solitario, del sabio inspirado, que no necesitaba sino un material rudimentario para trastornar todo un capítulo de la física.

Frente a esos laboratorios de hace medio siglo tracemos el cuadro de un centro actual de física nuclear. En lugar de la pieza repleta de aparatos heterogéneos, representémosnos imponentes usinas donde funcionan máquinas gigantes que devoran tantos kilowatts como una ciudad, y cuya obra, por lo demás anónima, no es la de un cerebro aislado, sino la de equipos estrictamente especializados.

En su lección inaugural de física nuclear en el colegio de Francia, M. Leprince-Ringuet daba, no ha mucho, un ejemplo de estas condiciones nuevas en que se efectúa la investigación científica. Imaginaba un trabajo sobre la radiación cósmica, fenómeno que no tiene todavía ninguna aplicación práctica y que merece entonces perfectamente ocupar su lugar en la ciencia pura. "Supongamos, decía el célebre físico, que tengamos la intención de conocer mejor la descomposición de los hiperones Σ cargados, y especialmente saber si esas partículas pueden desintegrarse dando electrones o mesones μ en lugar de los habituales mesones π . . .". Poco importa, por el momento, saber lo que son esos hiperones y esos mesones π ó μ : lo que cuenta, para nosotros, es saber que el asunto significa analizar dos o tres veces 50.000 fotografías tomadas en la cámara de burbujas, poner estos 50.000 acontecimientos en tarjetas perforadas, a razón por ejemplo de 1.500 perforaciones por cada una y establecer el programa de preguntas que se formulan a partir de estos datos, comunicando finalmente el problema a una máquina electrónica. "Tal vez os sorprenderá, agregaba M. Leprince-Ringuet, saber que el programa que ha sido preparado para una experiencia de este género por Berkeley, el año último, ha requerido el trabajo de doce físicos y técnicos durante un año, simplemente para definir la secuencia de las preguntas y codificarlas en el lenguaje de la máquina". No queda más, entonces, que poner ésta en marcha y el resultado se obtiene en medio minuto. . . un medio minuto que cuesta más de un millón de francos, a los que hay que agregar los gastos de los aparatos de medida, tiempo empleado por los físicos durante un año continuado, etc. Estamos lejos de las condiciones de investigación de un Jean Perrin en 1913, y aun de un Frédéric Jolliot en 1938. . .

Tendremos ocasión, en el Capítulo III, de presentar al lector algunos de los centros donde se prosigue, en nuestros días, la exploración de la materia. Digamos desde luego que se descende hoy tan lejos en las profundidades del átomo, que el utillaje actual se parece al de 1913 como el material de perforación de petróleo a la pala con que un niño perfora un hoyo en la playa.

El sincrotrón del C.E.R.N., por ejemplo, costó unos 150 millones de francos y mide 628 metros de diámetro; el nuevo centro francés de Cadarache requerirá una inversión de 800 millones de francos y cubrirá 1.600 hectáreas; el Instituto Soviético de Investigaciones Nucleares de Dubno, representa 500 millones de rublos y constituye una ciudad de 10.000 habitantes. . . aquí se trata sólo de instalaciones de investigación fundamental y no de establecimientos industriales como los de Pierrelatte o de Chinon.

Lo que no quiere decir, bien entendido, que aun en materia de ciencia pura, los descubrimientos no puedan ser sino el fruto de una labor colectiva. La famosa reflexión de Lorentz, en 1911, conserva su valor y el equipo mejor entrenado y más

hábil tiene siempre necesidad del impulso, de la chispa que le comunica un Rutherford, un Jolliot o un Fermi.

Porque si las condiciones de la investigación han cambiado, ¿qué diremos de los hombres de ciencia?, un acontecimiento de importancia histórica ha ocurrido: el mundo tiene conciencia del papel de la ciencia; ella ha comenzado a pesar sobre la rutina política y, en la medida en que sus trabajos podían acrecentar la riqueza nacional, los sabios se han visto mimados por los hombres de Estado. Para responder a una demanda que crece sin cesar, los efectivos de los investigadores y de los técnicos se aumentan continuamente y, en cada dominio, se pulverizan en especialidades más y más encasilladas.

Acaparados por las investigaciones más y más profundas en sectores más y más estrechos y obligados a estar al corriente de todo lo que se hace en sus especialidades, ¿cómo los investigadores de hoy podrían, como los de antaño o de ayer, sobrevolar su propia ciencia con un vistazo general? ¡A menudo no conocen ni su historia! y con su tiempo parsimoniosamente contado, ¿qué parte podrían otorgar a esa cultura intelectual de que estaban provistos abundantemente los Becquerel, los Kelvin, los Planck, los Richet? "Es innegable, escribe M. Leprince-Ringuet, que muchos de los que han disfrutado de la existencia antigua, y que ahora están empeñados en una especialidad absorbente, tengan a veces algunas añoranzas. Es igualmente cierto que, para especializarse, es necesario entrar muy joven en una vía estrecha, bordeada de muros elevados. Esta elección no permite la agradable dispersión de espíritu a que somos particularmente sensibles. ¿Es compatible con la adquisición de una cultura general de gran extensión?".

"¡Los atomistas, estos héroes del oscurantismo científico y tecnológico!, exclama el profesor Georges Gusdorf. Los más distinguidos de estos especialistas oscilan, con una significativa regularidad, entre la depresión mental y la alta traición. Atiborrados de ecuaciones, alucinados por las cifras y los esquemas de montaje, no saben, en verdad, lo que hacen"¹.

Sin tomar en cuenta este juicio más bien apasionado, algunos deploran el divorcio entre la profundización de un filón científico y lo que antes se llamaba las humanidades; sobre la aventura ratificarán aun la opinión del Dr. Schweitzer, que escribía: "En otros tiempos todo hombre de ciencia era al mismo tiempo un hombre de pensamiento, que aportaba su contribución al conjunto de la vida intelectual de su tiempo. Nuestra época ha llegado a establecer una distinción entre la ciencia y el pensamiento". Anotarán también que la riqueza y la abundancia de los medios de que gozan ciertos laboratorios no dejan de dañar a veces el espíritu científico del equipo. Este tiende a hacerse servidor de cierta técnica, digamos de cierto aparato. Todos estos hechos que no comentaremos más, sino que nos limitaremos a sacar la conclusión lógica, según la cual el desmenzamiento y la especialización con orejas, del trabajo científico no hace sino más necesario, como lo hemos dicho, el rol de personalidades poderosas, teóricos o experimentadores capaces de captar con el pensamiento el conjunto de su dominio de investigación y situarlo en el movimiento general de la ciencia.

De las verdades que preceden veremos más de una ilustración. Pero por el momento pediremos al lector acompañarnos a París, a la Academia de Ciencias, a la sesión del 19 de diciembre de 1960.

¹Georges Gusdorf: *Introduction aux sciences humaines* (Les Belles Lettres, 1960).

Si Bigoudan estuviera aún en este mundo, no estaría muy fuera de lugar, ya que desde 1913, la sabia compañía no ha cambiado ni sus ritos ni su sala de sesiones. Aun habría podido volver a encontrar a algunos académicos de su tiempo, tales como M. Hadamard, M. Maurin, Gabriel Bertrand o Charles Jacob. Pero no hubiera comprendido nada de la Comunicación que acaba de leer el físico Gastón Dupouy, director del laboratorio de óptica electrotécnica de Toulouse.

M. Dupouy expuso, en efecto, que con sus colaboradores, el Profesor Perrier y el ingeniero Durrieu, había llegado a construir un microscopio electrónico que permite fotografiar bacterias vivas.

Explicaremos brevemente este punto a nuestros lectores.

Recordemos primero que, en un microscopio electrónico el objeto está alumbrado no por un chorro de luz, sino por un chorro de electrones. Se podrá preguntar con la ayuda de qué objetivo y qué ocular este chorro de electrones puede ser refractado para formar una imagen. Basta recordar que un electrón es una partícula electrizada y por consiguiente puede ser desviada por un imán. Que se haga, pues, pasar el chorro por el campo magnético creado por una bobina y este chorro será desviado, podemos escribir: refractado. Haciendo variar la intensidad del campo, se podrá encorvar más o menos la trayectoria del chorro y obligarlo a enfocar tal como lo hace una lente de vidrio con un haz luminoso.

Tal es el principio del microscopio electrónico. Los electrones son proporcionados por un filamento incandescente, como en una vulgar ampolleta eléctrica, luego acelerados por un dispositivo de alta tensión que los hace más y más penetrantes. Concentrados sobre el objeto atraviesan entonces un primer campo magnético que hace el papel de objetivo; pasan en seguida por un segundo campo, que los proyecta sobre una pantalla fluorescente o sobre una placa fotográfica, donde forman la imagen.

¿Cuál es el interés de este aparato? Dicho de otra manera, ¿qué superioridad presenta el microscopio electrónico sobre el microscopio óptico? Y bien, aumenta mucho más y he aquí por qué.

Puesto que el microscopio óptico utiliza ondas luminosas para alumbrar el objeto, el tamaño de éste no puede descender más allá del de las ondas. Así como no puede reproducirse el dibujo de un sello de correos por medio de una brocha de pintor de edificios. En efecto, como las ondas luminosas miden de 0,4 a 0,8 micrones¹, tal es también el tamaño de los detalles así discernibles —digamos, a los más, una o dos décimas de micrón.

En virtud de las leyes de la mecánica ondulatoria, un electrón no es solamente una partícula: es igualmente una onda, una onda tanto más corta cuanto el electrón va más rápido. De aquí la ventaja del microscopio electrónico: acelerando los electrones con tensiones más y más elevadas, se hace más y más corta la onda que les está asociada y se obtiene, por consiguiente, la imagen de objetos más y más pequeños. En general, la tensión aceleratriz es, al máximo, de 100.000 volts; esto corresponde a una longitud de onda de 4 millonésimas de micrón y permite en la práctica distinguir detalles del orden de una millonésima de milímetro.

Ahora, para volver a la comunicación de M. Dupouy, no era con 100.000 volts sus electrones: era con 750.000, digamos 1 millón, llegando a 1 millón y medio.

Si Uds. pasan un día por Toulouse delante de la Facultad de Ciencias, no dejará de llamarles la atención un edificio muy curioso: una enorme esfera, colocada sobre el césped como un aerostato que se está inflando.

Esta esfera que mide 24 metros de diámetro, abraza el microscopio electrónico. Dividida en dos pisos, encierra, arriba, el generador de alta tensión, y abajo, el

¹El micrón vale 1/1000 de milímetro.

microscopio mismo, especie de columna de cerca de 3 metros de altura y de un peso de 4 toneladas. Se comprende la necesidad de este recinto esférico protector cuando se piensa en los 1.500.000 volts del generador y también en la abundancia de rayos X que saltan de todo lo que golpea el chorro electrónico. Es éste actualmente el único microscopio electrónico que permite ver seres vivos. No olvidemos que un chorro de electrones no puede propagarse en el aire. En el tubo de todo microscopio electrónico debe reinar un vacío del orden de la millonésima de un milímetro de mercurio. Pero ¡colocad en ese vacío un ser viviente, por elemental que sea! Estallará, y no se observará sino una cosa muerta. Ahí está el problema que resolvió el profesor Dupouy: alojando la materia viviente en una minúscula cápsula estanca, permitió a la vez, a esta materia viviente continuar viviendo y pasar a los electrones. Así pudo, el 19 de diciembre de 1960, presentar a la Academia fotografías como jamás se habían visto, que representaban, por ejemplo, el bacilo vivo de la difteria o el interior de un estafilococo, con un aumento vecino a las 20.000 veces.

20.000 veces: el número puede parecer impresionante y lo es, cuando se le compara a las 2.000 ó 3.000 veces del microscopio electrónico. Pero en realidad el aumento del microscopio electrónico puede llevarse aún mucho más lejos, 50.000, 100.000 veces y más. En un número de este orden que alcanzará el aparato de M. Dupouy una vez vencidas las primeras dificultades técnicas. ¿Quién sabe si no será posible de aplicar el principio de la nueva *microscopia iónica de efecto de campo*? Esta técnica bate ahora todos los records de aumentos, pero no es aún realizable sino en varios metales. El microscopio iónico fue inventado en 1960 por el americano Erwin Muller. El metal por estudiar figura ahí en una atmósfera de helio rarificada, bajo la forma de una aguja muy fina. Atacados por un campo eléctrico poderoso, los átomos que constituyen la punta se transforman en partículas electrificadas positivamente, en iones positivos, lanzados luego sobre una pantalla fluorescente. Así, sobre esta pantalla, cada átomo proyecta su imagen de suerte que se puede fotografiar el conjunto de los átomos de la punta formidablemente aumentada. La amplificación puede alcanzar a millones de veces...

El microscopio electrónico acaba solamente de entrar en su fase experimental, pero aumentos de más de 100.000 veces, hasta de 1 millón, que harían parecer esta letra o más grande que la Plaza de la Concordia, son desde ahora accesibles. Os preguntaréis naturalmente qué imagen se obtiene en tales sondajes, en qué consiste esta frontera y lo que ahí se ve.

Y bien, se llega al nivel de las moléculas de la cual se ha llegado a distinguir las más grandes. Me diréis que esto no es nuevo, que las moléculas fueron descubiertas hace mucho tiempo y que hace también tiempo que las leyes de su agrupamiento son familiares a los químicos. Es cierto, y lo recordamos que desde Laue y Bragg, los especialistas de la química-física, están en situación, utilizando los rayos X, de precisar la arquitectura interna de las moléculas y decir cómo están dispuestos, ahí, los átomos. Se sabe, por ejemplo, que en una molécula de agua, los dos átomos de hidrógeno distan de 1/10.000 de micrón más o menos y que se ven apartadas en 106 grados del átomo de oxígeno; se sabe también que una molécula de amoníaco tiene la forma de una pirámide; los tres átomos de hidrógeno están en un triángulo de 16/100.000 de micrón y el átomo de nitrógeno 4/100.000 de micrón sobre su plano. Pero una cosa es hacer un experimento, deducir de ahí una conclusión teórica, y otra cosa es ver esta construcción *de visu*.

Bien entendido, aun con los más poderosos microscopios electrónicos, no es cuestión de ver una molécula de agua o de amoníaco: del pueblo innumerable de las

moléculas no perciben sino las más grandes. Pero sólo con aquellas que nos son accesibles, quedamos impresionados con una verdadera revelación. Pues con la molécula, es la unidad, el elemento mismo de la materia que se ofrece a nuestros ojos. Podemos saber por qué tal sustancia es diferente de tal otra, por qué ésta es líquida y aquella sólida, por qué tal cuerpo huele bien y por qué el otro es verde o rojo. A la escala de la molécula residen todas las propiedades de los cuerpos. Os preguntáis por qué el aire es gaseoso, por qué la mina de grafito deja una traza negra sobre el papel, por qué el caucho es elástico. La molécula responde a las interrogaciones de este género. Si el aire es gaseoso es porque sus moléculas no tienen ninguna atracción entre ellas y cada una va donde le place sin ocuparse de sus vecinas; si el grafito del lápiz deja una traza sobre el papel es porque es blando, porque sus moléculas están aglomeradas formando hojas que pueden deslizarse unas sobre otras. Si el caucho es elástico se debe a que sus moléculas están dispuestas en cadenas que se alargan o se apelotonan sobre sí mismas.

La molécula aparece así como la central que comanda todas las características de las cosas y se comprende entonces que su estudio sea juzgado capital. ¿Cómo se ve en las fotografías tomadas con el microscopio electrónico? En verdad aun las moléculas más voluminosas están en el límite de la visibilidad; se ve una mancha, un filamento, un bastoncillo, que suponemos complejos. A la teoría le corresponde adivinar el mecanismo. Porque la molécula no es un objeto inerte. Es, al contrario, una verdadera máquina que cuando se la calienta o se somete a un tratamiento eléctrico o magnético, reacciona girando sobre sí misma o vibrando. La del gas amoníaco, de que se acaba de hablar, ejecuta 24 millones de vibraciones por segundo; es este mismo movimiento vibratorio que se utiliza en el reloj atómico como balancín para sincronizar los nuevos relojes astronómicos.

Sea que se trate de una molécula de hidrógeno, hecha de dos átomos de este elemento, o de una molécula de sal —que reúne un átomo de sodio y uno de cloro— o que se trata de una molécula de gas carbónico, o bien de nylon, de proteína, etc., se puede uno preguntar cómo estos átomos están enlazados, qué fuerzas los encadenan unos a otros para formar un conjunto único y sólido.

El primero que se hizo esta pregunta fue el químico americano G. N. Lewis en 1916. Respondió a ella imaginando que en ciertas moléculas los átomos están unidos porque tienen en común uno de sus electrones más externos; representémoslos dos hermanos siameses que estarían unidos por un puente de carne. En otras moléculas, al contrario, uno de los átomos se hace cargo a la buena de Dios de un electrón perteneciente a otro átomo.

Tres años más tarde la teoría de Lewis fue tomada de nuevo por otro americano, Irving Langmuir, que trabajaba como ingeniero de la General Electric. Había tenido en esta Compañía comienzos originales. Cuando entró, en 1909, preguntó naturalmente al Director a qué tarea lo destinarían. "A la que Ud. quiera", le habría respondido su patrón. Paséese por los laboratorios y elija el trabajo que más le interese". Así lo hizo Langmuir, entonces de 29 años, dedicándose al estudio de un fenómeno que no tenía ninguna aplicación práctica. Al cabo de dos años presa de los escrúpulos, fue a ver al Director: "He hecho lo que Ud. me ha dicho, pero no sé verdaderamente si debo continuar mis investigaciones: no interesan sino a mí, y a Uds. nunca, tal vez, les producirán nada.

Sin embargo, la libertad en que dejó la General Electric a Langmuir iba a producirle grandes beneficios. No sólo fueron las investigaciones desinteresadas que perfeccionaron la teoría de Lewis sobre las ligazones intermoleculares, sino además, de manera más material, la lámpara eléctrica de atmósfera gaseosa, la vuestra, la nuestra, que produjo a la firma una fortuna colosal.

Que las fuerzas que ligan átomos y moléculas sean reducidas a puros fenómenos electrónicos, es un hecho de importancia. Significa que la química se hace volver a la física, que las reacciones químicas se interpretan en idas y vueltas de electrones, y en buenas cuentas, responden a los fenómenos de la mecánica de los quanta exactamente como los fenómenos de la física atómica.

Pero hay más. En adelante, corresponde tanto al físico como al químico determinar la forma de las moléculas, con la colocación y el espaciamiento de sus átomos constitutivos. Entra en acción para esto un poderoso utilaje de espectrómetros, de sistemas de medidas magnéticas y de dispositivos destinados a explorar la materia por medio de ondas ultracortas... sin contar con teorías como las de los alemanes Heitler y London en 1927 y del americano Pauling en 1933.

Todos degregados, novedades y revoluciones que, como debe pensarse, hacen rechinar los dientes de los químicos tradicionales. En verdad, los primeros que comprometieron la química en este camino se vieron tratados como réprobos. "El primero" debería yo decir puesto que fue un sabio alemán, Hermann Staudinger, que partiendo de consideraciones totalmente diferentes tuvo la suerte de hacer saltar.

Staudinger era un apacible universitario que enseñaba entonces la química en la Escuela Politécnica de Zurich. Todo su conformismo no le impidió, tal como a su compatriota Planck, profundizar una pista totalmente desconocida. Ya era cuádragenario cuando en ese año de 1922, estalló el escándalo. Este fue motivado por el enigma planteado por cuerpos como la albúmina, la celulosa y el caucho.

¿Qué eran exactamente esos cuerpos? Están hechos de grupos de pequeñas moléculas, se respondía generalmente. "No, dijo Staudinger; lo que Uds. toman por un grupo de moléculas, es en el hecho, una molécula única, pero enorme, digamos una "macromolécula".

¿Una macromolécula? ¿Quién había oído jamás hablar de eso? ¿Qué indignación entre los químicos! Un personaje importante previno paternalmente al iconoclasta: "No sea tan presuntuoso, Staudinger, deje ese asunto de las moléculas gigantes y vuelva a las moléculas normales sobre las que Ud. ya ha hecho un buen trabajo. Lo que Ud. afirma es imposible".

¡Imposible! En realidad el químico alemán había simplemente descubierto la puerta que desembocaba en las materias plásticas, los textiles de síntesis, el nylon y aun la naturaleza de la vida. Pero iban a pasar 20 años para darse cuenta... Con un remordimiento tardío, en efecto, el jurado Nóbel atribuyó a Staudinger el premio de química de 1953. El laureado tenía 72 años. No se privaron de hacer notar malignamente que Alfredo Nóbel había destinado su fundación a alentar a los jóvenes investigadores... Nuestro héroe estuvo a punto de no recibir nada, pues escapó de perecer en 1944, cuando una bomba había pulverizado el laboratorio en que trabajaba en la Universidad de Friburgo.

Hoy día, las moléculas gigantes, las macromoléculas, son el objeto de industrias gigantescas —2.700.000 toneladas producidas en Estados Unidos en 1960, 800.000 en Alemania, 279.000 en Francia—, pero no nos detengamos en este aspecto; observemos solamente que ilustran de manera casi tangible, el punto de vista según el cual son máquinas a la escala de lo infinitamente pequeño. La expresión "casi tangible" significa que, si no podemos realmente tocarlas, podemos por lo menos verlas y que ellas se sitúan, por consiguiente, en el borde extremo de nuestro horizonte sensible.

Pero ya es tiempo de responder a la cuestión que os habréis planteado y decir lo que sabemos actualmente de esas macromoléculas. Primero el prefijo *macro* deja

entender que son moléculas "fuera de toda proporción con las moléculas ordinarias, como dice M. Jacques Duclaux". En efecto, pueden ser millares de veces más grandes y constar de centenares de millones de átomos. Tal es el caso de las que constituyen los seres vivos. Porque nuestra carne, nuestros huesos, nuestros glóbulos rojos, nuestros cabellos, todos nuestros órganos están hechos de substancias de las cuales las más importantes, las que son verdaderamente la base de la vida, consisten precisamente en macromoléculas. De suerte que ellas marcan no solamente el límite de nuestro universo visible, sino también el del dominio vital.

En este dominio, por lo demás, está a punto de incubarse una revolución y vamos a consagrarle el resto de este capítulo; pero tal vez, previamente, el lector hará bien en tratar de representarse estas unidades elementales que componen nuestros tejidos vivos y que son macromoléculas de proteína.

El nombre del sabio que debemos escribir en esta ocasión es el del gran químico americano Linus Pauling, ya citado.

Pauling: un tipo de hombre de ciencia muy diferente de Staudinger y que se acercaría más bien a Joliot: un sabio que no considera que su tarea ha terminado cuando ha aportado a la ciencia una serie de descubrimientos que le valen el premio Nóbel (en 1954 un año después de Staudinger); un hombre, al contrario, que cree deber a sus semejantes un poco más que la ciencia, que se propone ayudarlos a encontrar la felicidad y la paz, y emprende con su mujer una cruzada contra la amenaza atómica. Un hombre comprometido (engagé) para decirlo todo —y con qué generosidad y qué fe. Se le ve todavía pasar de ciudad en ciudad, fino, esbelto, con la frente alta, propagandista representante de setecientos grandes sabios, entre los cuales cuarenta laureados Nóbel.

Pauling tiene ahora sesenta y dos años, pero no tenía sino treinta y seis cuando en 1937 comenzó sus investigaciones sobre la arquitectura de las moléculas de proteína.

En esta época se sabía ya que tal molécula está hecha no directamente de átomos, sino de átomos orgánicos que se llaman ácidos aminados. Y la experiencia había demostrado que la molécula mencionada puede contener centenas de estos compuestos, aun cuando todos se reducen a veinte especies solamente.

El problema que se planteó a Pauling fue entonces de buscar cómo estaban dispuestos estos ácidos aminados en el interior de las macromoléculas de proteína. Se sirvió del método Laue-Bragg, que consiste en enviar un haz de rayos X sobre la sustancia estudiada e indicar en qué lugares éste es desviado por el encuentro de un átomo.

El resultado a que llegaron Pauling y su equipo a partir de 1950 fue sorprendente. Mostró que la molécula de proteína no se parecía ni a una bola, ni a un filamento, ni a una pirámide, sino que tenía la forma de una hélice. Es decir, que era una hélice hecha de una cadena de ácidos aminados. Comprobación desconcertante, seguramente, y tanto más por tratarse de una estructura cuyas dimensiones son del orden de $1/100.000$ de milímetro, o sea, apenas accesible al microscopio electrónico. Conclusión notable, por poco que se reflexione. Porque conduce a confirmarnos que las moléculas, que son las más pequeñas partículas materiales a las cuales podemos acceder directamente, son también cuando se llaman proteínas, las más pequeñas que podemos mirar como dominio de la vida. Descendidos a este nivel no solamente estamos en el extremo del universo visible —digamos: del universo a escala humana— en la dirección del infinitamente pequeño, sino también al extremo del mundo vivo. Estaríamos tentados de decir: más allá no hay sino la materia "pura", inerte sometida a estrictas leyes físicas. Pero ¿por qué las macromoléculas de la vida no serían, en sí, materia "pura"? Recordemos que las combinaciones químicas se traducen, en último término, a juegos de electrones; ¿por

qué no sería lo mismo para las combinaciones entre moléculas de proteína? Dicho de otra manera, la vida no se reduciría a fin de cuentas a fenómenos de física atómica regidos por leyes cuánticas?

En verdad que el asunto es difícil y el comportamiento de una molécula de proteínas es complejo, de otra manera que el de una molécula universal cualquiera.

Una proteína no es, en efecto, un simple material con cuya ayuda se construyen las células vivas; es un material que reacciona a órdenes y se conforma a ellas. En ciertos lugares del cuerpo, la molécula de este material "sabe" que ella debe colocar sus veinte ácidos aminados en tal orden para que la célula de la cual es parte, forme piel; en tal otro orden, a fin de que la célula de la cual es parte forme tejido muscular, y así sucesivamente. Tantas combinaciones de los veinte elementos componentes, tantas proteínas diferentes. Las cosas suceden, en suma, como si según colocación, estas últimas tuvieran cada una una misión determinada. Todas aquellas que constituyen una célula obedecerían a un jefe que les designaría su tarea, siempre la misma.

Y bien, es justamente así. Existe efectivamente en el corazón de cada célula un jefe encargado de dirigir la actividad de todas las macromoléculas de proteína que la componen. Este jefe aparece en el microscopio en el núcleo celular bajo la forma de filamentos tenues que se llaman cromosomas. Es también posible, incluso, extraer estos cromosomas. Se percibe entonces que son en el hecho, largas alineaciones de partículas mucho más pequeñas, los genes. Estos consisten a su turno, en moléculas de un ácido orgánico, el ácido desoxirribonucleico, bautizado para mayor facilidad ADN. De suerte que a fin de cuentas, son las moléculas de ADN que asumen la dirección del trabajo de la célula. Son ellas las que ordenan a sus moléculas de proteína que sean esto o aquello: piel, pelo o cartilago; son ellas cuyas órdenes son suficientemente obedecidas para que no haya jamás el más pequeño error de fabricación durante toda la existencia del ser viviente, sea éste, sin ambigüedad, un ser humano, un gato o una papa.

Expuesto así el rol de los genes y del ADN que los constituye, este rol parece prodigioso: ¿cómo una partícula de ácido puede estar investida de tal poder? ¿Es posible que sobre ella repose la aplastante responsabilidad de hacer crecer, vivir y desarrollarse un ser viviente con todas sus características, sea planta, bestia u hombre? Pero la cosa está más o menos fuera de duda, y es también una de las más recientes y más maravillosas conquistas de la biología contemporánea. Esta gotita microscópica de ADN vela en el puesto de comando de la célula.

La célula al dividirse en dos en vista de la reproducción, la gotita de ADN tiene la responsabilidad de verificar que la descendencia se conforme al modelo, es decir, que el parecido hereditario sea respetado; sabemos que es ella la que en todo ser viviente es guardián del "código genético". A ésta se debe que todo individuo se parezca a sus padres y que todas las razas se perpetúen. Cuando la investigación química se lleva a fondo, muestra que este secreto prodigioso pertenece a una molécula de longitud de unos $3/1.000$ de milímetro por $2/100.000$ de espesor. Y si nos interrogamos: ¿en qué forma esta macromolécula detenta el código genético? ¿Cómo lo impone a las obreras, estas moléculas de proteínas que trabajan a sus órdenes? Vamos a ver pronto qué respuestas propone la ciencia para estos grandes problemas, pero observemos desde luego este hecho capital: que todos los genes consisten en moléculas de ácido nucleico no significa que tales moléculas no se encuentran sino en los genes. Es un poco como las piedras: muchas entran en la construcción de las casas, pero queda cierta cantidad a lo largo de los caminos. También se encuentran

por todas partes núcleo-proteínas que se pasean en estado libre; el papel de algunas de ellas ¿no podría entonces emparentarse al de los virus? Porque, contrariamente a lo que se cree a menudo, un virus no es un animal elemental, una especie de pequeñísima bacteria: es simplemente una partícula de ARN generosamente envuelta en proteína. Los virus más pequeños no tienen sino 25/1.000.000 de milímetro, pero los más grandes son visibles al microscopio electrónico.

El hecho de que estas moléculas que no han encontrado lugar en el interior del cromosoma y vagan en libertad, tendría grandes consecuencias. Sus cualidades organizadoras no teniendo que emplearse en la disciplina de la existencia celular estarían tentadas de aplicarlas no importa dónde, sobre no importa qué moléculas de proteína que pase a su alcance. Puede muy bien imaginarse, por ejemplo, a una de ellas deslizándose en el interior de una célula y tratando de desalojar al contra-maestre —quiero decir: los genes legítimos y poniéndose a dar órdenes a tontas y a locas. Se puede suponer qué desorden resultaría para el organismo afectado y a qué crecimiento anárquico podría quedar librado este organismo desgraciado.

¿Es ésta una novela? En el hecho esta historia podría ser la de ciertas enfermedades de virus, desde la gripe hasta la poliomielitis, y aun más o menos el cáncer.

Sobre este terrible flajelo parece desembocar finalmente nuestra excursión al mundo de las macromoléculas. De golpe abatamos la inmensidad del paisaje donde nos conduce. Porque partiendo del estudio de las moléculas gigantes "a la Staudinger", hemos sido conducidos a examinar el papel capital que desempeñan en la edificación de los tejidos vivos; hemos puesto a la luz la actividad de sustancias químicas como el ADN, y hemos debido atribuirles una función esencial en la conservación del capital genético a través de la sucesión de las generaciones. Su responsabilidad nos aparece en seguida aplastante en el exterior y en el interior de la célula; hemos comparado los ácidos nucleicos con los virus y no hemos podido dejar de concluir que en ellos reside, probablemente, la causa de un gran número de enfermedades y especialmente de esta calamidad pública y a la cual no se ha encontrado hasta hoy ningún remedio: el cáncer.

No es preciso que los sabios estén de acuerdo en buscar el origen de las propiedades de la materia viva, la explicación de la herencia, el secreto de los virus, la causa posible de muchas infecciones y del cáncer, para darse cuenta del vasto y universal movimiento de curiosidad que enfoca la ciencia sobre este humilde fragmento material. Se explica que a los químicos se hayan unido los biólogos, luego los geneticistas, después los médicos y los físicos. Se concibe que una cosa tan pequeña, que concentra en ella intereses tan considerables y variados, haya provocado la creación o polarizado la actividad de equipos innumerables a través del mundo. Se comprende que al sentir tan próximos, al alcance de la mano, los largos secretos tan largo tiempo preguntados, el mundo científico se haya inflamado, que los investigadores se hayan multiplicado y que la vieja biología en su totalidad experimente una renovación vertiginosa.

"En veinte años, nos decía un día el profesor Jean Coursaget, uno de los pioneros de esta ciencia de vanguardia, se podría modificar la evolución de los seres vivos —¡y esto no es ciencia-ficción!".

Desde hacía tiempo la biología era una ciencia dormida que no excitaba ni curiosidad ni entusiasmo. Se limitaba a describir y a clasificar. En nuestras viejas universidades de Europa no era representada sino por cátedras de zoología y de botánica. La buena gente imaginaba al naturalista en el aspecto campestre de cazador de mariposas o como herborizador con su caja de flores a la espalda. La

mala gente decía, por su parte, que la "historia natural" no era sino un pasatiempo para colegios de señoritas. Los muchachos no descubrían la historia natural sino cuando eran realmente incapaces de resolver una ecuación de primer grado o el manejar una tabla de logaritmos. Aun en 1960 no había sino una sola cátedra de genética en toda Francia.

Es cierto que los especialistas de la biología celular que tienen que trabajar en una materia que toca de cerca a la vida y a la conciencia, no lo hacían a menudo sino con una especie de santo terror. Mostraban con miedo de dañar los viejos mitos acumulados sobre estos asuntos tabús de las humanidades ignaras, que rechazaban con un horror sagrado la ayuda que habría podido aportar la química teórica o la física electrónica.

No extrañará que una ciencia tan limitada y entabada por las tradiciones que se derrumbaban no haya tenido ninguna participación en el inmenso vuelo que tomaron todas las otras disciplinas a partir de 1895. Porque si la primera mitad de este siglo xx fue esencialmente la época de la gran revolución atómica, es necesario comprobar que también vio la conquista de la astrofísica, en espera de la astronáutica, el desarrollo de la electrónica y de la química de los plásticos. Sólo la biología se quedó a la zaga.

Y he aquí que en estos últimos años partió súbitamente una ofensiva inesperada. Jóvenes científicos, formados después de la última guerra, intentaron cesar en su eterna manía de descripción y clasificación. Se dieron a probar que el secreto de la vida residía no en la célula, sino en el constituyente de ésta, la molécula. ¡La molécula! Los químicos alarmados se pusieron alertas. Ofrecieron cooperar en la ofensiva, aliados, naturalmente, con sus colegas, los físicos. Y es así como partió la biología molecular, ciencia nueva, que según la definición de Pierre Douzou, se propone investigar los ascendientes cuánticos de los fenómenos biológicos. El desarrollo de la biología molecular es actualmente fulminante. Se ha emprendido una carrera llena de pasión y rica en "suspenso". Se advierte una abertura que está a punto de desembocar en un paisaje inesperado. Revolución biológica que será tal vez para la segunda mitad de este siglo, lo que la revolución atómica fue para la primera. ¿Hasta dónde, en efecto, retrocederán los límites de lo imposible cuando el sabio conocerá el modo de acción de la molécula de proteínas y del ácido nucleico? ¿Preparación de materia viviente, modificación de la herencia, mejoramiento del patrimonio genético, prevención de numerosas enfermedades, tal vez curación del cáncer, que quedará fuera de su campo de acción cuando haya ostentado delante de los ojos como un libro abierto, el "mapa" de la molécula de ADN y su "manera de usarla"?

"La revolución biológica del siglo xx, escribía el profesor Jean Bernard, hace tres años, es tan rápida, tan prodigiosa, que es capaz de trastornar las cabezas mejor organizadas. Por su ritmo, por su importancia, por los cambios realizados o previstos, es comparable, en la historia de la humanidad, a los grandes descubrimientos españoles y portugueses del siglo xv¹.

Ya, con extraña adivinación del porvenir, Koelliker había predicho en 1853: "Cuando sea posible descubrir las moléculas que constituyen membrana celular, fibrillas musculares, fibras nerviosas, etc., y descifrar las leyes que gobiernan su grupo, las modificaciones de su origen, su crecimiento y su actividad, entonces una era nueva comenzará para la histología; el descubridor de la ley de la génesis celular o de la teoría molecular será por lo menos tan célebre como el fundador de la teoría celular..."

¹Jean Bernard: *Etat de la Médecine* (Buchet Chastel, 1960).

Pero Koelliker no preveía que los artesanos de la biología molecular surgirían un día por todas partes y que los ácidos nucleicos, esas "piedras de Rosetta de la vida", verían converger hacia ellos los asaltos llevados a cabo con tantos y diversos medios.

Tantos medios diversos hemos dicho. Y sin embargo...

El profesor Coursaget ha sido citado más arriba como uno de los primeros exploradores de la biología nueva. El lector tiene razón al pensar que su problema N° 1 es un problema de biología —estudio del ADN, transferencias de energía en las macromoléculas, síntesis de las proteínas y cuántos otros. Pero os equivocáis lector: el problema N° 1 de M. Coursaget consiste en convencer a los poderes públicos que la investigación biológica sirve para algo...

Agreguemos, para ser justos, que no es sólo el caso permanente de M. Coursaget, sino que lo es, en Francia, a diversos grados, el de la mayor parte de los investigadores en todos los centros consagrados a la investigación biológica pura. Pero no sólo en Francia, sino en todos los países de Europa se encuentran con las mismas dificultades.

Porque si el Comité americano de la energía atómica dedica a la biología 5 por ciento de su presupuesto, el organismo francés correspondiente no le acuerda sino 0,5 por ciento, aproximadamente. Para no citar sino dos casos, el laboratorio de biofísica de Saclay debe una buena parte de su existencia a los créditos derivados de la fabricación de radioisótopos para uso médico o industrial; y los laboratorios que se ocupan de la biología molecular en el Instituto Pasteur no existirían tampoco si no ligaran a los recursos provenientes de la venta de las vacunas...

En una época que ha visto surgir la energía atómica de los trabajos de los Rutherford o de los Joliot en física pura y la astronáutica salir de los no menos desinteresados de los Ziolkavsky y de los Esnault-Pelterie, es duro comprobar que los sabios en las vísperas de poner en marcha trastornos semejantes se ocupen de convencer a la autoridades que la investigación es fundamentalmente útil...

El Dr. Coursaget nos declaraba amargamente que muy poca gente responsable entre los franceses tenía conciencia de la importancia de la investigación pura en biología. "No puede desarrollarse, me agregaba, en la mayor parte de los casos, sino al abrigo de la investigación aplicada. Los poderes públicos y los financieros en particular, la miran a menudo como un subproducto de nuestra función principal, que consistiría, según ellos, en desarrollar aplicaciones para la industria, la agricultura o la medicina".

Cuando, en mayo de 1962, ciento veintitrés personalidades francesas lanzaron un llamado a la ayuda privada, se recordó que en el año precedente, las sumas destinadas por cada francés a la investigación biológica, había sido veinticinco veces menor que en Estados Unidos.

"El fin de la vida"; si la vida, como la materia tuviera un "fin" ahora no está muy lejos bajo el horizonte. Se han desenmarañado los que parecen ser los constituyentes últimos, proteínas y ácido nucleico, y los biólogos están de acuerdo para reconocer su carácter específico. "La célula normal, escribe por ejemplo M. André Lwoff, es un sistema ordenado estructural y funcional en el cual todas las macromoléculas son unidades interdependientes... Estructuras y funciones son los aspectos complementarios del organismo. Separada de su contextura, es decir, extraída

de la célula —no importa qué estructura, ácido nucleico o proteína, no es sino una molécula orgánica. Una cosa tal, que una materia viviente no existe. La vida no puede ser sino como cosa inherente al organismo considerado como un todo”. Esto es lo que quería decir el sabio químico-orgánico Ernesto Kahane al dar a su último libro este título aparentemente paradójico: “La vie n'existe pas”¹.

Todo el mundo sabe que una célula está hecha de una pequeña masa de citoplasma, envuelta en una membrana y que encierra un núcleo central. El citoplasma está hecho de miles de macromoléculas de proteína, y se recordará que el núcleo es el laboratorio donde se acumulan los genes. Las proteínas constituyen entonces el material esencial del ser viviente. Actúan por lo demás, también como enzimas, es decir, como catalizadores altamente especializados que activan todas las reacciones químicas de la célula. Gracias a la especialización de las proteínas —hay tal vez cien mil especies diferentes en nuestro cuerpo— nuestros miles de millones de células tan prodigiosamente diversificadas y a que la máquina no se descompone jamás, no hay peligro de que fabrique alguna vez para un ojo o un cabello el tipo de molécula que está reservado para la uña o para el tejido del estómago.

Es precisamente esto lo que plantea un gran problema. Como todas las cosas en este mundo, las células vivientes perecen y mueren. Tienen necesidad de ser renovadas continuamente. Las moléculas proteicas de las cuales están hechas deben, en consecuencia, trabajar sin descanso fabricando a sus sucesoras. De suerte que cada célula es una especie de usina en que las moléculas, como obreros diligentes se afanan incansablemente en producir moléculas nuevas ¡Fenómeno grandioso, si se piensa que esta tarea dura toda la vida sin cesar un segundo!

Lo que no hace sino admirable la precisión de la cual nos felicitamos. Las moléculas no se equivocan jamás —o casi— y no hay peligro de que fabriquen para la retina, por ejemplo, las moléculas que sirven para hacer el cartilago de la nariz. Las de los recién nacidos no omiten el más minúsculo órgano, y no hay ninguna probabilidad —o casi— de que se olviden de desarrollar un ojo o un brazo. El adverbio “casi” es para recordar que esto se produce, sin embargo, algunas veces. Recordemos el caso trágico que agitó profundamente la opinión belga, y aun europea, en 1962: esta madre, Mme. Vandepat al apercibirse que su recién nacido había venido al mundo sin brazos le dio muerte para evitarle una vida cruel. Ejemplo que muestra hasta qué punto el trabajo de las moléculas de proteína debe ser cuidado y la importancia que reviste para nuestro destino. Felizmente las imperfecciones son raras. Las moléculas proteicas de nuestros tejidos, en cualquier lugar del cuerpo que se encuentren, ejecutan su tarea conscientemente y sin error. Durante decenas de años las de tal o cual órgano se pasan de madre a hija, sus congnas y sus secretos de fabricación sin apartarse en lo más mínimo.

Lo que confirma, como se ha dicho más arriba, que una macromolécula de proteína, lejos de ser un material pasivo e inerte, es una especie de máquina, capaz de prepararse descendientes de un modelo determinado. Máquina aún más sorprendente cuando se consideran los millares de moléculas que componen la menor célula. Si esta última forma parte, por ejemplo, de un cabello, es preciso que todas sus moléculas proteicas produzcan la misma especie de proteína, esta Keratina de la que se ocupan artísticamente los peluqueros de señoras. Y podemos legítimamente preguntarnos cómo tantos obreros pueden trabajar en conjunto sin que uno de ellos tenga un capricho desgraciado.

¹Editions rationalistes, 1962.

¡Ah! Lo habréis adivinado: es porque son vigiladas por jefes, ingenieros, que las obligan a seguir rigurosamente los planes de trabajo, los mensajes elaborados en las oficinas de estudio de los núcleos. A estos ingenieros ya los conocemos: son los genes. Cada uno de ellos es responsable de un carácter determinado del ser viviente. Por ejemplo, en las células de Keratina hay genes que obligan a las moléculas a hacer cabellos crespos o planos, oscuros o rubios, etc.; lo mismo pasa con el color de los ojos, aptitudes físicas o intelectuales, etc.: todos los caracteres son comandados por los genes.

Confesémoslo: este mecanismo de comando nos confunde, y nos preguntamos cómo la oficina de estudios del núcleo puede establecer los planos, hacer llegar los mensajes a las moléculas y vigilar la ejecución de éstas. Parece que la solución de estos terribles problemas ha comenzado a ser conocida el 30 de diciembre de 1961, cuando apareció el número de "Nature".

La revista científica "Nature" es una especie de diario oficial de la ciencia europea. En ella, el hombre de ciencia se apresura, tan pronto hace un descubrimiento, a publicar una nota a fin de fijar la fecha.

Cuando apareció el número del 30 de diciembre de 1961, los biólogos descubrieron una comunicación que leyeron primero con expticismo, luego con interés, y finalmente con entusiasmo. Se anunciaba que el código genético estaba en vías de descubrirse. La nota estaba firmada por su colega británico Francis Crick (nacido en 1916) del Centro de Biología Molecular de Cambridge, y tres de sus colaboradores. Crick era conocido por todos los especialistas, desde que en 1953, con su colega americano James Watson (nacido en 1928) había descubierto la arquitectura interna de la macromolécula de ADN.

Es difícil, para el profano, imaginar la sensación que esta nota despertó en los laboratorios de biología. Poseer la clave del código genético era no solamente conocer una parte de la vida y de la evolución, sino también el poder actuar sobre esta evolución. Era poner entre las manos de los sabios la posibilidad de imponerse en la herencia, modificar la descendencia de los seres vivos, y aun, ¿quién sabe? crear la vida a voluntad.

He aquí como el problema se planteaba. El problema genético, es en conjunto, el del parecido entre los padres y el hijo, o de la conformidad de la copia con el molde a lo largo de generaciones, porque en fin, es de maravillarse que un ser vivo transmita a sus descendientes organismos o caracteres calcados exactamente de los suyos. ¡Que en el padre, después en el hijo y en toda la estirpe de los nietos, tal célula contiene imperturbablemente proteínas de tal o cual clase; se necesita ser un profano para juzgar que ello sea lo más natural! No basta atribuir el mérito a los genes: es necesario saber cómo trazan éstos sus planes, después cómo los transmiten a las moléculas de proteína a fin de que ellas coloquen sus ácidos aminados en tal o cual orden.

Los mensajes, o si se prefiere, las instrucciones que los genes deben dar, van escritas en cuatro letras que no son otras que sus cuatro componentes químicos. Las combinaciones diversas posibles de estos cuatro componentes permiten a los genes expresar una especie de mensaje en código. Hay una dificultad en la transmisión por el hecho de que los componentes de la proteína son veinte (los 20 ácidos aminados). Pero se puede admitir, con Crick, que cada una de estas veinte "cartas" está determinada por un grupo de tres "cartas" de ADN por lo menos.

La transmisión del mensaje lleva aparejado otro problema. He aquí cómo se las arregla el núcleo celular. Crea por síntesis otro ácido nucleico, el ácido ribonucleico, o ARN. Este ácido está formado en cuatro grupos químicos; puede entonces estar

cargada con una copia del mensaje codificado. En suma, el ADN, fabrica ARN y ésta en cambio se encarga de la proteína. ¿Cómo el ARN fabrica la proteína? Esta síntesis tiene lugar no en el núcleo celular sino en el citoplasma que lo rodea —más exactamente, en pequeñas partículas casi esféricas llamadas ribosomas, que son constituidas por mitad de ARN y de proteínas. Los ribosomas: ¡he aquí entonces las usinas para fabricar proteínas! Es ahí donde terminan los planes de trabajo acarreados desde los genes, es ahí donde el sabio debería actuar si quisiera cambiar estos planes de trabajo, es decir, sabotear la acción de la naturaleza, obligar a las usinas a preparar otra cosa distinta de la que los genes han decidido.

Hacer trabajar a voluntad estas usinas de proteína es precisamente lo que consiguieron por primera vez en 1961, dos biólogos americanos del Instituto de Bethesda, M. W. Nirenberg y J. H. Mathaei. Se las arreglaron para actuar sobre los ribosomas por medio de un ARN de su composición, preparado anticipadamente no ya con los cuatro componentes normales, sino con uno solo. Obtuvieron así una proteína sintética constituida solamente por uno de los veinte ácidos aminados. El éxito de esta experiencia mostraba que la hipótesis sobre la cual se había fundado era exacta y, por lo tanto la vía seguida por la biología nueva era la buena.

El gran biólogo Francis Crick que recibió el Premio Nóbel en 1962 junto con su amigo Watson y su colaborador, el físico británico Wilkins, escribía en el mismo año: "El sentimiento general es que la biología molecular llega al final de una era. Si el conocimiento de la estructura del ADN fue el fin del comienzo, el descubrimiento de Nirenberg y Mathaei podría bien ser el comienzo del fin". Porque si se conviene en que el código genético se ha encontrado, queda por resolver, como lo decía el mismo sabio, el problema del control de los genes. Y nadie duda de las aplicaciones, de inmenso alcance, que se derivarán de la solución.

Volvamos ahora sobre un hecho capital mencionado brevemente en páginas anteriores: se pasean en la naturaleza, fuera de los organismos, moléculas de ácidos nucleicos que se llaman virus (tanto el ADN, en el caso de la influenza, como el ARN en el de la poliomielitis). Como lo hemos subrayado, al contrario de un microbio que es un ser vivo completo formado por una o varias células, un virus no es siquiera una célula. Que es una simple partícula química lo prueba el hecho de que se le puede hacer cristalizar, como lo hizo el sabio americano W. M. Stanley en 1935. Stanley operaba con el virus de una enfermedad de la planta del tabaco llamada mosaico del tabaco. Este virus tiene el aspecto de un bastoncillo de $3/10000$ de milímetro de longitud, y está formado por $2/30$ moléculas-proteína dispuestas en hélice y que encierra ADN. Que se haya medido exactamente este cristal y calculado su masa molecular (igual a 39.200.000). Muestra que se trata de una substancia química, aun cuando su acción sobre un vegetal lo haga catalogar no menos netamente entre los seres vivientes. Deberá concluirse que con el virus o su homólogo, el gene, estamos en la frontera del mineral y lo viviente en el "confín" mismo de la vida. Pero, en 1955, otro americano, Fraenkel-Conrat, ¿no logró reconstruir un virus, soldando proteínas al ARN?

El estudio de los virus ha dado, en estos últimos tiempos, un salto considerable a causa de dos técnicas experimentales: el microscopio electrónico y la observación por difracción de los rayos X. No volveremos a hablar del primero que permita utilizar aumentos vecinos al millón; pensemos que la segunda da al sabio el medio de ver la disposición de las moléculas en un "cristal" y aun medir su separación.

El carácter más sorprendente de los virus fotografiados es su forma magníficamente geométrica. Los elementos constitutivos están apilados según una estricta si-

metría y generalmente, según Watson y Crick siguiendo lo que los cristalógrafos llaman un "Sistema cúbico". El que los ingleses bautizan "adeno-virus", por ejemplo, admite 252 proteínas dispuestos de manera que hacen un sólido de 20 caras (un icosaedro); el del herpes es una disposición de 12 prismas pentagonales y de 130 prismas hexagonales unidos; al contrario, el de la influenza se muestra ya groseramente esférico, ya alargado. Cuando Ud. sufra de gripe, lector, sepa que se la debe a su ser químico que no mide más de 8/1.000.000 un límetro; el microscopio electrónico, con una amplificación de un millón de veces, no lo mostraría más grande que una bolita de juego.

Lucha del virus contra la célula. No se trata de enumerar aquí todas las variedades de virus, pero, ¿cómo pasar en silencio su rol, tan temible en cuanto al hombre, al animal y a la planta? En nosotros el principio activo es el ácido nucleico; se debe su perversidad al poder autorreproductor de este ácido, pero como él no puede vivir de sí mismo, es necesario que se enganche a una célula.

Así, como ya se ha dicho, se explican los terribles estragos que un virus puede hacer experimentar al tejido vivo cuando logra infiltrarse. Porque si la lucha a muerte que emprende contra los genes legítimos se termina por su victoria, se acabó el organismo infectado. Instalado en éste como en su casa, se apresura en proliferar e invadirlo matando a las células sanas.

Que haya en un fenómeno de este género, una de las causas del flagelo mundial que es el cáncer, es un punto al cual convergen las opiniones más autorizadas. Como declaraba el profesor Lacassagne en el Congreso de Moscú que, en julio de 1962, reunió más de seis mil cancerólogos, venidos de setenta países, "los especialistas están más y más convencidos de que en numerosos casos, el cáncer tiene su origen en un virus". Sin duda, este virus no ha sido aún descubierto, salvo en algunos casos particulares, porque parece que desaparece tan pronto ha dado el golpe.

Este golpe, es decir, el punto de partida del cáncer, esta multiplicación anárquica de las células, se sabe exactamente en qué consiste: es el ataque al mecanismo genético, la alteración del patrimonio hereditario, que no se hace aparente sino cuando el virus se ha eclipsado. Sobre estos fenómenos terriblemente complejos los congresales de Moscú desplegaron un haz impresionante de pruebas y de documentos. No era, desgraciadamente, cuestión de sacar un método de tratamiento, pero como lo aseguró el profesor Blokhine, presidente de la Academia soviética de Ciencias Médicas, "la ciencia comienza a llegar al estado en que el problema está próximo a una solución". Jamás, por otra parte, la ofensiva contra el cáncer ha encerrado la lucha con tropas tan numerosas, armas tan nuevas y un mejor conocimiento del enemigo.

Un biofísico de hoy. El conocimiento del mensaje genético, el modo de producción de las proteínas, de la generalidad de las reacciones químicas en que se funda (sea que se produzcan en una bacteria o en un ser humano) y las conquistas de los últimos años nos conducen a un plano del mecanismo de la vida mucho más alto que el plano donde se detenía la biología de ayer. Aunque acabamos de interrogarnos, de si la vida no es sino un puro fenómeno físico-químico, el fundamento debe buscarse en la maquinaria atómica; es a nivel del átomo y de las partículas elementales donde debe situarse el "confín" de la vida.

En este momento, en diversos países, los hombres de ciencia avanzan con pasión hacia esa meta gloriosa, o sea, descubrir el mecanismo de la vida, explicándola por esos juegos electrónicos tan familiares a los físicos. Obra y métodos tan ajenos a la biología clásica como son los investigadores mismos. Obra y método a los cuales

nos iniciaremos sumariamente yendo a visitar laboratorios que se dedican a ello y para comenzar vamos a golpear a la puerta del centro nuclear de Saclay.

Los físicos y los naturalistas de ayer, que no gustaban de la mezcla de ambos géneros, se hubiesen admirado, tal vez escandalizado, de ver que un centro de estudios nucleares, le hiciera lugar a un laboratorio de biología. Es probablemente porque la ciencia de ayer era más simple que la ciencia de hoy y de mañana. Bastaba al físico ser físico con un barniz de matemáticas y el naturalista no se daba otro trabajo que clasificar "a la Linneo" y a despedazar bichos.

Como hubiera dicho Molière, "nosotros hemos cambiado todo esto", y la biología que está en gestación en los institutos de vanguardia exige que sus servidores sean no solamente citologistas, sino también químicos orgánicos, físicos cuantistas, electronicistas y un poco matemáticos. Reclama también que sean jóvenes. Cuando se llega a la edad de ser elegidos en las academias, no se está ya animado del anti-conformismo, preludio de los descubrimientos. Y si muchos sabios obtienen el Premio Nóbel cuando sus cabellos han blanqueado, es porque lo han ganado durante la juventud. El profesor Jean Coursaget responde muy bien a esas definiciones.

¿Cómo puede uno lanzarse a una carrera de biólogo cuando se ha recibido antes en la Politécnica y en la Central?

Es tal vez bajo la influencia de una familia de médicos que Mr. Coursaget abandonó la X; tal vez también por la influencia de dos sabios biólogos, Roger Heim, hoy Director del Museo y Luis Bugnard, Director del Instituto Nacional de Higiene. Así, después de haber sostenido una tesis en Física, sostuvo otra en Medicina y una tercera, en Farmacia...

Era la época en que se acababa la guerra. En 1945 el joven fue enviado a los Estados Unidos como físico-biólogo. Hizo ahí su aprendizaje de hombre de ciencia, y luego, al cabo de dos años volvió a Francia y se puso a buscar un laboratorio. Ya no se estaba, felizmente, en los tiempos en que Pierre Curie suplicaba al Gobierno que le acordara un laboratorio y el ministro para desembarazarse del importuno le ofrecía la cinta roja (la legión de honor) que le costaba seguramente menos; los gobiernos continuaban gimiendo como Harpagón cuando un sabio osaba pedirles los medios de trabajar.

Así, M. Coursaget se equipó él mismo un laboratorio en contacto con el Instituto Pasteur. Empezó en seguida una búsqueda de créditos en el Instituto Nacional de Higiene y el Centro Nacional de Investigaciones Científicas. Un célebre fabricante francés de papel para cigarrillos, deseando utilizar inteligentemente sus fondos congelados en Estados Unidos, dotó a su laboratorio de un espectrógrafo de masa y pudo ponerse a trabajar; hasta el día en que Francis Perrin que acababa de recibir la dirección del comisariato de la Energía Atómica le ofreció venir a Laclay para montar y dirigir un departamento de biofísica.

¿A qué clase de investigaciones debía ocuparse en este imperio de la ciencia nuclear? Evidentemente, a aquellas que como en ninguna otra parte permitían sacar partido los recursos del Centro, por sus dimensiones, su personal y en primer lugar de los radioelementos. Estos están aquí al alcance de la mano, es decir, que es posible servirse de ellos aun cuando tengan una vida de sólo algunos minutos, en tanto que en cualquier otro laboratorio el investigador está condenado a no recurrir sino a los de vida activa de horas o de días. M. Coursaget se equipó teniendo en vista la aplicación de los radioisótopos a variados dominios de la biología molecular. Dividió su personal en pequeños grupos de una decena a lo más, con biólogos, médicos, físicos y químicos y asignó a cada grupo un dominio de investigación determinado.

No seguiremos la actividad de cada grupo, panorama que nuestro lector juzgaría, sin duda, un poco austero. Por otra parte es mejor no desflorar los descubrimientos

en germen. Nos contentaremos con echar un vistazo sobre dos de ellos, dos de los más importantes entre los que se sirven de radioelementos como indicadores.

¿Es necesario explicar en qué consiste esta aplicación? Recordemos solamente que un radioelemento absorbido por un organismo vivo puede ser seguido a través de todas las transformaciones que experimenta ahí. El contador de Geiger permite seguirle la pista, en alguna combinación química que entre bajo cualquier disfraz que se esconda. En cualquier rincón del cuerpo que se oculte, es implacablemente descubierto, acusado y dosificado. "Marcado" con una ligera proporción de radiohierro, el hierro ingerido por un enfermo es seguido en todo el ciclo metabólico, lo mismo que el fósforo marcado con radiofósforo o el yodo marcado con radioyodo. Basta con menos de un átomo de elemento radiactivo por un millón de átomos de elemento inerte. En el Laboratorio de Saclay tales medidas pueden efectuarse a concentraciones particularmente bajas. Por otra parte, el uso de haces intensos de neutrones permiten revelar, en los tejidos, la presencia de elementos químicos con un contenido del orden de un diez mil millonésimo de gramo. ¡Júzguese cuál puede ser el rol de una técnica tan perfeccionada cuando se trata de poner en evidencia cuerpos que el organismo no contiene sino en el estado de trazas! Es precisamente el caso de los oligoelementos, esas sustancias descubiertas por Gabriel Bertrand, que aun en proporción infima juegan un rol esencial en los fenómenos de la vida.

Al activo del mismo laboratorio, agreguemos este fenómeno capital ya señalado por el americano David Rittenberg: un ser vivo no está formado, como se pensaba hasta hoy, de una parte que se renueva y de una parte estable; se renueva entero. La parte estable misma cambia a razón de 10 por ciento al día, en el caso de las proteínas de la sangre, como todo nuestro cuerpo cambia totalmente en algunos años. He aquí por qué nuestras moléculas de ácidos nucleicos y de enzimas deben trabajar sin descanso en fabricar proteínas y células nuevas.

Evidentemente, se puede interrogar sobre el por qué de esta renovación incesante. ¿Por qué nuestras células, o más bien las macromoléculas que las forman desaparecen y deben ser reemplazadas? ¿Es porque ellas se gastan como un reloj o un motor que ha dado muchas vueltas? No: una molécula no se gasta; no desaparece porque está agotada, sino porque está comprendida en la proporción que las leyes estadísticas destinan a la destrucción en cada instante.

El mecanismo de esta renovación es actualmente estudiado en detalle por otro grupo del Laboratorio en el caso particular de la clorofila: todo el mundo la conoce; es esta materia orgánica que da su color verde a las hojas de los árboles y a las hierbas de los campos pero, ¿quién piensa en admirar su sutil funcionamiento? ¿Quién de nosotros, durante su week-end en el campo piensa que tiene bajo sus ojos una inmensa usina que, por fotosíntesis bajo la acción de la luz solar, fabrica oxígeno y azúcar a partir del gas carbónico del aire? Pero éstos no son sino dos de los grandes problemas que persiguen en este momento los equipos de biofísica de M. Couraget. Deberíamos hablar también de los problemas que promueve la membrana de las células; ¿cómo una molécula puede pasar a través de tal membrana, forzando el bloqueo de las moléculas exteriores? Todavía un enigma cuya solución reside en el uso de los radioisótopos —en este caso, del sodio y el potasio radiactivos. ¿Cómo se efectúan los trasposos de energía en la macromolécula? ¿Por qué prodigioso misterio la materia es viva, es decir, reacciona y transmite sus reacciones cuando es excitada por una acción exterior...?

Enfoque electrónico del problema. Este último problema nos obliga a descender a un nivel más profundo aún, al nivel donde no existen sino partículas sometidas a las leyes de los cuantos únicamente.

"Puesto que son la constitución del átomo y las transiciones electrónicas las que proporcionan la explicación de las combinaciones químicas, puede decirse, en efecto, ¿por qué no proporcionarían, la de esta química suprema que es la vida, con sus atributos, la conciencia y el pensamiento?"

Así podría resumirse, en una forma, desgraciadamente muy rudimentaria y muy aproximada, la conclusión hacia la cual tiende el equipo de otro laboratorio parisiense, que funciona en las dependencias del Museo Nacional que dirige el eminente físico Charles Sadron y cuyo animador es un extraordinario investigador de treinta y siete años, llamado Pierre Douzon. Antes y hasta hace poco, la carrera de un hombre de ciencia, especialmente en Francia, se desarrollaba con el orden severo de un plan bien regulado. Desde el Liceo el buen alumno era destinado a la Escuela Nacional Superior; en seguida, de cátedra en cátedra no había ya más albur posible hasta la Sorbone y el Instituto. Sólo los inconformistas rematados se permitirán el uso de atajos o caminos no transitados. Era necesario ser un Claude Bernard para desembarcar en París como autor dramático (provisto de una tragedia en cinco actos) y llegar a ser en seguida un fisiólogo ilustre. En nuestros días, la excepción tiende a ser la regla; la pasión de la ciencia y el genio del descubrimiento parecen visitar más y más a menudo no solamente a los sabios liceanos llamados a los laureles universitarios, sino a los de afuera los "picados" por la ciencia, que tienen a menudo preocupaciones mucho más ásperamente materiales que la preparación de un examen. Así le sucedió a Pierre Douzon quien, una vez bachiller y aunque no tenía inclinación particular ni para la farmacia ni para el cuartel, se vio embarcado en la farmacia militar... Encontró que había jefes inteligentes —algunos eran hombres de ciencia auténticos. Lo dejaron dirigirse hacia la física.

Libre, entonces, de emprender el vuelo en direcciones nuevas, el joven sabio no tardó en orientarse hacia la aplicación de la mecánica cuántica al problema de la vida. Y es así que hoy lo encontramos vivo y desbordante de energía a la cabeza de un laboratorio al cual imprime dinamismo y originalidad.

¿Cómo Mr. Douzon ataca el famoso problema?

Comenzó por notar, como lo había hecho el químico húngaro Szentgyörgyi, que, en una molécula de proteína la vida se manifiesta de la siguiente manera: si se toca esta molécula en un punto, reacciona en otro. Característica que se puede ilustrar con este ejemplo: si os pincháis la punta del dedo, tendréis (es decir, que vuestro sistema nervioso os transmite) la sensación de picadura. ¿Cómo sucede esto? ¿Cuál es el mecanismo que transfiere la energía de un punto de una proteína a otro punto?

Una transferencia de energía... ¿La naturaleza inanimada no presenta tales casos de transferencia sin que se mezcle algún fenómeno de sensación? Sí, sin duda, es muy exactamente el de los semiconductores. El nombre de semiconductor es poco familiar al público; pero basta escribir el sinónimo, transistor, para que todo el mundo se sienta en terreno conocido. En verdad, es el sentido de la palabra "transistor" no es exactamente el mismo para el físico que para el profano. Para este último designa simplemente un radioreceptor portátil, muy liviano, en tanto que para el primero, se aplica únicamente al tipo de montaje electrónico que, en el interior, reemplaza a las antiguas válvulas. Para nosotros basta saber que a fin de satisfacer el apetito generalizado de miniaturización, se tiende ahora a sustituir en todos los aparatos electrónicos estos montajes electrónicos a los clásicos tubos de electrodos. Tienen la misma eficacia y son mucho más pequeños y livianos.

En el hecho, el transistor es un minúsculo cristal de germanio y su rol excepcional se deriva del hecho de que no es un buen conductor de la electricidad (como lo es el cobre) ni malo (como la ebonita). Se le califica de "semiconductor" porque puede, en ciertas ocasiones transmitir electricidad: cuando recoge por adsorción¹ ciertas impurezas, cuyos átomos poseen electrones mal enganchados que no piden sino transportarse a otra parte. Estos electrones viajeros no constituyen otra cosa sino una transferencia de cargas eléctricas, o sea, de energía.

"El fenómeno de reactividad de una molécula viva no tiene, pues, mucha analogía con el fenómeno de semiconductividad del germanio". Tal fue la pregunta que se hizo Mr. Douzou. Se adivinan anticipadamente las consecuencias de la respuesta: afirmativa, significaba que el mecanismo vital se reduce a un mecanismo electrónico, justificando, en consecuencia, la mecánica de los cuantas, es decir, total y definitivamente despojado de su misterio. Pero esta respuesta, ¿es afirmativa? Es a esta investigación que se dedicó el joven sabio.

No se trata de exponer aquí las ideas tan ingeniosas, pero tan complejas, que guían a Mr. Douzou pero podemos por lo menos anotar que en su hipótesis de base queda siempre la analogía entre el comportamiento de la materia viva y los semiconductores. En un caso, como en el otro, se trata de electrones migratorios a los cuales solamente ciertas vías les están abiertas y que deben obedecer a leyes muy estrictas. Comportamiento que se puede estudiar solamente por la experimentación. A ella solamente le toca decidir si la analogía es fundada y en qué sentido conviene modificarla para pasar del germanio al ADN.

Del germanio al ADN: se mide la enorme grieta y la enorme dificultad de la tarea. Porque es necesario probar primero que el ácido nucleico se conduce como un cristal: felizmente se conocen actualmente esos virus cristalizables de los cuales hemos hablado, aun en los tejidos y que sometidos al análisis por difracción de los rayos X, muestran tramas, redes y mosaicos, al punto de arrancar una exclamación de este género: "¡Pero si es un pull-over!". Sin embargo, no es fácil experimentar a tan pequeña escala. Es por esto que Mr. Douzou y su equipo experimentan no solamente sobre la molécula misma sino también en la "etapa superior", por ejemplo, sobre la púrpura retiniana, ese pigmento que tapiza la retina o sobre cloroplastos, esos gránulos que encierra la clorofila de las plantas. Experiencias de una sorprendente variedad y dan a este laboratorio y a su personal, un aspecto un poco insólito. Porque si es habitual de hacer cooperar en el mismo trabajo de biología experimental de medidas de conductividad eléctrica, de "resonancia paramagnética" y de fluorescencia, lo es tal vez mucho más de ver un equipo compuesto de matemáticos, electricistas y médicos, sin perder homogeneidad. Un observador que, en una pieza, anota en un cuaderno una serie de medidas de conductividad; otro, en la pieza vecina, que mira desplazarse la larga espiral de cuarzo de una termobalanza ultrasensible; otros, todavía inclinados sobre microscopios o manejando probetas de químico: es de esta obra colectiva, multiforme, paciente, escrupulosa, edificada sin prisa y con minuciosidad, de donde nace poco a poco la luz del "gran secreto".

Aunque es necesario confesar que, aun después de haber descendido, como acabamos de hacerlo, los escalones sucesivos hacia el infinitamente pequeño de la vida, aun una vez llegados a la encrucijada donde ésta se confunde con el infinitamente pequeño de la materia no viviente, no hemos avanzado mucho. Porque la vida es, en todo caso otra cosa que juego de electrones, y podemos legítimamente preguntarnos con Szent-Györgyi, citado por M. Stéphane Lupasco, cómo tales juegos "engendran la vida, cómo su energía es transportada en formas variadas de trabajo... sean ellas mecánicas, eléctricas, osmóticas".

¹¡No leer absorción! La adsorción es una adhesión superficial.

Pero acaba de hablarse de Stéphane Lupasco, y no por casualidad, porque debemos ver en él al autor de la más reciente teoría filosófica de la vida.

¿Quién conoce a Stéphane Lupasco? Pocos profanos, sin duda, porque ninguna réclame ha sido organizada en torno de su obra como lo ha sido en torno de ciertos farsantes de la ciencia o de la filosofía. Los lectores de este libro (*Voyage au Bout de la Science*) sabrán por lo menos, que este sabio, lleno de perspicacia y más listo para encontrar los lazos sutiles entre las cosas, es también el más tenaz de los hombres: desde hace cerca de treinta años construye piedra por piedra el edificio de su teoría —una teoría que para explicar los fenómenos, se esfuerza no en suavizar las contradicciones, sino al contrario, las exalta, las hace estallar, y de ahí hace, finalmente, surgir la luz explicativa.

Así, obligando a las contradicciones y a los antagonismos a luchar cuerpo a cuerpo, Stéphane Lupasco proporciona sucesivamente una explicación del conocimiento científico, luego de la materia y en fin de la vida¹. Según él, lo importante para comprender la materia viviente es menos saber lo que *es* sino lo que *hace*, lo que corrobora la opinión de M. Lwoff, ya citada anteriormente. Ahora bien, todo lo que hace la materia viviente se deriva de las leyes físicas de la energía: el ser viviente no es sino un "extraño, sino monstruoso paquete de energía" —energía totalmente destinada a alzar unas contra otras las fuerzas que posee. Es justamente esta lucha perpetua lo que constituye la vida, y esta lucha no puede cesar sino cuando los antagonismos se apaciguan, es decir, cuando todas las heterogeneidades que les han dado nacimiento han desaparecido para disolverse en la gran homogeneidad del mundo mineral y de la muerte. Pero Bichet, ¿no había definido la vida como el "conjunto de las funciones que resisten a la muerte"?

Derrota de la enfermedad. ¿Cuál de los enfoques, físico-químico, electrónico, filosófico, variados y convergentes conducirán hacia el gran secreto?

De uno u otro modo, éste no tardará en ser descubierto y podemos suponer ya, qué trastornos acarreará esta revelación en el destino de los hombres. Si, como es probable, el mecanismo de la vida se muestra reductible a un fenómeno de cinética química, traducible él mismo en un problema de mecánica cuántica, veremos derrumbarse un gran muro del misterio que rodea la vida terrestre. Porque el conocimiento de su naturaleza conducirá seguramente al de su origen, después a un ensayo para volver a crearla. Desde ahora la fabricación de materia viva en el laboratorio ha cesado de ser una quimera; la síntesis de ciertas proteínas ha sido realizada y, como escribía el biólogo soviético Ivakhnenko "la humanidad llegará a obtener artificialmente vegetales y luego organismos animales. Es posible que en un porvenir muy lejano, esta vía conduzca a la creación de seres inteligentes que serán los ayudantes del hombre".

Esperanzas desmesuradas, indudablemente, que recuerdan los cuadros poco atractivos descritos por Aldous Huxley en "El mejor de los Mundos", usinas de incubación humana y bebés fabricados en serie: pero no dudamos que, al contrario, los biólogos del porvenir le dedicarán su sabiduría para resolver las dificultades demográficas, mejorar la calidad intelectual y moral de los individuos y nivelar lo mejor posible las desigualdades naturales.

Por lo demás, sin esperar el año 2000, ¡cuántos beneficios estarán en poder de la biología de mañana!

En primer lugar, un cambio de los principios mismos de la terapéutica: puesto que es ya sabido que las enfermedades provienen de alteraciones bioquímicas funda-

¹Stéphane Lupasco: *L'Énergie et la Matière Vivante* (Juilliard, 1962).

mentales; es al nivel de las moléculas donde deberá buscarse la prevención o la curación. Veremos desaparecer las infecciones virales sobre las cuales desde hace años se suceden trabajos, como los del inglés Isaacs, relativos al interferón, y del americano Salk, sobre la posibilidad de una vacuna eficaz contra todos los virus. Probablemente veremos llegar a término las investigaciones sobre el tratamiento del cáncer cuyo desarrollo se trata de entrabar impidiendo a los genes desenvolverse y desdoblarse.

Que el hombre de ciencia pueda instalarse en el puesto de comando del gene, y hélo aquí además en condiciones de hacer trabajar a la célula como él lo entiende, es decir, de combatir las malformaciones, de prevenir las anomalías hereditarias y, simplemente, actuando sobre los ácidos nucleicos, controlar la marcha de la evolución.

¿Quién no ve en qué proporción considerable la humanidad será afectada por tal conjunto de realizaciones? ¿Y cómo no estar persuadido de que esta revolución biológica de la segunda mitad del siglo será probablemente más importante y de mayores consecuencias, para la raza humana que la revolución atómica?

En cuanto a nosotros, exploradores de los "confines" de la ciencia, si nuestro reconocimiento a las avanzadas de la biología molecular no nos ha mostrado los "confines" de la materia viviente, ella nos conduce a pensar que esta materia bien podría no tener un "confin" particular y que en la base se enlaza verosimilmente a la materia "simplemente" con su constitución atómica y sus movimientos de electrones.

Nuestra expedición nos ha revelado la viva experiencia que agita actualmente los medios biológicos y que se manifestaba esporádicamente en descubrimientos asombrosos. Igualmente, entre 1913 y 1939 surgían de las aguas profundas de la física atómica brillantes burbujas, constitución del átomo, equivalencia materia-energía, isótopos, transmutaciones provocadas, radiactividad artificial, fisión del uranio, que anunciaban la subida del telón ante la era atómica.

Como lo veremos, la ciencia atómica y nuclear parece haber entrado hoy en una fase, si no tranquila, por lo menos de ordenación, de investigación ordenada y desprovista de espectáculos sensacionales.

En la biología nueva, molecular, cuántica, electrónica que tiene todas las probabilidades de acaparar mañana la escena y pesar sobre el destino de los hombres.

¿Acción benefactora? ¿Quién lo duda? Con tal que se ablanden los avaros que dispensaron los fondos, y que sus cerebros comprendan que es la investigación fundamental la que forma la base de toda técnica y toda civilización viviente.



Pablo Neruda en la época de *Crepusculario* (1923)

La Biblioteca Nacional y Pablo Neruda

La Biblioteca Nacional conmemoró el sexagésimo aniversario del poeta Pablo Neruda, con un ciclo de conferencias dedicado al estudio estrictamente literario de su obra. Algunas de ellas se publican en esta Revista. Las iniciamos con las palabras del Director de la Biblioteca Nacional al inaugurar el ciclo nerudiano y lo dicho por el poeta en dicho acto.

LA CREACION POETICA DE PABLO NERUDA

CICLO DE CONFERENCIAS EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

P R O G R A M A

- VIERNES 7 DE AGOSTO: Sr. Guillermo Feliú Cruz, Director de la Biblioteca Nacional: *Palabras de Introducción.*
Sr. Pablo Neruda: *Como veo mi propia obra.*
Sr. Fernando Alegría: Catedrático de la Universidad de Berkeley (California): *Pablo Neruda y su obra.*
- LUNES 10 DE AGOSTO: Sr. Mario Rodríguez, Profesor de Literatura Chilena en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile: *Reunión bajo las nuevas banderas, o De la conversión poética de Pablo Neruda.*
Sr. Hernán Loyola, Profesor de Castellano y crítico literario: *La obra de Pablo Neruda. Esquema bibliográfico.*
- JUEVES 13 DE AGOSTO: Sr. Hugo Montes, Profesor de Literatura Chilena en la Universidad Católica de Chile: *Alturas de Macchu-Picchu.*
Sr. Nelson Osorio, Profesor de Literatura General en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile: *El motivo del amor en Versos del Capitán.*
- JUEVES 20 DE AGOSTO: Sr. Luis Sánchez Latorre (Filebo), crítico Literario de "El Mercurio" y "Las Últimas Noticias", y Director de la Revista de Cultura del Ministerio de Educación: "Agenda Paulina".
Sr. Volodia Teitelboim, Parlamentario y escritor: *Neruda, el hombre.*

- VIERNES 28 DE AGOSTO: Sr. Manuel Rojas, Premio Nacional de Literatura: *La soledad en la poesía de Neruda*.
- Sr. Jaime Giordano, Profesor de Literatura de la Universidad de Concepción: *Introducción al estudio de Canto General*.
- JUEVES 3 DE SEPTIEMBRE: Federico Schopf: *Estudio estilístico de la poesía de Neruda*.

PALABRAS PRONUNCIADAS POR EL DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, DON GUILLERMO FELIU CRUZ, EN EL ACTO DE LA INAUGURACION DEL SYMPOSIUM SOBRE PABLO NERUDA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL, EL DIA VIERNES 7 DE AGOSTO DE 1964

Es éste un sitio de paz, de estudio, de reflexión y de recogimiento. Lo es por la esencia misma de su labor, de su significado intelectual, y por su afán de hacer progresar, en la medida de su esfuerzo, los dones de la ilustración en las artes, las ciencias y las letras, como tan hermosamente llamaron los clásicos a estas manifestaciones del espíritu.

La Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional ha desarrollado en los linderos de su acción, una tarea que ha superado todas las mejores expectativas que puse en ella cuando decidí organizarla como un cuerpo ágil, vivo, inquieto, anhelante, a tono, en fin, de enfrentarse con las interrogaciones del ambiente que el mundo se hace en estas horas, en estos días, de incertidumbre sobre los destinos de una civilización. En tres aspectos capitales se ha orientado la Extensión Cultural de la Biblioteca. Con las conferencias ha servido al estudio del pasado que tiene vivencia en el presente; lo actual lo ha presentado en sus proyecciones del instante y ha querido vislumbrar el futuro. Con las exposiciones de pintura y escultura, históricas, arqueológicas, de elementos sociales y de cualquier orden que tenga al hombre por objeto y por fin, ha servido las necesidades visuales que requieren las inteligencias para conocer la dimensión de sus desengaños, ensueños o esperanzas. Las abstracciones de la imaginación, en la representación de estas formas, encontraron la solución acaso de sus dudas. Con la música incorporada a nuestra Extensión se ha abierto un campo nuevo en las actividades de esta Casa, siguiendo el ejemplo de lo que habitualmente se hace en los centros bibliotecarios más progresistas del mundo.

Hoy rendimos homenaje por primera vez al arte de la poesía. Es la Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional la que da este paso. Lo hace para señalar un valor de la poesía universal: el poeta Pablo Neruda. Saludamos en Neruda al poeta. Lo hacemos al cumplir los sesenta años. El país le debía este reconocimiento, y siento un profundo orgullo de que sea esta institución la que le consagre este simposio para estudiar su obra de artista como un valor singular de las letras nacionales.

Miramos en Neruda al poeta que ha extendido el nombre de Chile a través de sus versos por todos los idiomas del mundo, y al artista que tantas emociones nos ha producido cuando en diversos estados de ánimo le hemos leído quedando en nuestras almas la sorpresa, la esperanza, la ensoñación, el ideal, la estupefacción de lo infinito.

Dije, señores, que sentía orgullo de que este homenaje lo hiciera la Biblioteca Nacional y me correspondiera a mí presidirlo como Director. Ese orgullo, además de lo nacional que tiene, lleva en sí otro que es de gran significación. Neruda pertenece a mi generación.

Es una generación que sufrió impactos espirituales terribles, pero que ha conducido el mundo entre lo que murió y lo nuevo que irrumpe dibujando su contorno, sino ya su contorno mismo. Generación que hoy dirige a Chile y a la cual el poeta Neruda pertenece. Los que somos de su tiempo, un poco antes, un poco menos, vemos en él al hombre representativo de ella y es el poeta de esa generación la que lo simboliza.

Poeta, en nombre de los de mi generación y en nombre de los chilenos que os ven como la figura máxima de nuestra literatura, os saludo.

Tenéis la palabra.

PABLO NERUDA

ALGUNAS REFLEXIONES IMPROVISADAS SOBRE MIS TRABAJOS

GUILLELMO Feliú Cruz y la Biblioteca Nacional han dedicado este ciclo de estudio a mis trabajos en un momento apasionado de nuestra vida civil.

Al agradecer con emoción, debo declarar que esta actitud entraña una responsabilidad intelectual que desafiando el miedo circundante aparece como una ejemplar y luminosa lección de humanismo.

Entre los conferencistas, ensayistas y escritores que van a participar en este seminario, yo soy, tal vez, el que tiene una posición más difícil, una posición que oscila entre la ignorancia y el pudor. La ignorancia de mi propia obra y el pudor natural de hablar de ella. Sin embargo, veré modo de hacer una pequeña reseña de algunos de los propósitos o intenciones que impulsaron mi poesía, algunos fracasados y otros madurados.

Mi primer libro *Crepusculario*, se asemeja mucho a algunos de mis libros de mayor madurez. Es, en parte, un diario de cuanto acontecía dentro y fuera de mí mismo, de cuanto llegaba a mi sensibilidad. Pero, nunca, *Crepusculario*, tomándolo como nacimiento de mi poesía, al igual que otros libros invisibles o poemas que no se publicaron, contuvo un propósito poético deliberado, un mensaje sustantivo original. Este mensaje vino después como un propósito que persiste bien o mal dentro de mi poesía. A ello me referiré en estas confesiones.

Apenas escrito *Crepusculario* quise ser un poeta que abarcara en su obra una unidad mayor. Quise ser, a mi manera, un poeta cíclico que pasara de la emoción o de la visión de un momento a una unidad más amplia. Mi primera tentativa en este sentido fue también mi primer fracaso.

Se trata de ese ciclo de poemas que tuvo muchos nombres y que, finalmente, quedó con el de *El hondero entusiasta*. Este libro, suscitado por una intensa pasión amorosa, fue mi primera voluntad cíclica de poesía: la de englobar al hombre, la naturaleza, las pasiones y los acontecimientos mismos que allí se desarrollaban, en una sola unidad.

Escribí afiebrada y locamente aquellos poemas que consideraba profundamente míos. Creí también haber pasado del desorden a un planeamiento formal. Recuerdo que, desprendiéndome ya del tema amoroso y llegando a la abstracción, el primero de esos poemas, que da título al libro, lo escribí en una noche extraordinariamente quieta, en Temuco, en verano, en casa de mis padres. En esta casa yo ocupaba el segundo piso casi por entero. Frente a la ventana había un río y una catarata de estrellas que me parecían moverse. Yo escribí de una manera delirante aquel poema, llegando, tal vez, como en uno de los pocos momentos de mi vida, a sentirme totalmente poseído por una especie de embriaguez cósmica. Creí haber logrado uno de mis primeros propósitos.

Por aquellos tiempos había llegado a Santiago la poesía de un gran poeta uruguayo, Carlos Sabat Ercasty, poeta ahora injustamente olvidado. La persona que me habló y me comunicó un entusiasmo ferviente por la poesía de Sabat Ercasty fue mi gran amigo, el malogrado poeta Joaquín Cifuentes Sepúlveda. Por este joven y generoso poeta, que guardaba una admiración perpetua hacia sus compañeros y una falta de egoísmo casi suicida que lo llevó, tal vez por aminorarse, a la destrucción y la muerte, conocí yo los poemas de Sabat Ercasty.

En este poeta vi yo realizada mi ambición de una poesía que englobara no sólo al hombre, sino a la naturaleza, a las fuerzas escondidas, una poesía epopéyica que se enfrentara con el gran misterio del universo y también con las posibilidades del hombre. Entré en correspondencia con él. Al mismo tiempo que yo proseguía y maduraba mi obra, leía con mucha atención las cartas que él generosamente dedicaba a un tan desconocido y joven poeta. Yo tenía tal vez 17 o 18 años y aquella noche, después de haber escrito ese poema, decidí enviarle este fruto de mi trabajo en el que había puesto lo más original de lo esencial mío. Se lo mandé pidiéndole una opinión muy franca sobre él, a la vez que lo consultaba si le parecía hallar alguna influencia de Sabat Ercasty.

Yo pensé, y mi vanidad me perdió, que el poeta me lanzaría una ininterrumpida serie de elogios por lo que yo creía una verdadera obra maestra dentro de los límites de mi poesía. Recibí poco después, y sin que ello disminuyera mi entusiasmo por él, una noble carta de Sabat Ercasty en que me decía que había leído en ese poema una admirable poesía que lo había traspasado de emoción, pero que, hablándome con el alma y sin hipocresía alguna, hallaba que ese poema tenía "la influencia de Carlos Sabat Ercasty".

Mi inmensa vanidad recibió esta respuesta como una piedra cósmica, como una respuesta del cielo nocturno al que yo había lanzado mis piedras de hondero. Me quedé entonces, por primera vez, con un trabajo que no debía proseguir. Yo, tan joven, que me proponía escribir una larga obra con propósitos determinados o caóticos, pero que representara lo que siempre busqué, una extensa unidad, y aquel poema tembloroso, lleno de estrellas, que me parecía haberme dado la posesión de mi camino, recibía aquel juicio que me hundía en lo incomprensible, porque mi juventud no comprendía la lección.

No comprendía entonces que no es la originalidad el camino, no es la búsqueda nerviosa de lo que puede distinguirlo a uno de los demás, sino la expresión, el camino encontrado a través, precisamente, de muchas influencias y de muchos aportes.

Pero esto es largo de conocer y aprender. El joven sale a la vida creyendo que es el corazón del mundo y que el corazón del mundo se va a expresar a través de él. Terminó allí mi ambición cíclica de una ancha poesía, cerré la puerta a una elocuencia desde ese momento para mí imposible de seguir, y reduje estilísticamente, de una manera deliberada, mi expresión.

El resultado fue mi libro *Veinte poemas de amor*.

Pero este libro no alcanzó, para mí, aún en esos años de tan poco conocimiento, el secreto y ambicioso deseo de llegar a una poesía aglomerativa en que todas las fuerzas del mundo se juntaran y se derribaran. Era éste el conflicto que yo me reservaba.

Empecé una segunda tentativa frustrada y ésta se llamó verdaderamente *Tentativa*... En el título presuntuoso de este libro se puede ver cómo esta motivación vino a poseerme desde muy temprano. *Tentativa del hombre infinito* fue un libro que no alcanzó a ser lo que quería, no alcanzó a serlo por muchas razones en que ya interviene la vida de todos los días. Sin embargo, dentro de su pequeñez y de su mínima expresión, aseguró más que otras obras mías el camino que

yo debía seguir. Yo he mirado siempre la *Tentativa del hombre infinito* como uno de los verdaderos núcleos de mi poesía, porque trabajando en estos poemas, en aquellos lejanísimos años, fui adquiriendo una conciencia que antes no tenía y si en alguna parte están medidas las expresiones, la claridad o el misterio, es en este pequeño libro, extraordinariamente personal.

Curiosamente, en estos días, ha llegado a mis manos el manuscrito de una obra crítica sobre mi poesía, muy extensa, del eminente escritor uruguayo Emilio Rodríguez Monegal. No se halla aún impresa y se me ha enviado para que yo la vea. Entre las cosas que allí aparecen he visto que a este libro mío, Jorge Elliott, escritor chileno a quien conocemos y apreciamos, le atribuye la influencia de *Altazor*, de Vicente Huidobro. No sabía que Jorge Elliott había expresado tal error. No se trata aquí de defenderse de influencias, (ya he hablado de la de Sabat Ercasty), pero quiero aprovechar este momento para decir que en ese tiempo yo no sabía que existiera un libro llamado *Altazor*, ni creo que este mismo estuviese escrito o publicado. No estoy seguro porque no tengo a mano los datos correspondientes, pero me parece que no. Yo conocía, sí, los poemas de Huidobro, los primeros excelentes poemas de *Horizon Carré*, de *Tour Eiffel*, de los *Poemas Articos*. Admiraba profundamente a Vicente Huidobro, y decir profundamente es decir poco. Posiblemente, ahora lo admiro más, pues en ese tiempo su obra maravillosa se hallaba todavía en desarrollo. Pero el Huidobro que yo conocía y tanto admiraba era con el que menos contacto podía tener. Basta leer mi poema *Tentativa del hombre infinito*, o los anteriores, para establecer que, a pesar de la infinita destreza, del divino arte de jugar de la inteligencia y de la luz y del juego intelectual que yo admiraba en Vicente Huidobro, me era totalmente imposible seguirlo en ese terreno, debido a que toda mi condición, todo mi ser más profundo, mi tendencia y mi propia expresión, eran la antípoda de esa destreza intelectual de Vicente Huidobro. Este libro *Tentativa del hombre infinito*, esta experiencia frustrada de un poema cíclico, muestra precisamente un desarrollo en la oscuridad, un aproximarse a las cosas con enorme dificultad para definir las: todo lo contrario de la técnica y de la poesía de Vicente Huidobro que juega iluminando los más pequeños espacios. Y ese libro mío procede, como casi toda mi poesía, de la oscuridad del ser que va paso a paso encontrando obstáculos para elaborar con ellos su camino.

El largo tiempo de vida ilegal y difícil, provocada por acontecimientos políticos que turbaron y conmovieron profundamente a nuestro país, sirvió para que nuevamente volviera a mi antigua idea de un poema cíclico. Por entonces tenía ya escrito *Alturas de Macchu-Picchu*.

En la soledad y aislamiento en que vivía y asistido por el propósito de dar una gran unidad al mundo que yo quería expresar, escribí mi libro más ferviente y más vasto: el *Canto General*. Este libro fue la coronación de mi tentativa ambiciosa. Es extenso como un buen fragmento del tiempo y en él hay sombra y luz a la vez, porque yo me proponía que abarcara el espacio mayor en que se mueven, crean, trabajan y perecen las vidas y los pueblos.

No hablaré de la substancia íntima de este libro. Es materia de quienes lo comenten.

Aunque muchas técnicas, desde las antiguas del clasicismo, hasta los versos populares, fueron empleadas por mí en este *Canto*, quiero agregar algunas palabras sobre uno de mis propósitos.

Se trata del prosaísmo que muchos me reprochan como si tal procedimiento manchara o empañara esta obra.

Este prosaísmo está íntimamente ligado a mi concepto de CRÓNICA. El poeta debe ser, parcialmente, el *cronista* de su época. La crónica no debe ser quintaesen-

ciada, ni refinada, ni cultivista. Debe ser pedregosa, polvorienta, lluviosa y cotidiana. Debe tener la huella miserable de los días inútiles y las execraciones y lamentaciones del hombre.

Mucho me han sorprendido al no comprender simples propósitos que significan grandes cambios en mi obra, cambios que mucho me costaron. Comprendo que mi inclinación fue siempre hacia la expresión más misteriosa de *Residencia en la tierra* o de *Tentativa*, y muy difícil fue para mí el arrastrado prosaísmo de algunos fragmentos del *Canto General*, que escribí porque sigo pensando que así debieron ser escritos. Porque así escribe el cronista.

Las uvas y el viento, que vienen después, que quiso ser un poema de contenido geográfico y político, fue también una tentativa en algún modo frustrada, pero no en su expresión verbal que algunas veces alcanza el intenso y espacioso tono que quiero para mis cantos. Su vastedad geográfica y su inevitable apasionamiento político lo hacen difícil de aceptar a muchos de mis lectores. Yo me sentí feliz escribiendo este libro.

Otra vez volvió a mí la tentación muy antigua de escribir un nuevo y extenso poema. Fue por una curiosa asociación de cosas. Hablo de las *Odas Elementales*. Estas Odas, por una provocación exterior, se transformaron otra vez en ese elemento que yo ambicioné siempre: el de un poema de extensión y totalidad. La incitación provocativa vino de un periódico de Caracas, *El Nacional*, cuyo Director, mi querido compañero Miguel Otero Silva, me propuso una colaboración semanal de poesía. Acepté, pidiendo que esta colaboración mía no se publicara en la página de Artes y Letras, en el Suplemento Literario, desgraciadamente ya desaparecido, de ese gran diario venezolano, sino que en sus páginas de crónica. Así logre publicar una larga historia de este tiempo, de las cosas, de los oficios, de las gentes, de las frutas, de las flores, de la vida, de mi visión, de la lucha, en fin, de todo lo que podía englobar de nuevo en un vasto impulso cíclico mi creación. Concibo, pues, la *Odas Elementales* como un solo libro al que me llevó otra vez la tentación de ese antiguo poema que empezó casi cuando comenzó a expresarse mi poesía.

Y ahora unas últimas palabras para explicar el nacimiento de mi último libro, *Memorial de Isla Negra*.

En esta obra he vuelto también, deliberadamente, a los comienzos sensoriales de mi poesía, a *Crepusculario*, es decir, a una poesía de la sensación de cada día. Aunque hay un hilo biográfico, no busqué en esta larga obra, que consta de cinco volúmenes, sino la expresión venturosa o sombría de cada día. Es verdad que está encadenado este libro como un relato que se dispersa y que vuelve a unirse, relato acosado por los acontecimientos de mi propia vida y por la naturaleza que continúa llamándome con todas sus innumerables voces.

Es todo cuanto por ahora, en la intimidad, podría decir de la elaboración de mis libros. No sé hasta qué punto podrá ser verdadero cuanto he dicho. Tal vez se trata sólo de mis propósitos o de mis inclinaciones. De todos modos, los ya explicados han sido algunos de los móviles fundamentales en mis trabajos. Y no sé si será pecar de jactancia decir, a los años que llevo, que no renuncié a seguir atesorando todas las cosas que yo haya visto o amado, todo lo que haya sentido, vivido, luchado, para seguir escribiendo el largo poema cíclico que aún no he terminado, porque lo terminará mi última palabra en el final instante de mi vida.

Diego Muñoz: Pablo Neruda: vida y poesía

PABLO NERUDA es admirado ahora en todos los idiomas cultos, a los cuales fue traducido hace ya tiempo como valor universal de la lírica contemporánea. A esos idiomas entró, pues, como poeta ya consagrado. Nosotros le conocemos de otra manera. Le conocemos desde su nacimiento, hemos visto cómo se le ha discutido, cómo se le ha atacado, cómo se ha pretendido ignorarlo, y ello en vano, porque su poesía tiene la energía vital propia de lo perdurable.

Nosotros hemos asistido a su desarrollo. Conocemos su formación en sus cambios sucesivos, en su portentosa elevación operada gracias a su genio, desde luego, y a las influencias de la realidad ambiente y de la historia contemporánea que fueron transformándolo.

De esto nos proponemos hablar ahora justamente, con motivo del sexagésimo cumpleaños del poeta: del proceso de su desarrollo en estrecha relación con su vida, con la realidad que lo ha rodeado y con los acontecimientos históricos de su tiempo.



Pablo Neruda nació cuando se producía en la poesía del idioma el nuevo fenómeno cumbre que fue Rubén Darío. El poeta nicaragüense estaba en todas partes; se le discutía, se le comentaba, se le escuchaba y era elogiado apasionadamente —y así se le atacaba también—, como se había hecho tres siglos antes con Góngora y Quevedo. Para los que estudiábamos literatura en los liceos de aquel tiempo, Rubén Darío cobraba las proporciones de un coloso. Tenía precedentes en los clásicos y aun en los primitivos; pero su modernismo entraba al parnaso español como una impetuosa corriente renovadora de enorme influencia en todos los países de habla castellana.

El año de la muerte de Rubén Darío hacíamos justamente el primer año de humanidades en el Liceo de Temuco. Pablo era ya poeta; pero yo no lo sabía. No obstante, ¿qué tenía ya entonces de ser prodigioso, puesto que su imagen se conserva muy particularmente en mi memoria? No fuimos amigos entonces, sencillamente, porque estábamos en distintos cursos paralelos; pero anduvimos juntos con otros en más de una aventurilla. Casi siempre llegaba con atraso a las filas que formábamos en el enorme gimnasio. Entonces atravesaba la fila de mi curso y luego otra más, como si previamente le abrieran paso o como si pudiera pasar entre nosotros sin mover a nadie. Era muy delgado y pálido y parecía estar siempre, no allí donde estaba, sino en otra parte.

En ese inmenso galpón nos hacía clase de gimnasia un hércules mapuche muy querido de todos: Manuel Manquilef. Al lado se hallaba la quinta de la familia Ide. Allí había manzanas y membrillos y una bellísima cacatúa blanca de cresta

amarilla y con plumas rojas en las alas. La cerca era de madera vieja y podrida, de modo que podíamos aventurarnos alguna vez a pasarla. Pablo ha recordado muchas veces el subterráneo del liceo como lugar que ejercía una misteriosa atracción. Pero había también otros sitios.

La Escalerilla, por ejemplo. El liceo colindaba con la línea del ferrocarril que pasaba a tajo abierto; una cuadra más abajo se escalaba el tajo de cinco metros por una escalera labrada en la tierra misma y se llegaba a una solitaria planicie. Este era el sitio destinado a los duelos de honor. Allí se limpiaban las ofensas a bofetadas, hasta que brotase sangre de la nariz.

Otro sitio atrayente era la quinta que poseía el liceo en los bajos, al otro lado de la línea ferroviaria, entre ésta y el río Cautín. Era una gran extensión plantada con manzanos, cerezos, guindos; el cuidador tenía escopeta y látigo, pero nada podía impedir que alguna vez nos deslizáramos por ahí a robar fruta. Un poco más allá, frente a la cordillera, estaban las piedras del río y su torrente poderoso; el puente ferroviario, el puente carretero y al otro lado de ellos, el pequeño pueblo de Padre Las Casas.

Hacia el noroeste, el Cerro Nielol, con su selva, su maraña casi impenetrable y los copihues y las hierbas que habríamos de necesitar para nuestros herbarios. Este era el escenario de nuestras aventuras.

Pablo vivía allí desde casi recién nacido; yo estaba en el internado, pero salía a la casa de mi abuelo materno, que había seguido paso a paso la conquista de La Frontera desde Traiguén, participando en la fundación de ciudades y de industrias.

Temuco sobrepasaba ya con mucho a otras ciudades nuevas. El comercio exhibía su prosperidad en los símbolos que deslumbraron a Pablo desde entonces: enormes candados, llaves, botas, sombreros, botellas, imágenes de santos. Yo había nacido en Victoria, que fue la ciudad más rica de la región en sus tiempos, en donde se organizaban fiestas sociales fabulosas y donde se jugaban fortunas a la ruleta o al punto y banca. Pero en ambas ciudades teníamos el mismo clima. Eran dos los fugaces meses de verano para ver en el campo montañas de sacos de trigo y de cebada; bodegas repletas de trigo a granel en la ciudad; fiestas, serpentinas, chaya, bailes, bandas de músicos, conciertos, circos fabulosos, compañías extranjeras de enanos que montaban operetas, cine mudo con melancólicas pianistas.

En los primeros años de la infancia habíamos visto el cometa Biela, cuyo apareamiento hizo correr en el pueblo espantosos presagios. Poco después asistíamos a la celebración del Centenario de la Independencia. Por todas partes veíamos levantar inmensos "castillos" de madera cortada. Un espectáculo maravilloso recorrió toda La Frontera: vimos encender una gran hoguera; se infló con ella un globo aerostático bellísimo, subieron a la canasta unos hombres extraños y luego vimos ascender el globo hasta el azul muy limpio del cielo sureño. Después vino algo todavía más maravilloso; don Clodomiro Figueroa, tan bajo de estatura y tan gordo, que subía a su biplano y volaba a voluntad en la dirección que se le antojase. Pero florecía la quila anunciando calamidades y vinieron terribles epidemias, lazaretos y carretas cargadas con muertos.

Entonces, como el anuncio de una esperanza, llegó a La Frontera Belén de Zárrega, la más perfecta estampa de la dama de 1900, con sus grandes sombreros adornados con plumas fabulosas, y su "boa" que luego de enrollarse en el cuello caía proclamando la exuberancia de su busto y servía luego como línea de referencia para constatar la cintura y las caderas que remarcaba el corsé. Era largo su vestido y tenía cola. Y digo que llegó como el anuncio de una esperanza, porque traía prédicas revolucionarias que nuestros padres recogieron y alentaron.



Manifestación ofrecida al poeta, en la *Quinta Belga*, de Marcelo Porta (Cerro Navia), con motivo de la publicación de *Veinte Poemas de amor y una canción desesperada* (1924). De abajo hacia arriba, de izquierda a derecha, primera fila: Gerardo Seguel, Orlando Oyarzún Garcés, el Librero Barraza de los Andes. Segunda fila: Abelardo Paschín Bustamante, Bartolín, Rosamel del Valle, Marina Merino de Plaza, Pablo Neruda, Berta de Paschín, Angel Cruchaga Santa María, Julio Vásquez Cortés, Exequiel Plaza Garay. Tercera fila: Homero Arce, Profesor Saavedra, Vallejos Larrea (escritor ecuatoriano), Amílcar Chiorrini, Tomás Lago, Humberto Díaz Casanueva, Armando Briones, Federico Ricci Sánchez, Alvaro Hinojosa, Víctor Bianchi, Periodista Villanueva, Dentista Aracena. Cuarta fila: V. Ilabaca, N. Tapia (amigos de Marcelo Porta), Armando Luna, Ricardo Gilbert, Hernán del Solar.

Allá veíamos también pasar por la Calle Ancha grandes rebaños de miles de vacunos que venían del otro lado de la Cordillera. Y por las calles andaban de un lado a otro, comprando, vendiendo, querellándose, los mapuches. Las mujeres, cargadas de platería; los varones, soberbios unos, humillados otros. Y entre ellos, caciques o príncipes.

A esa tierra llegaba también la primavera generosamente florecida en todas partes. Y el otoño, muy amarillo. Pero por sobre todo esto, las lluvias torrenciales duraban días y días, semanas y semanas; los relámpagos abrían el cielo de par en par a la luz, y los truenos parecían anunciar el fin del mundo. La lluvia caía sin cesar, de modo que andar mojado hasta los huesos era lo natural y cotidiano. Las mantas de castilla chorreaban, goteaban los sombreros, brillaban los caballos empapados en agua. Crecían los ríos y se producían inundaciones que dejaban sin hogar a centenares de personas. A veces los incendios provocados por una próspera empresa de incendiarios, acababan con calles enteras.

En los veranos pasaban por encima de nuestros pueblos bandadas de miles, centenares de miles de choroyes, que emigraban hacia los trigales del centro y de la costa, y que después volvían a los piñones de la cordillera, en donde siguen iguales, cubiertos de nieve blanquísima, los volcanes *Loquimay* y *Llaima*.

En aquel escenario vivían dos poetas: Orlando Mason, que gobernaba la tipografía de una imprenta, y don Augusto Winter, que era el apóstol del Lago Budi, el lago de *los cisnes de cuello negro de terciopelo*. En ese mismo escenario, nació el poeta Pablo Neruda.

La Guerra del 14 provocó todo un trastorno muy hondo en los colonos europeos de La Frontera. Había alemanes, franceses, ingleses. Muchos hijos de ellos partieron de allí a las trincheras; pero quedaron la desconfianza, el odio y el rencor entre los padres y los abuelos. Y también la prosperidad acrecentada allí con la guerra, "gracias" a la guerra. Pero terminó el conflicto y comenzó una crisis económica mundial que habría de llegar hasta allí también más adelante.

Yo me había ido a continuar los estudios en el Liceo de Concepción y ya no vi más a Pablo. Fue una lástima, sin duda. Lo digo porque los muchachos de mi curso publicamos una revista literaria y mantuvimos canje y relaciones con "Ratos Ilustrados" de Chillán. Nuestra revista publicó mi primer cuento y algunos poemas en prosa, al estilo de Tagore o de Kárez I. Roshan, el poeta persa que con tanto talento inventara Pedro Prado.

Era el año de 1919, en cuarto año de humanidades.

Se había realizado la Revolución Rusa, pero no teníamos una idea clara de ella, ni podríamos tenerla hasta unos años más adelante. En cambio nos tocó gozar de una consecuencia: la divulgación, en nuestro idioma, de los más grandes escritores rusos, que fueron llevados al conocimiento de todo el mundo con el propósito, seguramente, de revelar todo lo que estaba "perdiendo" la humanidad civilizada. Esa lectura influyó mucho en nosotros.

Por aquel tiempo se produjeron trastornos internos en el país. El problema de límites con el Perú sirvió de pretexto para decretar la movilización militar; el local de la Federación de Estudiantes de Santiago fue asaltado. "CLARIDAD", órgano de los universitarios, tomaba posiciones cada vez más combativas. Gómez Rojas fue victimado. Se desencadenaron violentas represiones contra los obreros. La candidatura presidencial de Arturo Alessandri capitalizó el descontento. Liceanos y universitarios, en todas partes, salimos a las calles confundidos con la multitud que aclamaba al candidato.

Alessandri llegó a la Presidencia y se agudizó la crisis en medio de la cual habría de producirse la intervención militar.

Nosotros ya éramos universitarios. Pablo estudiaba en el Instituto Pedagógico; yo, en la Escuela de Derecho. Volvimos a encontrarnos. Reconocí inmediatamente al compañero aquel que atravesaba las filas en el gimnasio del Liceo de Temuco. Ahora era un poeta. No podía haber duda. Su melena, sus patillas, su sombrero, su capa, su tristeza.

Ya tenía a su haber un éxito resonante: "La Canción de la Fiesta". Había destronado al rey de los versos de las fiestas primaverales y luego "Crepusculario" y "Veinte poemas de amor" lo señalaban como el mejor de la poesía nueva de Chile a los veinte años de edad.

Eso tenía que despertar, naturalmente, envidias. Y éstas condujeron a la calumnia. Se le acusó de plagiar a Rabindranath Tagore por la paráfrasis del poema 16. Pablo había pedido consejo a sus amigos; unos dijeron que debía dejar constancia del hecho; otros no lo consideraban necesario, ya que la poesía de Tagore era sobradamente conocida; pero se impuso una conclusión: convenía a un poeta joven causar un escándalo. Más adelante llegó a amenazársele con todo un volumen que denunciaría muchos otros plagios; pero tal amenaza no se cumplió nunca.

Por entonces yo seguí un curso de dibujo en la Escuela de Bellas Artes con el maestro Richon Brunet y poco después era redactor de "Las Últimas Noticias".

Ya vivíamos la vida que muchos recuerdan. Nos reuníamos preferentemente de noche y los lugares que más frecuentábamos eran los clubes alemanes de las calles Esmeralda y San Pablo, donde bebíamos cerveza de barril; el Venecia, en la esquina de Bandera con San Pablo; el Hércules, en Bandera, y varios otros "boliches".

Por entonces no éramos muchos los que nos reuníamos alrededor de Pablo: Rubén Azócar, Angel Cruchaga Santa María, Homero Arce, Alberto Ried, Tomás Lago, Rocco del Campo, Alberto Rojas Jiménez, Gerardo Seguel, Isafías Cabezón, Orlando Oyarzún, Orlando Bontá, Richi Sánchez, Marcial Lema, Rosamel del Valle, Pashin Bustamante, el Loco Letelier, Alvaro Hinojosa, el Loro Gilbert, Julio Ortiz de Zárate, el más querido de todos, por tantas razones. Alberto Rojas Jiménez era el fabuloso animador: Mago, ángel o hechicero capaz de inventar historias maravillosas y de realizar milagros ante nuestra vista. Había otros más.

A veces Pablo llegaba con pruebas de imprenta en los bolsillos. Eso era simple y ordinario, es cierto; pero entonces, en ese instante, nos parecía prodigioso y fantástico, aunque no sabíamos ni podíamos saber que la poesía de Pablo comenzaba a entrar en el mundo. Creo que a él mismo no le interesaba mayormente esto.

Uno de los personajes más queridos de todos era el Ratón Fuentes, fotógrafo del equipo de Caruso. A veces faltaba dinero; entonces salía el Ratón y antes de media hora llegaba con diez pesos. Cinco pasaban a la comunidad; los otros cinco eran sagrados. Para su casa. Con ese dinero podíamos comer tres o cuatro, o cinco; o bien, bebernos una docena de botellas de vino.

Y nunca faltaba un dato de interés para todos: dónde había una chicha mejor, dónde había llegado un buen vino, dónde podía comerse tal o cual guiso muy bien preparado; "legítimo", dónde estaba más barata tal o cual cosa. Entonces cambiábamos de sitio por una vez. Otros días íbamos a quintas de recreo en donde alguno de nosotros tenía amistad. En todas partes recibían a Pablo con admiración y respeto.

Algunas veces había visitas de importancia: Mariano Latorre, Joaquín Edwards Bello. La peña cambió con ellos muchas veces al otro lado del río, que era un mundo diferente. Entre nuestra generación y las anteriores hubo siempre un trato cordial y respetuoso.

No faltaron nunca los "allegados" y teníamos también otra especie de amistades, como la Hermana, por ejemplo. La Hermana era vendedora de figuritas de yeso y de greda y recorría en la noche todos los bares y restaurantes. En alguno tenía que

hallarnos y entonces había jolgorio. Era más bien baja, entrada en carnes y con muy pocos dientes. Nos conocía a todos muy bien; sabía lo que era y lo que hacía cada cual. Naturalmente, no faltó nunca un vaso que ofrecerle, y sólo con eso la hacíamos dichosa. Si alguna vez no nos veía, la llamábamos a gritos: ¡Hermana, Hermana!... Ella soltaba la canasta y se tomaba la cabeza a dos manos riendo, deslumbrada.

Un amigo de muchas noches fue Carlos Canut de Bon, aquel recio mosquetero venido a menos, desaliñado, con su chambergo alón y su larga melena, que aparecía de pronto disolviendo en vino lo que acababan de pagarle en un velorio por la mascarilla de un ilustre muerto. Y también la estampa angustiosa del Cadáver Valdivia, cuyo violín empeñado se convertía a veces en un problema que todos debíamos resolver.

Y los dos libreros noctámbulos: Acuña, exuberante, sudoroso, bebiendo en todas partes; y Hurtado, amigo de todos y capaz de hallar el libro que nadie podía encontrar, la edición que se buscaba inútilmente por las librerías de viejo.

Olvidaba otro sitio de reunión nocturna: la Ñata Inés, el primer cabaret que hubo en Santiago, por San Diego, más allá de la Plaza Almagro, en la famosa calle Eyzaguirre, con sus casas de cena y sus prostíbulos. La Ñata Inés nos conocía y nos quería. A su reino llegábamos, a veces, en coche de caballos. Si alguna vez nos faltaba el dinero, no había razón para inquietarse: era cuestión que se resolvía fácilmente hablando con la dueña o con uno de los mozos. Siempre, en todas partes, había un mozo amigo que pagaba la cuenta que él mismo nos cobraba; y esto nos obligaba a ir nuevamente allí mismo, a pagar y a divertirnos otra vez.

En muchas ocasiones nos amanecimos. Entonces terminábamos, ya de día claro, en las cocinerías del Mercado o de la Vega; allí nos esperaban los caldillos o los guisos picantes. Y antes habíamos comido en la calle los pequeños que esperaban al amanecer en cada esquina.

Los dueños del Venecia eran buenos amigos, especialmente uno de los hermanos, "Rompetchos", así apodado por nosotros por su baja estatura. En aquel restaurante había un autopiano que tocaba al mismo tiempo que accionaba una pantalla con un paisaje en colores: una cascada de agua muy azul, un puente por el cual pasaba un tren y un cielo con nubes que viajaban y un zeppelin que lo cruzaba de lado a lado. Esto se repetía una y otra vez durante todo el tiempo que duraba el rollo de música. En alguna otra parte había un punching-ball que era la tentación invariable de Julio Ortiz de Zárata. No sé cómo aquel aparato podía resistir semejantes puños.

Otro amigo era López. Este dueño de bar concibió la idea de montar un cabaret en la calle Bandera. Yo le sugerí que debía decorarlo, y me encomendó el trabajo. Y pinté en los muros unas figuras que no eran cubistas, sino una expresión geométrica muy armónica de mujeres en movimiento. Tuve que pintar aquello en pleno período de exámenes en la Escuela de Derecho. La mitad del trabajo me fue pagada en dinero; la otra mitad, en consumos, pero al precio de costo; de manera que tuvimos que beber veinticinco mil botellas de cerveza o su equivalente en otras bebidas o consumos. En aquellos tiempos, servida a la mesa y con todos los números de orquesta y variedades, la botella de cerveza se cobraba a un peso. Pero había también whisky, coñac, poncheras, vino, en fin, de todo.

Reyertas tuvimos que afrontar más de una vez. En una ocasión, en un club demócrata de la calle San Diego, Rubén volvió a nuestra mesa sangrando. Buscamos inmediatamente al agresor y lo castigamos entre todos de una manera que nunca habrá olvidado. Otra vez habíamos salido del Hércules. Ya en la calle, cuando llegábamos a la esquina de San Pablo echamos de menos a Rocco. ¿Se había quedado?... Regresamos a buscarlo y lo hallamos bajo un montón de sillas y de mesas.

Acababan de pegarle. Otra noche estábamos en la Posada del Corregidor. Se produjo un incidente con un desconocido que pretendió sentarse a nuestra mesa, donde estábamos con damas. Luego de cambiar algunas bofetadas acordamos salir a la Plazuela. Esa vez fue un duelo en forma. Pablo fue mi padrino; el arquitecto Martínez apadrinó al otro. Y la pelea se hallaba en pleno desarrollo cuando aparecieron carabineros armados, porque la ciudad se hallaba en estado de sitio. Julio Ortiz de Zárate se enfrentó con la policía y ya estaba desarmando a uno de ellos cuando acordamos pacíficamente concurrir a la comisaría, donde todo quedó en nada.

Desde el año 20 se propagaban muchos "ismos" dentro del arte y de la literatura. La finalidad era evidente: apartar al artista de la realidad, impedir que el realismo penetrara en el arte, abrir paso al "arte puro", a la "deshumanización del arte", al "surrealismo".

En la mesa se hablaba mucho de todo lo que iba conociéndose a través de revistas europeas. Se hablaba de Vallejo, de Sabat Ercasty. El propio Pablo ha reconocido la influencia deliberadamente buscada del uruguayo. Pero su poesía era la suya, la que tenía que ser, y ninguna otra. El medio en que había vivido desde la infancia, todo ese cúmulo de vivencias que habían penetrado en él hondamente, y las insatisfacciones, las decepciones, las amarguras, estaban expresándose en una poesía amorosa atormentada que halló un éxito inmediato. La celebró la crítica y la recitaban en todas partes y en todos los tonos. Debía ser general, seguramente, el deseo de que el poeta siguiera por ese camino torturándose a sí mismo y a los demás.

Por ese tiempo llegó también Proust, primero en francés. Se hablaba, y se hablaba y Proust iba invadiendo a todos silenciosamente.

La vida era dura. Es cierto que todo lo malo podíamos olvidarlo en la noche y hasta llegábamos a alegrarnos de verdad. Pero muchas veces me tocó acompañar a Pablo al final de una noche, y caminábamos callados. Ya no había conversación ni risas, sino consideración silenciosa de todo lo que estaba ocurriendo con nuestras vidas, a las cuales la sociedad ponía cerco. Santiago era duro. En cierto modo estábamos aislados, solos. Todos vivían pobremente. Y sin embargo Pablo era ya famoso y los editores le abrían codiciosamente sus puertas. Pero el porvenir estaba cerrado herméticamente. No había salida. Los trastornos políticos se habían sucedido rápidamente y el futuro próximo parecía sombrío.

Rubén se llevó a Pablo a Chiloé por casi un año. Cuando volvió lo hallamos notablemente mejorado.

Ya se habían publicado "Tentativa del Hombre infinito", "El habitante y su esperanza", "Anillos".

Fue entonces cuando emprendió viaje al Oriente con el cargo de Cónsul en Rangoon.

Nuevos trastornos políticos conmovieron a los universitarios. La Escuela de Derecho fue clausurada y se procedió a nueva matrícula. Yo salí también del país.

En el curso de su viaje Pablo observó todo lo que comenzaba a pasar ante sus ojos y escribió una correspondencia periodística llena de estampas poéticas y realistas, a la vez, que reflejaban su sensibilidad singularísima y su interés por la realidad que iba presentándose con contornos nuevos, turbadores y fascinantes.

En aquellos años el Oriente vivía una dramática etapa. Una expedición holandesa se lanzaba contra Indonesia; otra francesa, en Indochina; Inglaterra en Birmania y en el noroeste de la India; la intervención caía sobre Shanghai; Nankin era bombardeada; el Japón ocupaba Changtung; se producía la guerra entre Japón y China. En nuestra América se provocaba la guerra entre Bolivia y Paraguay; después, entre Colombia y Perú; más tarde, nuevamente en el Chaco. También por entonces Inglaterra bombardeaba por el aire el Irak; en Italia surgía el fascismo que luego se lanzaría contra Abisinia.

Así, pues, si Pablo había podido sentirse aislado y oprimido en nuestro mundo, en el Oriente el aislamiento habría de ser mayor aún. Oía un idioma extraño que no entendía y debía hablar, ya no en su propia lengua, sino en otra que era la llave de la cerradura colonial del Oriente, tierra, en aquel tiempo, de pavorosa miseria, de terribles calamidades, de sanguinarias represiones y de lucha sorda y angustiosa. Un mundo peor que medieval, con amos, siervos y esclavos; un mundo aherrado por la codicia de las grandes potencias.

Cuando Pablo regresó a Chile conversábamos interminablemente con él, fascinados nosotros con todo lo que iba refiriéndonos y ahora con nuevos contertulios: Juvencio Valle, Juan Uribe Echevarría, Victoriano Vicario, Santiago del Campo, Víctor Bianchi, Ernesto Eslava, Armando Lira, Waldo Vila, Israel Roa, Julio Barrechea y otros.

Por entonces concurría también a nuestra mesa María Luisa Bombal, elegante, femenina, delicada.

Pablo nos hablaba del Oriente. En aquellas tierras se levantaban templos fastuosos que revelaban la enorme influencia que ejercía la religión. Había animales sagrados que nadie osaba tocar en las calles. Los parias huían de pronto a esconderse para no ofender con su presencia la mirada del príncipe, cuyo cortejo se aproximaba. En medio de una multitud excitada por el fanatismo religioso un hombre recorría un sendero de brasas ardientes sin quemarse los pies. Las aguas de un río eran algo sagrado, algo que ejercía un hechizo de vida o muerte. Una mujer que podía ser un objetivo amoroso no admitía, ella misma, la posibilidad de sentarse a la mesa para compartir la merienda. No. Ella debía permanecer arrodillada en el suelo, hundida en callada sumisión. Una viuda subía ceremoniosamente a una pira de leños para hacerse quemar viva en un acto de exaltación de la fidelidad.

Una tal realidad no atrajo ni podía atraer su poesía en aquella etapa de su vida. Al contrario, la hizo evadirse hacia lo subjetivo, hacia lo insondable. Y fueron varios años de la vida del poeta los que transcurrieron allí.

Pero siempre hubo en Pablo Neruda algo muy íntimo e irreductible, algo que oponía una tenaz resistencia a todo lo adverso: era su amor a la vida. Y buscaba la satisfacción de esta ansiedad en todo y en todas partes: en el amor, en la amistad, en los viajes, en el arte y hasta en la posesión de objetos que comenzó a coleccionar con devoción desde muchacho: una edición rara, una botella de vidrio de color, un caracol, un buquecillo, piezas de arte popular, un globo terráqueo, un grabado antiguo y mucho más.

Luego de nuevas andanzas, el servicio consular nombró a Pablo en Madrid.

Por entonces falleció entre nosotros Alberto Rojas Jiménez. Se lo comunicamos a Pablo, con todos los detalles del funeral. Poco más tarde recibíamos la elegía más hermosa que se ha escrito en nuestro idioma, después de las "Coplas" de Jorge Manrique.

En Madrid Pablo encontró a una intelectualidad organizada alrededor de la República Popular Española para dar vida nueva a las mejores tradiciones del arte y de la literatura de los pueblos de España. Este medio nuevo, que satisfacía sus ansiedades, atrajo irresistiblemente a Pablo Neruda. El poeta fue recibido con admiración desde el comienzo y luego se incorporó al movimiento literario que surgía al amparo de la República y entregó un valioso aporte que fue recibido con justa admiración. Allí descubrió esa joya que es "La fábula del Genil", de don Pedro de Espinosa.

La vida misma, la vida cotidiana en todos sus detalles, cambió seductoramente para el gran poeta. Las librerías de viejo ofrecían a su vista fabulosos tesoros; en viejas tabernas, depositarias de viejas tradiciones, había concurrida tertulia y buen

vino. La amistad de poetas, escritores y artistas se le entregó fraternalmente. Su propio barrio, la casa que habitaba en Madrid, todo era gozoso.

Pero todo cambió bruscamente. El poeta lo expresó en los versos de *Explico algunas cosas*.

Con la ayuda del nazi-fascismo se alzaba la rebelión contra la República. La nueva guerra mundial, ante los ojos de todo el mundo, se aproximaba.

En el curso de la guerra civil española se celebró en París el Congreso Internacional de Escritores que denunció aquella amenaza. En él Neruda tuvo una brillante actuación.

Pero no fue posible cambiar el curso de los acontecimientos y sobrevino la Segunda Guerra Mundial.

De la heroica gesta del pueblo español nació el libro *España en el corazón*, que circuló profusamente en todos los pueblos de habla hispana y que se conoció también en otros idiomas.

"El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado". Tal afirmación quedó inscrita en el prólogo de "Las furias y las penas", escrito en España en 1934 y editado en 1939.

Vuelto a Chile, Pablo Neruda fue llevado al Senado de la República. Más adelante fue desaforado y tuvo que llevar una vida de fugitivo, dentro de la cual, no obstante, terminó su obra más voluminosa: *Canto General*. Después traspuso las fronteras del país burlando a sus perseguidores y emprendió viaje a las repúblicas orientales de Europa y a la Unión Soviética, en donde recibió grandes homenajes.

Frente a los jóvenes de aquellas naciones comprendió el drama de su propia juventud. Fue lo que reveló en estas palabras pronunciadas en el Congreso por la Paz celebrado en la Ciudad de México en septiembre de 1949:

"Quiero deciros, por primera vez, una importante decisión personal que no traería a este recinto si no fuera porque me parece estrechamente ligada a estos problemas. Hace poco, y después de haber recorrido la Unión Soviética y Polonia, firmé un contrato en Budapest para la publicación en lengua húngara de una antología de todos mis poemas. Y luego de firmado, en una reunión con traductores y editores, se me pidió que indicara yo mismo, página por página, lo que debía ser incluido en este libro. Yo había visto los miles de jóvenes, muchachos y muchachas, que empezaban a llegar a Hungría de todos los puntos del planeta para participar en el Festival Mundial de la Juventud; yo había visto, entre los escombros de Varsovia, salir caras de jóvenes estudiantes que entre sus clases de anatomía levantaban de nuevo el destruido pedestal de la paz; yo había visto con mis ojos los inmensos edificios construidos en unas cuantas semanas sobre los escombros de Stalingrado por 25 mil jóvenes voluntarios llegados de Moscú; yo escuché en aquellas tierras como un rumor de abejas de una arbolada infinita, la alegría pura, colectiva, innumerable de la nueva juventud del mundo.

"Y cuando aquel día, después de tantos años de no leer mis antiguos libros, recorrí, frente a los traductores que esperaban las órdenes para empezar su trabajo, aquellas páginas en que yo puse tanto esfuerzo y tanto examen, vi de pronto que ya no servían, que habían envejecido, que llevaban en sí las arrugas de la amargura de una época muerta. Una por una desfilaron aquellas páginas, y ni una sola me pareció digna de salir a vivir de nuevo. Ninguna de aquellas páginas llevaba en sí el metal necesario a las construcciones, ninguno de mis cantos traía la salud y el pan que necesitaba el hombre de allí.

"Y renuncié a ellas. No quise que viejos dolores llevaran el desaliento a nuevas vidas. No quise que el reflejo de un sistema que pudo inducirme hasta la angustia fuera a depositar en plena edificación de la esperanza el légamo aterrador con que

nuestros enemigos comunes ensombrecieron mi propia juventud. Y no acepté que uno solo de mis poemas se publicara en las democracias populares. Y aún más, hoy mismo, reintegrado a estas regiones americanas de las que formo parte, os confieso que tampoco aquí quiero ver que se impriman de nuevo aquellos cantos".

No es que renegara, en forma absoluta, de aquella parte de su obra. Ni podía renegar, tampoco, de algo que ya no era exclusivamente suyo, sino de la poesía del idioma y, a través de las múltiples traducciones, de la poesía universal. Lo que sí estaba haciendo era señalar aquella parte de su obra como *reflejo de un sistema que pudo inducirme hasta la angustia*. Lo que estaba haciendo era separar, él mismo, una parte de su obra que pertenecía a una etapa y otra parte que pertenecía a otra. Separaba su propia vida en dos partes: una dolorosa y sombría, que se había desarrollado ciegamente dentro de un sistema, y otra parte que recibe el aliento de la lucha por cambiar el mundo.

En aquel mismo discurso dijo también:

"Todo un sistema moribundo ha cubierto con emanaciones mortales el campo de la cultura, y muchos de nosotros hemos contribuido con buena fe a convertir en más irrespirable el aire que pertenece no sólo a nosotros, sino a todos los hombres, a los que viven y a los que van a nacer".

Y preguntaba en seguida:

"¿Hasta qué punto circula en nuestras propias venas la sangre de los muertos?"

Esta "sangre de los muertos" son los prejuicios, los convencionalismos, la intransigencia, la intolerancia, el egoísmo, la indiferencia, la confusión, el pesimismo, la inercia, la resignación, la sumisión. Esta "sangre de los muertos" está en pugna con el amor a la vida, a la libertad, al progreso. Esta "sangre de los muertos" es la que pretende todavía deshumanizar el arte y la literatura, cerrar las puertas al avance, al porvenir, a la felicidad del hombre.

Esta fue su introspección, su autocrítica. Nosotros, por nuestra parte, conocíamos el problema y deseábamos comprenderlo y explicarlo para nosotros mismos desde luego.

Pablo había precedido con excesivo rigor, impresionado por la voluntad unánime con que aquellos pueblos levantaban un edificio nuevo liberándose de una pesantez múltiple, de un lastre deprimente. No quiso que se tradujeran los poemas de su pesadumbre; pero ellos los han traducido.

Nosotros, sus amigos, habíamos vivido con él; conocíamos su poesía desde los primeros versos. Los cambios comenzaron a producirse sin que lo advirtiéramos mucho; para nosotros era la poesía de la misma persona; y aunque fuese oscura a veces, estábamos, probablemente, mejor preparados para entenderla. Y por último, nos unía al poeta nuestro afecto y nuestra devoción, que nos predisponía en favor suyo.

No bien leímos aquella autocrítica, se nos hizo más nítida la visión de los cambios, las diferencias, los saltos, las etapas que había a lo largo de su poesía, y dimos a conocer nuestra opinión a través de una conferencia, hace catorce años. Ahora, en la autobiografía publicada recientemente en la revista brasileña *CRUZEIRO*, el poeta formula algunas declaraciones que han venido a confirmar nuestro juicio, como luego lo haremos ver.

Y bien, el esbozo biográfico que hemos presentado con los hechos históricos que se vinculan con la vida del poeta, permite establecer la existencia de tres etapas fundamentales en la poesía nerudiana. Naturalmente, no son etapas delimitadas en forma precisa, absoluta o excluyente. De una a otra hay elementos precursores, o regresivos, o permanentes. Pero en su esencia pueden diferenciarse estas tres etapas de la poesía nerudiana, en estrecha relación con su vida y con la realidad dinámica en medio de la cual fue desenvolviéndose.

LA PRIMERA ETAPA, esencialmente atormentada, solitaria, amarga y clara, en que el poeta se halla extravertido a sentimientos amorosos comunes a muchos miles de personas, en versos de gran belleza y emoción. Los críticos que concurren plenamente con la sociedad en que vivimos no discuten esta parte de la poesía nerudiana; al contrario, la celebran sin reservas, la reconocen como la más valiosa y la oponen sistemáticamente a la ulterior. Esta es, también, la poesía que en mayor abundancia se incorpora a las antologías y recitales y que reproducen las revistas y periódicos literarios de todas partes.

Pablo Neruda reconoce la existencia de esta primera etapa.

En su declaración citada más atrás dice que su poesía de entonces "*llevaba en sí las arrugas de la amargura de una época muerta*". . . , que contiene "*viejos dolores*", "*desaliento*" y "*angustia*" que "*ensombrecieron mi propia juventud*".

Y en su autobiografía publicada por la revista brasileña CRUZEIRO habla de. . . "el sentimiento literario de soledad que se desprende de toda mi obra de juventud". . . de "sentimiento de soledad, aunque ficticia". . . , propia —agregamos nosotros— de los poetas jóvenes de nuestro mundo, particularmente en aquella época.

Ejemplo de esta etapa puede ser el poema 15 de "Veinte poemas de amor y una canción desesperada".

LA SEGUNDA ETAPA, alrededor de su residencia en el Oriente, acerca de lo cual hablamos ya más atrás. En ésta es también atormentado, pero ahora, metafísico, oscuro, introvertido; su expresión poética sigue un camino que uno de sus críticos más fervorosos —Amado Alonso— trata de iluminar con una interpretación empeñada en descubrir, ver y entender. Pero esta es una poesía profundamente subjetiva, insondable muchas veces. Cada lector hará su propia interpretación y sólo en parte podrá coincidir con los demás en la apreciación de los mismos sentimientos, ideas y emociones que el poeta deja filtrar entre un verso y otro.

El escritor argentino Pablo Rojas Paz concibió una bella imagen general de la poesía nerudiana que, aplicada a esta segunda etapa, constituye una buena definición de ella. Decía Rojas Paz en 1937:

"La poesía de Pablo Neruda es una inundación, es un lirismo que se sale de madre y lo inunda todo, lo tapa todo, arrastra con todo. Y la creciente va por las calles con un ronco gemido; el agua es sucia, impura, verdosa y va hacia el mar. Y esa inundación se ha apoderado de la ciudad humana y corre hacia el mar, arrastra estatuas, árboles viejos, caballos de todos colores, pianos, vestidos de novia, espadas, mesas, sillas, puertas arrancadas por el viento. Y uno ve todo eso y se abisma, porque parece el fin del mundo de la poesía. A veces sobre el agua tumultuosa pasa una dulce paloma y se escucha la música dulce de una canción o la tristeza unigénita de lo que hemos aprendido en la infancia y que no volveremos a escuchar nunca más". . . (Pablo Rojas Paz: "Pablo Neruda, la poesía y su inseguridad", NOSOTROS, Año II, octubre de 1937, N° 19).

Pablo reconoce la existencia de esta segunda etapa.

En la autobiografía ya señalada hace las siguientes declaraciones, en las cuales nos hemos permitido subrayar lo que nos interesa mayormente:

"He leído en algunos ensayos sobre mis trabajos que mi permanencia en Extremo Oriente influye en algún sector de mi obra, especialmente en "Residencia en la tierra". En verdad, mi único trabajo de aquel tiempo fue el de "Residencia en la tierra", pero, *sin atreverme a declararlo en forma tajante, me parece equivocado eso de la influencia*".

Sin embargo, el propio Pablo remarca aquel ambiente: . . . "una vida de brutales exigencias materiales, una condición colonial de la más acendrada abyección, miles

de muertos cada día, de cólera, de viruela, de fiebres y de hambre"... "Por eso, el Oriente me impresionó como una grande y desventurada familia humana, sin dejar sitio en mi conciencia para sus ritos ni para sus dioses. No creo, pues, que mi poesía haya reflejado otra cosa que las sensaciones de soledad de un forastero en aquel mundo violento y extraño"....

Más adelante, a propósito del trabajo consular que se recargaba cada tres meses, agrega... "afiebradamente, debía timbrar y firmar documentos. Luego, otros tres meses de inacción, de observación solitaria de mercados y templos. Esta es la época más dolorosa de mi poesía"... "Todo eso me absorbía"... "Yo no podía elegir sino la soledad, y esta época ha sido la más solitaria de mi vida"....

Esta situación es determinante y debía producir las consecuencias que produjo en su poesía.

Ejemplo de esta etapa poética puede ser el poema "Apogeo del apio".

LA TERCERA ETAPA. Su residencia en Madrid permitió que el poeta profundizara sus raíces hasta el oro más remoto de la poesía del idioma, con lo cual aumentó más aún su poderosa capacidad para penetrarlo todo mágicamente, para descubrir lo que nosotros no vemos.

Ahora extravertido nuevamente, como en la primera etapa, su lenguaje lírico se enriquece con palabras que andan de boca en boca y con voces que el pueblo trae desde la formación de la lengua castellana y que parecen surgir ahora solamente en sus versos. Su poesía expresa sentimientos comunes, ya no a miles, sino a millones de personas. Ahora Pablo Neruda encuentra la poesía ya no solamente en las inmediaciones, sino en toda la vastedad del mundo y de la historia del hombre. Su poesía se afinca en la realidad de nuestra patria y de otras patrias, de nuestro tiempo y del pasado, y vuela hacia el porvenir, a las horas que se acercan, indisoluble y estrechamente ligadas al presente. Su genio descubre la poesía en todo y en todas partes; la elabora y la devuelve, fascinante, al reconocimiento de todos. De esta manera, el poeta llega a las cumbres más altas de la poesía de nuestro tiempo.

Pablo reconoce la existencia de esta tercera etapa.

He aquí sus declaraciones textuales con lo subrayado por nosotros:

"La guerra civil de España cambió mi poesía"... "El contacto con España me había fortificado y madurado. Las horas amargas de mi poesía debían terminar. El subjetivismo melancólico de mis "Veinte poemas de amor" o el patetismo doloroso de "Residencia en la tierra" tocaban a su fin"... "Como poeta activo combatí mi propio ensimismamiento. Por eso el debate entre lo real y lo subjetivo se decidió dentro de mi propio ser"....

Y más adelante define indirectamente la poesía de su tercera etapa, la actual, de esta manera muy singular: "El poeta que no sea realista va muerto. Pero el poeta que sea sólo realista va muerto también. El poeta que sea sólo irracional será entendido sólo de su persona y de su amada, y esto es bastante triste. El poeta que sólo sea un racionalista será entendido hasta por los asnos, y esto es también sumamente triste".

Los ejemplos de esta etapa son abundantísimos. Elijase, al azar, el saludo del "Coral de Año Nuevo", que forma parte de "Canto general", o cualquiera de sus odas elementales.

El somero análisis que dejamos hecho de la vida y la obra del gran poeta demuestra que la creación literaria no es ni puede ser individual en el sentido de una absoluta independencia; que en la literatura no hay ni puede haber autonomía ni fenómeno exclusivamente individual; que la literatura, como una de las formas de la conciencia social, cambia de una etapa a otra del desarrollo del individuo, influenciado en uno u otro sentido. Demuestra que la literatura y la realidad se reflejan recíprocamente; que la realidad ejerce influencia sobre la literatura, así como la literatura puede ejercer, y ejerce efectivamente, influencia en la realidad.

Pablo Neruda es una muestra sobresaliente de todo ello, una prueba, una evidencia que las culturas contemporáneas conocen ya muy bien.

Filebo: Agenda Paulina

(En torno a Neruda).

Octubre 19.

PALADINES los dos de la "coexistencia pacífica", y no obstante, entre sí, adversarios fanáticos; dichoso cada cual de saber que "no los une nada"; todo estruendo, imprecación, ecumenismo, uno; todo rumor secreto, sustancia impalpable de la materia, el otro; pese a sus gigantescos desdenes, ambos constituyen magníficas piezas para Plutarco.

Diríase que la poesía de este país ha tenido el capricho de organizar a su modo el espectáculo de unas inmensas y desajustadas "vidas paralelas".

Ahí están, ahora, de nuevo, los dos en el camino. Uno, invadido por la soledad, víctima de la injusticia, se dedica a forjar "acero de invierno", como si acabara de ceñirse a un plan quinquenal de la Siberia. El otro, víctima del aplauso, dibuja un inventario de "las piedras de Chile".

Encuétranse más allá del mediodía. El atardecer llegará pronto; hay que apurar el paso de las cabalgaduras. El tiempo corre; la historia se hace apremiante.

Cabalgan juntos, pero, ¡oh, melancólicas musas!, cuánta distancia los separa. Uno, de tanto proferir estruendos, ha concluido por ensordecer al público, ha terminado por recortar despiadadamente su acústica. El otro, instalado en la silla del halago, déjase conducir mansamente a la gloria.

No existe punto de semejanza en sus ediciones. Uno ha hecho de la suya un libro enorme, de tapas gruesas, toscas, dolorosas, oscuras. Hasta el título parece traducir la idea de una angustia blindada. Ninguna editorial célebre lo patrocina. En cambio, el otro, cuya vida es "patrimonio del pueblo", representa algo más que un "cisne encuadernado". Con qué gozo van a recibir sus lectores el lujo de este volumen. Fotografías, bellas fotografías de un gran artista ilustran sus páginas. La firma editora, extranjera, famosa, no ha escatimado recursos para dotar al monarca del atuendo que merece. La inmaculada calidad del papel, la finura de la impresión, la belleza impar de la sobrecubierta, el formidable acopio del precio, *last but not least*, todo contribuye a crear la atmósfera de la opulencia.

He aquí una imagen casi parlante de la majestad con que se reviste la gloria... Incluso cuando desciende a recontar las humildes piedras de Chile.

Nuestros nietos, ¡benditos ellos!, se encargarán de verificar lo que hoy se nos niega. ¿Qué ha de ser más perdurable? ¿El acero o las piedras?

Por lo pronto, nadie se atrevería a discutir hoy la eficacia de éstas.

Octubre, 21.

Crisólogo Andrade, especialista en cuestiones numismáticas, sostiene que la devaluación de la poesía lírica es moneda corriente a partir de nuestro siglo. El modernismo —señala tan ilustre especulador— constituye el penúltimo intento para res-

taurar virtudes inútiles. Con la aparición del vanguardismo, muchos se sienten estimulados por la idea de *novedad*; pero, lamentablemente, trátase sólo de apariencias. No hay más que una ilusión de cambio. Saint-John Perse (Alexis Léger) derrocha a todo trapo la herencia postrera del simbolismo. Neruda, a su turno, despilfarra con genio insustituible la dote del hogar surrealista.

¡Vaya, qué cosas dice este hombre! Pero oigámoslo. Confiesa que su figura intelectual, si es que puede hablarse de figura intelectual en un mundo en que los escritores aborrecen la presencia de las librerías en que no se exponen sus libros, es la del "antiPepys". Arguye que las tradiciones cultivadas por Pepys les sientan muy mal a sus "fittings" (¡qué extraños vocablos emplea!). Y, desde luego, mata dos pájaros de un tiro: deja maltrecho a un maestro y enarbola el predicamento de que la poesía lírica está haciendo agua.

"Descubramos el buen humor como fuente de poesía". He aquí la invitación con que se nos presenta Crisólogo Andrade.

Alguien, sin embargo, un ser situado en medio de la multitud, le responde:

—¿Y los poemas de Parra son bolitas de dulce?

Retruca Andrade:

—Ahí hay leña, pero no basta.



Asombra el hecho de que únicamente en los últimos tiempos se haya unido el nombre de Nicanor Parra a los trámites y consultas que preceden al otorgamiento del Premio Nacional de Literatura. Su fama, su significación, el círculo de su influjo, eran demasiado notorios ya en 1954 como para seguir omitiéndolo en los cabildos necesarios. ¿Nacido en Parral? No. Los datos biográficos lo hacen más bien chillanejo, aunque nunca se podrá conocer la verdad, puesto que él mismo se ha encargado de enturbiar las aguas a expensas de una confesión muy curiosa:

*Yo no soy de Coihueco
soy de Niblinto
donde los huasos mascan
el vino tinto.*

*Yo nací en Portezuelo
me crié en Nanco
donde los pacos nadan
en vino blanco.*

Para la poesía, apareció hace un cuarto de siglo. En la época en que el olor de las peluquerías hacía aún llorar a gritos a Neruda (*Walking Around*), Parra se solazaba en soñar que estaba soñando debajo de un túnel fresco y que llegaba un ángel negro con un corazón morado y le golpeaba la frente con un corazón de palo (*Cancionero sin Nombre*). Mientras Neruda se complacía en la delicia previa de asustar a un notario con un lirio cortado (cosas factibles de ocurrir a la sazón), Parra, sin escandalizarse por lo que osaba tramar su colega, iba y venía forjando rarezas la noche de Corpus Christi.

Ha sido, en verdad, una vergüenza esperar tanto tiempo para estimar en su digna importancia los acontecimientos de aquella noche.

Cierto es que Parra no es un poeta de cabecera de nadie. Pero valdría la pena ensayar. Yo, por lo menos, considero que amenizaría bastante el insomnio.

Luego, al cabo de un vasto silencio, sus "poemas y antipoemas" (a mi juicio, éstos muy superiores a aquéllos). Parra demuestra en ellos ser un antipoeta cabal, incuestionable. Con él, la *boutade*, el chascarro, la liviandad y el folklore entran de lleno en la poesía.

Como antipoeta, se nutre de algunos experimentos en inglés, idioma al cual tuvo el honor de ver traducido rápidamente su libro. Desde entonces se ha creído observar siempre en su obra el acento, el embrujo, de una canción inglesa: *Nursery Rhymes of Mother Goose*. Una dulce canción que, poco más o menos, dice así:

*El pequeño Jack Horner estaba sentado en el rincón
comiendo su pastel de Navidad,
metió el pulgar, y sacó una ciruela
y dijo: "¡Qué buen chico soy!"*

En realidad, Parra, como Jack Horner, es un buen chico. Mete el dedo en su pastel de Pascua, y alegre, candoroso, extrae un poema del corte de *Elogio de la Cordillera de los Andes* ("¡Viva la Cordillera de los Andes! / ¡Muera la Cordillera de la Costa!"), al mismo tiempo que exclama: "¡Qué buen chico soy!".

Noviembre, 26.

Fastidiados, veloces, prontos a pensar en la virtud renovadora del cambio, dos jóvenes, dos escritores de vanguardia, deciden un día modificar la tabla por que se rigen tradicionalmente las evaluaciones de nuestro desarrollo poético. Para ello, organizan un acto terrorista que, bien calculado, tiene como objeto la sepultación de todo un repertorio de viejos usos y costumbres.

Trátase de una antología. Pero no de una enmarañada, vasta y adivinadora "selva lírica". Severos hasta la crueldad, excluyentes hasta la injusticia, tales jóvenes llegan a reducir a sólo diez nombres el espectáculo de la "nueva poesía chilena".

No hay dificultades para reconocer los nombres: Vicente Huidobro, Angel Cruchaga Santa María, Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Pablo Neruda, Juvencio Valle, Humberto Díaz Casanueva, Omar Cáceres, Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim.

Ha pasado más de un cuarto de siglo desde aquella fulgurante aparición.

"El movimiento es lo único visible. La sola realidad es el vuelo", escribía, entonces, uno de los compiladores. No había olvidado, por cierto, contarse entre los elegidos. Nada más natural. El volumen —sosteníanlo paladinamente— era el resultado de una "posición arbitraria y francamente de combate".

Una omisión flagrante, esto es, una ausencia ominosa (la de Gabriela Mistral), era explicada así: "...porque alcanza el triunfo en pago de una poesía animada de esencias retardatarias, forjada de supervivencias novecentistas". Absurdo hubiera sido pedir menos ligereza en la apreciación de una obra tan ajena a los asaltos de corrientes o capillas como la de la Mistral.

Huidobro parecía ser el icono mayor de quienes, no obstante predicar la revolución, se negaban a reclutarse en las filas de los iconoclastas. En el volumen le concedían un espacio sorprendente: cuarenta y tres páginas. Cruchaga ocupaba once. De Rokha, el segundo en importancia, treinta. A Neruda lo exhibían en veintidós.

En verdad, ni antes ni después ha estado Huidobro mejor representado. He aquí por qué los estudiosos, los profesores, los poetas, no han cesado nunca de andar a la caza de este libro. Alégase que su "peso y su gracia" radican en la verdadera valoración que ofrece del "ciudadano del olvido". Otro tanto cabría señalar con referencia al explosivo autor de "Suramérica".

Porque es el tiempo en que un poema posee la espoleta de la bomba incendiaria. Y en que los vates no temen *comprometerse* en las extrañas pugnas internas del régimen soviético. Véase la caracterización que De Rokha hace de León Trotsky, el proscrito por Stalin:

"Atorrante, *sin Dios y sin ley*, gigantesco y dolorido..." "Su corazón, chacal de los ejércitos, aulla..." "Encarna al militar idiota, lleno de genio, de hechos, y al artista equívocado de la *revolución eterna*..."

Detengámonos. Los poetas son como los niños: intuitivos, clarividentes, proféticos. Es inútil perseguir la idea de la "revolución eterna". ¿Lo comprendieron luego así los autores de esta antología?

Marzo, 4.

Enfermo de lo que él llama "bibliofobia in extremis", Samuel Pepys hállase en El Quisco, cerca de Isla Negra, empeñado en conseguir algún reposo para su turbulento espíritu. En su nueva situación, ni siquiera se ha distraído con la lectura de las últimas conferencias del profesor Arnold J. Toynbee. ¿Para qué? La historia, más poderosa que el juicio de un solo hombre, se encargará de señalar lo vivo y lo muerto en la doctrina sustentada por el maestro británico.

Se le ha visto, en cambio (a Pepys, por cierto), muy errante, sonoro y melancólico, arrastrar un organillo por entre las multitudes que en la arena persiguen laboriosamente un pálido fragmento de sol veraniego. ¿Pepys organillero? Sí, como se oye. Tocado apenas con un escueto sombrero de brin blanco; ataviado, mejor que vestido, con una hopalanda fresca, en la cual se estampan grandes flores chillonas, va y viene por las playas quisqueñas, lleno de una serenidad aparente.

Porque la procesión... existe.

—Pepys, ¿no cree que esto ya es un *poco demasiado*, como dicen?

—Ni mucho ni poco. La vecindad de Isla Negra me fortalece. Para mí, los únicos aires melodiosos son los que vienen de Isla Negra. Con tales aires alimento mi espíritu y propago los "cantos ceremoniales" que conmueven verdaderamente al hombre.

—Pero, ¿no son ésas sólo canciones ligeras?

—Ah, veo que los antiguos jóvenes Xavier Abril y Ricardo Paseyro, personas ambas aplicadas obstinadamente a las letras, no han arado en el océano. Si la política pudiera ser eliminada de esta querrela, diría yo que las diatribas de esos antiguos jóvenes tienen un origen muy personal. Llego a imaginar que es la calidad, y no la actitud política, lo que les molesta. ¿No se perciben a la cuadra las enormes diferencias?

—Sin embargo, también hay otras calidades excelsas. Sain-John Perse, por ejemplo. ¿Se niega su organillo a ejecutar las canciones del poeta de la *Anábasis*?

—¡Por Dios, la bibliofobia acude a mí en recidiva! El corazón libresco, el enciclopedista ambicioso, el erudito incurable, que hay en el poeta Perse, acabarían por destruir mi delicado instrumento. Hecho para las canciones naturales que surgen a manera de árboles de la tierra, mi organillo no vibra sino con versos como estos:

*Oh larga
cordillera
de arena y desdentada
soledad, oh desnuda
y dormida estatua huraña,
a quién
a quiénes
despediste*

*hacia el mar, hacia los mares,
a quién
desde los mares
ahora
esperas?*

Marzo, 19.

Está visto. En las regiones menos favorecidas del planeta —que las hay, ¡sí, señor!— no basta con inclinarse ante la pequeña flor del talento y producir una obra. Para demostrar lo que se vale también es necesario acompañar, de cuerpo presente, en su itinerario, a los frutos de la inteligencia.

Un Neruda *quietista* —discípulo del heresiarca Miguel de Molinos—, instalado por siempre y para siempre en Parral, sostendría una audiencia y un destino muy diferentes. Es oportuno imaginar la figura de un Huidobro modesto, módico, humilde hasta la miseria, pobre de solemnidad, sin posibilidades peripatéticas, sin París, ¡ay!, sin Europa, viviendo de magras raciones en un raído desván de La Chimba. ¿Qué habría sido de su *ismo*?

¿Y De Rokha? Soñémoslo en Licantén, solo, casi apocado, debajo de un vasto *guarapón* campesino, desprovisto de fuerzas para desplegarse por Chile, carente de energías para defender “en el terreno” el carácter de su poética... ¿Sustentaría hoy la resonancia que, no obstante las peores objeciones, mantiene?

Y pare usted de contar. A los grandes, a los medianos, a los últimos, a todos les pasa lo mismo. Esto lo sabe el escritor desde que nace. De ahí el esmero, las preocupaciones, los desvelos que gasta en el acompañamiento de sus libros.

Un poeta despojado de mano izquierda —apunta el profesor Pepys— es alguien eminentemente infértil en cuanto a bondades de oficio. Escúcheme, querido Filebo. No todos los poetas poseen el don de la siniestra prodigiosa, ése que permite subrogar a la derecha cuando los desfallecimientos y los temblores súbitos anuncian la fatiga de ésta.

En suma, la diestra es la vitalidad que crea; la izquierda, el oficio sin más, la técnica, la pericia que construye.

Pedir que un poeta de honda valía lo sea siempre en plenitud, esto es, que mantenga el nivel de sus producciones óptimas, es pedir demasiado. Léanse, por ejemplo, las últimas composiciones de Gerardo Diego (versos de tauromaquia, revista Cuadernos Hispanoamericanos Nº 158). En tales poemas no será dable encontrar ni el vigor ni la novedad “del mejor Gerardo Diego”. Sin embargo, ¡qué lejos estamos del poeta desfalleciente!

La mano izquierda ha garantido con maestría la fama de la derecha.

Así también en la novela. El defecto más perceptible en nuestros novelistas es el de su tránsito vertiginoso por la constelación de la buena literatura.

¿Por qué —preguntémonos— se llega tan luego a quemar el máximo de carburante?

Si fuera por ilustrar el problema, habría para traer a colación una multitud de casos en que la virtualidad constructiva desaparece justamente con la operación de ingreso en el círculo de la alta madurez biológica.

Examinando al vuelo la carrera de un Thomas Mann, que muere en la cima —aparentemente— de su madurez creadora, no obstante los muchísimos años dedicados a forjar obras de exquisita sustancia, surge la inevitable interrogación que otros por obvia desdeñan: ¿por qué?

Por la sencilla razón y el tranquilo efecto de la conciencia que Mann adquirió de su oficio. Sabía el escritor alemán que el repertorio de sus experiencias vitales no representaba la única fortuna; entendía que el tiempo, *velis nolis*, terminaría por agotarlo. La mano izquierda, laboriosamente preparada, dio a la derecha el sustento a que a ésta sin lugar a dudas había de faltar.

La lectura del libro *Plenos Poderes*, de Pablo Neruda, lleva a meditar en una gruesa ausencia, en los resultados de una manquedad evidente. Pero, ¿Neruda tuvo alguna vez mano izquierda, como Darío, como Vallejo, como la tiene Alberti?

Es curioso. He ahí un poeta "de izquierdas" que no ha querido o no ha logrado perfeccionar lo que en él debió ser primario: el dominio instrumental de la izquierda.

—¿Y el caos esplendoroso de *Residencia en la Tierra*?

—Ah, poemas escritos con la mano derecha en la curva ascendente de la capacidad creadora.

Junio, 23.

Recado para Efraín Barquero, estricto albacea del recuerdo de Miguel Hernández: No sé si usted posee antecedentes del anhelo que Miguel Hernández sintió de viajar a Chile. Acabo de enterarme de ello mediante una sorpresa. Por ahí, en cualquier parte, acaso en una librería *de viejo* (séame permitido revelar el milagro sin aludir al santo), he visto recientemente un ejemplar de la primera edición ilustrada— de *Viento del Pueblo* (Valencia, 1937), dedicado por Hernández, de puño y letra, a...

Excuse usted mi ignorancia, pero como carezco de datos acerca de si ese libro tuvo posteriormente otra edición, hablo aquí de "la primera" y no de "la única". La cosa es muy interesante y, debido a lo mismo, me dirijo a usted, compenetrado como estoy de que escasas personas de sensibilidad, de verdaderas dotes poéticas, sabrán apreciar mejor que el autor de *Enjambre* la significación que encierra mi hallazgo.

Decía que Hernández sustentó el vehemente deseo de venir a Chile. La imagen con que en él se definía nuestro país cabe en estos vocablos:

tierra triste y hermosa.

El 8 de septiembre de 1938, al firmar la dedicatoria que presta especialísima importancia al ejemplar a que me refiero, el ánimo de Hernández dejaba traslucir el cansancio provocado por una guerra extenuadora:

"Tenemos que ir, y descansaremos de esta lucha, y respiraremos el aire que nos hace falta".

En el proyecto del poeta, que ya se había hecho "Perito en Lunas", figuraba la compañía de *Vicente y Antonillo*¹.

Aciago sino el de ciertos libros. A lo que parece, el ejemplar que Miguel Hernández con tanto cariño dedicó, no llegó nunca a manos de su destinatario. Usted conoce el resto de la historia. La guerra civil dio un corte trágico a la existencia

¹Es verosímil que Hernández aludía a los poetas Vicente Aleixandre y Antonio Aparicio.

del "poeta pastor". Es posible que de aquel sueño —el viaje a Chile— no haya quedado más que esta nota conmovedora².

Poco, casi nada, sin embargo, he hablado a usted de dos aspectos singulares del autógrafo: las características que pudiera llamar grafológicas del texto y el nombre de la persona a quien fue dirigido. En cuanto lo primero, la letra de rasgos finos, firmes, demuestra la madurez alcanzada por el poeta a los 25 años. El "Miguel" colocado al pie del manuscrito evoca, en cierta medida (o por lo menos así lo evoca en mi memoria), el trazo autográfico de don Miguel de Unamuno. Respecto del destinatario, obvio es sospechar de quien se trata. Para adivinarlo, bastan y sobran estas palabras de Hernández:

"No sé de ti más de lo que me dicen tus libros y Juvencio"³.

Agradezco a usted, Barquero, la audiencia generosa otorgada a este recado.

²Texto íntegro de la dedicatoria: "Pablo: ahí va eso con todo el efecto que te tengo y un puñado de recuerdos de ayer y de hoy. No sé de ti más de lo que me dicen tus libros y Juvencio. Tengo ganas de reunir nuestras horas con vino y alegría y poesía y todo. Iremos Vicente, Antonillo y yo a tu tierra triste y hermosa. Tenemos que ir, y descansaremos de esta lucha, y respiraremos el aire que nos hace falta. Tres abrazos para cada minuto. MIGUEL. Madrid, 8 septiembre, 1938".

³Este Juvencio no puede ser sino el "tratadista del bosque", quien, venciendo su famoso retraimiento, siempre está pronto a reconocer de viva voz el maestrazgo poético de Neruda.

Hugo Montes: Acerca de Alturas de Macchu Picchu

SIGUIENDO a la crítica más segura de hoy día —T. S. Eliot, Hugo Friedrich, Valéry incluso— sabemos que el poema es una realidad insustituible de palabras, de términos válidos por sí mismos que cuentan cómo un ser propio, y que no tiene más versión auténtica que él mismo. El mensaje de un poema es este poema, su explicación son sus palabras así como las escogió y ordenó el poeta y su intención yace en su realización, porque el poema es lo hecho, lo creado por la palabra eficaz y única del autor¹.

Esto no elimina la función del crítico, la orienta sí hacia la obra alejándola por consiguiente de lo puramente biográfico, generacional, psicológico y de tantos otros campos que suelen alzarse injustamente ante y en vez de esa obra bajo el pretexto de servirla. Ellos tienen un lugar en las labores preparatorias de la aprehensión del texto y deben ser tomados oportuna y adecuadamente en cuenta; constituyen, además, realidades importantes de trabajo para dilucidar las cuestiones que se plantean sobre la vida, la generación, etc., de los autores. Lo censurable es que su estudio ha venido a sustituir en multitud de casos el de la obra literaria misma, hasta tal punto que el público viene a quedar convencido que ha penetrado en lo que ni siquiera tal vez ha rozado. Es necesario, sobre todo, en Chile, y de manera muy particular en el caso de Neruda, insistir en esta orientación de la crítica hacia la creación, porque a fuerza de tanto hablar del autor, de la génesis de sus versos, de sus amores, de sus ideas, de su actuación política, de sus influencias, vamos olvidando lo esencial, lo único que lo justifica en el mundo del arte: sus poemas, sus numerosos y hermosos poemas. Prácticamente virgen, en efecto, está su vasta obra de comentarios de interés. Ella espera y aun llama a los entendidos para que la traten de modo riguroso y científico. Faltan, por ejemplo, análisis estilísticos que muestren los recursos técnicos de que el autor se valió para producir tales o cuales impresiones en el lector sensible, estudios de la imagen, de la sintaxis y hasta el léxico nerudianos. Poco favor se hace a la obra de un autor cuando sus críticos merodean por su alledaños o, como ha ocurrido respecto de Neruda quizás más que respecto de otros poetas chilenos, se dedican a prodigarle alabanzas indiscriminadas, loas de todo tipo, elogios sin fin. Nos parece que a pesar de los reproches que se le han formulado, casi siempre con superficialidad, el libro de Amado Alonso *Poesía y estilo de Pablo Neruda* sigue siendo en esta materia lo único digno, al menos en lengua española.

Es muy difícil acertar en la dirección crítica que señalamos. Más fácil es andar en las otras, a lo sumo complemento y supuesto de una auténtica crítica literaria. Concretamente, por ejemplo, es ardua tarea enfrentarse con "Alturas de Macchu Picchu", parte II de *Canto General*, y decir qué es, cuál es su ser poético. Uno

¹Entre nosotros, quien mejor ha estudiado estas materias es José Miguel Ibáñez Langlois en su libro *La creación poética*, Rialp, Madrid, 1964.

se siente tentado a explicarlo con su mera lectura, o sea, a no explicarlo. ¿Cómo analizarlo sin traicionar su integridad? ¿Cómo declarar su contenido sin caer en una mera prosificación? Un punto de partida debe presidir, a nuestro juicio, cualquiera respuesta: el texto mismo. Este es partida, pero también llegada. Desde el texto y con el texto queremos llegar al texto. Será, claro, una llegada rica, diversa del inicio. Lo que era hermético se habrá abierto, lo oscuro quedará más claro, resaltarán bellezas escondidas antes de la realización del trabajo crítico y se apreciará la creación en cuanto tal, se verá cómo el poema lo es efectivamente, es decir, una realidad nueva establecida en las palabras perdurables del poeta. Señalamos, por cierto, sólo nuestra intención, que no ignoramos las limitaciones personales entrabadoras de la alta misión que nos proponemos.



Desde El Cuzco, la antigua capital del imperio de los incas, se puede ir en tren a Macchu Picchu. El viaje dura tres horas y es muy hermoso. Se divisa parte de la carretera incaica El Cuzco-Quito, se bordea el Wilkamayu —río sagrado que nace en La Raya y desemboca en el Amazonas—, se descende por montañas encajonadas y abruptas desde 3.400 metros (altura de El Cuzco) a 2.400 (altura de Macchu Picchu). Las célebres ruinas están casi en la cima del Cerro Viejo (Macchu=viejo, Picchu=cerro piramidal) y a ellas se llega, luego de abandonado el tren, después de repechar ásperos seiscientos metros. Un aire delgado recibe al viajero, que se extasia ante inmensos muros de piedra, los más casi absolutamente destruidos. De lo que fuera una imponente fortaleza, verdadera ciudad andina, se conservan ruinas desoladas, pero grandiosas que impresionan al más romo de los visitantes. No sólo el encanto natural de las ruinas, sino el pasmo ante el esfuerzo increíble y la nostalgia de un poderío tronchado en medio de su esplendor alteran al viajero. El poeta tuvo además la visión de los sufrimientos humanos implícitos en la construcción. Los asoció al dolor de los trabajadores de hoy y de todos los tiempos y, partiendo de tal asociación, elaboró su poema.

El poema contiene ese viaje, es un viaje. Nos lo dice el fragmento inicial: *Del aire al aire... o sea, desde... hasta, hacia*, principio y meta. Es un viaje completo ("iba yo, descendí, regresé"), de ida y vuelta, en el que simultáneamente se va y se regresa ("llegando y despidiendo"). Dicen los dos primeros versos:

*Del aire al aire, como una red vacía,
iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo.*

Pero este viaje no se refiere sólo al desplazamiento en el espacio; contiene también —y ello es fundamental para aprehender el poema— un desplazamiento temporal. Hay un doble movimiento: de *aquí* hacia *allá*, y de *ahora* hacia *entonces*. Una referencia a este segundo movimiento aparece ya en el fragmento inicial:

*en el advenimiento del otoño la moneda extendida
de las hojas, y entre la primavera y las espigas.*

Son los versos tercero y cuarto, y en ellos se nos habla de siembra y cosecha, primavera y otoño.

Comprendemos ahora por qué fue tan general la primera expresión (*Del aire al aire*); se necesitaba algo vago e ilimitado, capaz de contener lo espacial y lo temporal a la vez, pluralidad que de ordinario separamos en el orden físico y en el orden lógico.

A esta mezcla ha de unirse otra, evidencia también en los pocos versos transcritos: la del *yo* con las cosas y situaciones cantadas. En otras palabras, el poema es en parte lírico y en parte épico; la subjetividad del poeta no cede del todo su lugar a la realidad objetiva, ni viceversa. Ambos aspectos se superponen e interfieren a menudo y en forma más o menos sorprendente a lo largo de la obra. Se une en ella la épica y la lírica, que hasta *Canto General* habían ocurrido separadas en Neruda. Este *yo* va "como una red vacía", sin nada que le impida recoger lo que ocurra en esta travesía múltiple; o, mejor, transformado en el elemento captador —en red vacía— que se ha de llenar en el curso del viaje, del poema.

El fragmento primero se mueve en lo general —aire, atmósfera, otoño, primavera, olas, primavera humana— y en lo impreciso —alguien, como un ciego, más abajo—. Sólo las formas verbales que contienen la acción del *yo* son precisas. Ese *iba, descendí, regresé* es lo que mejor se fija en nuestra mente; retenemos, así, antes que otra cosa el hecho mismo del viaje, la actividad en el tiempo y en el espacio.

El fragmento segundo se refiere al orden en la naturaleza y al desorden del hombre. La planta cumple dócilmente su oficio de reproducción y la piedra se conserva en su ser a pesar de los embates de las olas, o sea, los reinos vegetal y mineral realizan sus funciones adecuadas, reproducirse y mantenerse:

*Si la flor a la flor entrega el alto germen
y la roca mantiene su flor diseminada
en su golpeado traje de diamante y arena.*

mientras que el hombre destruye aun lo más delicado, el pétalo de la luz, y lo más fuerte, el metal palpitante. La destrucción aparece expresada en dos verbos categóricos y definitivamente decisivos: *arruga, taladra*. Pierde el hombre de este modo lo esencial, el alma, que queda como una cosa más ("como una barajada cantidad") y aun así la ataca por todos los medios a su alcance ("mátala y agonízala con papel y con odio"). El contraste entre las dos situaciones hace más lamentable el quehacer humano, y este contraste viene expresado de modo explícito en el poema, que enlaza las dos situaciones en una misma gran oración, que nos parece necesario transcribir:

*Si la flor a la flor entrega el alto germen
y la roca mantiene su flor diseminada
en su golpeado traje de diamante y arena,
el hombre arruga el pétalo de la luz que recoge
en los determinados manantiales marinos
y taladra el metal palpitante en sus manos.
Y pronto, entre la ropa y el humo, sobre la mesa hundida,
como una barajada cantidad, queda el alma:
cuarzo y desvelo, lágrimas en el océano
como estanques de frío: pero aún
mátala y agonízala con papel y con odio,
sumérgela en la alfombra cotidiana, desgárrala
entre las vestiduras hostiles del alambre.*

El *si* inicial vale por *mientras*, por *en tanto que*. La realidad floral traspasa, además, la triple dimensión vegetal, mineral y humana. Tenemos, en efecto, la palabra *flor* tres veces en los dos primeros versos y una vez la palabra *pétalo* en el cuarto. Es una manera de intensificar la relación entre los tres reinos, todos hermosos y delicados, con lo cual la destrucción del último resulta más inconcebible y más trágica.

El resto del fragmento segundo, bastante extenso, prolonga la oposición. Por una parte, la altura del ciruelo, la patria transparente en el agua, la historia amarilla del cereal, el rocío transparente; por otra, frente triturada, racimo de rostros o de máscaras como anillos de oro vacío. Es decir, acumulación de elementos positivos cuando se trata de la naturaleza, y vacío y falsedad cuando se trata del ser humano.

Las formas verbales están usadas en presente, a diferencia de las del primer fragmento que se usan en pretérito. No es caprichoso el cambio, sino denotador de dos realidades diferentes. Mientras el comienzo cuenta el hecho en sí episódico y pasajero de un viaje, lo que sigue muestra una realidad constante para la que se prefieren presentes de eternidad. En esta permanencia de orden para la naturaleza y de caos para los hombres, se evidencia una nota de esencial pesimismo. Sólo que ahora —y esta es la diferencia fundamental con el pesimismo de las dos primeras *Residencias*— es del caso pensar en la lucha capaz de superar la realidad humana negativa. Neruda se ha transformado en un poeta que combate y que bien sabe hasta dónde hay esperanza mientras hay lucha. Desde este punto de vista, su pesimismo dista de cualquiera posición enervada y paralizadora.

El fragmento tercero, muy breve, nos dice que el hombre se desgranaba, se destruía, en una destrucción sin heroísmo, pues se daba en los acontecimientos miserables e innominados, dignos apenas de una vaga enumeración. No una muerte grandiosa, sino pequeñas y múltiples muertes de hambre, trabajos, enfermedades y miserias aquejan a las temerosas y desanparadas creaturas humanas. Se suceden las expresiones dolorosas: perdidos, miserables, desgranaba, polvo, gusano, apaga, lodo, suburbio, asediado, oscuro, quebranto, aciaga, negra, temblando, muerte. Esta última palabra aparece seis veces en una estrofa que tiene apenas trece versos. Muchas muertes, muerte *pequeña*, *pequeña* muerte, *corta* muerte *diaria*. Subrayamos los adjetivos disminuidores, emparejadores hacia abajo en esta final sin gloria que a todos aguarda: al hijo de los puertos o al capitán oscuro del arado, o al roedor de las calles espesas. Las conjunciones no son aquí, como quiere la Gramática, disyuntivas, sino indiferenciadoras, pues vienen a decirnos que no cuentan los oficios ante el hecho implacable de la muerte. Esta llega a todos, cualquiera sea su labor y condición. El viejo lugar común acuñado durante siglos en las Danzas de la Muerte revive en una forma absolutamente actual. Es un trozo elaborado de modo directo: con un léxico puesto inmediata y reiteradamente al servicio de su objetivo. Tal vez por eso es tan breve y tan impresionante:

*El ser como el maíz se desgranaba en el inacabable
granero de los hechos perdidos, de los acontecimientos
miserables, del uno al siete, al ocho,
y no una muerte, sino muchas muertes llegaba a cada uno:
cada día una muerte pequeña, polvo, gusano, lámpara
que se apaga en el lodo del suburbio, una pequeña muerte de alas gruesas
entraba en cada hombre como una corta lanza
y era el hombre asediado del pan o del cuchillo
el ganadero: el hijo de los puertos, o el capitán oscuro del arado,
o el roedor de las calles espesas:*

*todos desfallecieron esperando su muerte, su corta muerte diaria:
y su quebranto aciago de cada día era
como una copa negra que bebían temblando.*

El fragmento cuatro comienza con el verso "La poderosa muerte me invitó muchas veces", donde el adjetivo *poderosa* contrasta con los adjetivos prodigados en el anterior; no se trata, sin embargo, de una realidad antagónica, sino de una suma definitiva de lo que antes aparecía múltiple y disperso. Esta muerte mayor, igual a la sal destructora a la vez que preservadora, dio origen a la colosal fortaleza incaica de Los Andes. Ella invitó al poeta a que subiera a las alturas de piedra y muerte, pero —y hay un *pero* en el verso décimo de este fragmento— no es posible aceptar la invitación sin una trágica identificación: a la muerte sólo se puede llegar muriendo. Es imposible alcanzar el encuentro con los humildes y con los grandes constructores primitivos sin unirse a ellos en el morir y en el morir no heroico, tan simple y tan tremendo de que ya se ha hablado. Unicamente, además, con este abrazo a los hombres de trabajo es viable el encuentro con la construcción pétreo. El poeta ha de agotar su vida para lograr el destino extraordinario que se ha propuesto. Es lo que él dice haber hecho, pero naturalmente lo ha llevado a cabo en su propio mundo, el de la calle y el río, de la ciudad y la cama. El desierto salobre del Norte de Chile ha visto su máscara de sal y de este modo pudo morir de su muerte, por así decirlo, personal. La asociación de muerte y sal —¿muerte preservada por la sal?— se prolonga hasta el final del fragmento. Recordemos los últimos versos:

*entonces fui por calle y calle y río y río,
y ciudad y ciudad y cama y cama,
y atravesó el desierto mi máscara salobre,
y en las últimas casas humilladas, sin lámpara, sin fuego,
sin pan, sin piedra, sin silencio, solo,
rodé muriendo de mi propia muerte.*

Es interesante destacar un doble recurso empleado en estos versos recién transcritos: el polisíndeton y el asíndeton. En dos versos aparecen siete conjunciones copulativas, mientras que en los dos subsiguientes se dan seis modificativos del pronombre personal *yo*, tácito, sin una sola conjunción. ¿Por qué esta situación? La abundancia de conjunciones señala en nuestro caso la acumulación de lugares recorridos, de modo que se da la impresión de un andar sin fin en que siempre es posible un añadido, otro y indicador quizás de nuevas realidades repetidas y hasta amontonadas. Se repiten además los sustantivos con el evidente propósito de mostrar lo vulgar, lo no diferenciado de los sitios que se recorre. Léxico y sintaxis apuntan así a un mismo blanco y, sobra decirlo, aciertan absolutamente. La carencia total, en cambio, de conjunciones en contraste inusitado subraya la privación cada vez mayor, el desasimiento progresivo del viajero. A medida que éste se adentra en las cosas de la vida, de su vida, se va desnudando y desprendiendo de todo. La culminación del proceso se expresa en la palabra *solo* del final del penúltimo verso: es el único modificativo de la serie que consta de una palabra. La soledad se manifiesta, de este modo, no sólo conceptualmente, sino también por una serie de otros medios, que señalamos con precisión: colocación de la palabra al término de un proceso de sucesivo desprendimiento, colocación al final del verso, colocación en un evidente asíndeton, contraste del término único frente a los compañeros de serie, todos bimembres. Una vez más queda en claro la realidad insustituible e irremplazable que es el poema, no menos que la inutilidad de transcribirlo en prosa, de relatar su "argumento" o lo que sea. La diferencia con el lenguaje no poético reside precisamente en esto; la lengua científica o vulgar se habría limitado a la enunciación del concepto.

El final del fragmento quedó preparado. Es un final definitivo, tremendo; nos damos cuenta de que lo que le precedía inmediatamente era sólo su necesaria introducción. Dice el último verso: "rodé muriendo de mi propia muerte", donde es de interés observar la reiteración del concepto *morir*, la consiguiente aliteración y el expresivo verbo *rodé*, más adecuado a una piedra, a un objeto que al ser humano.

Nos parece, en fin, que ahora cobra cabal sentido la expresión *calles* que aparecía en el fragmento inicial. El viaje del aire al aire ocurre también entre las calles —realidad local y actual— y la atmósfera —realidad remota—.

Así, quien quiera alcanzar la vida dolorosa de los hombres vencidos por la piedra de su diario vivir deberá luchar con la dureza de los elementos que lo rodean. El encuentro con el pasado —vida mortal, muerte— supone sufrimiento, disociación, sangre, vestimenta roja, silencio, altos o enterrados patrimonios de lágrimas. Hoy y ayer se unen en el dolor de los combates exigidos por el ser y el quehacer humanos.

Después que el poeta se ha identificado con los dolores del hombre, puede ascender hasta Macchu Picchu. La ascensión se cuenta en el fragmento sexto. Aparece entonces por primera vez en el extenso poema el nombre geográfico que le sirve de título. Su aparición tardía, precisamente en la mitad de la obra —de un total de doce fragmentos—, da a la expresión Macchu Picchu, exótica también para los lectores de lengua española, un encanto especial, casi de magia. El nombre se resistía a aparecer, igual que las célebres ruinas, ocultas tanto tiempo a la curiosidad moderna¹. Ya en las alturas andinas, Neruda enuncia explícitamente la unidad del hombre primitivo y del hombre moderno. Si el poeta mira las antiguas manos y vestiduras, el trabajador miró con los ojos de aquél el ambiente hostil en que vivía. *Miró* y *miró* nos dice uno de los versos, y en esta pequeña diferencia acentual se supera la distancia insalvable de dos épocas muy lejanas. El aire, la poesía han cubierto la distancia milenaria:

*Miro las vestiduras y las manos,
el vestigio del agua en la oquedad sonora,
la pared suavizada por el tacto de un rostro
que miró con mis ojos las lámparas terrestres.
que aceitó con mis manos las desaparecidas
maderas...*

Y el poeta, sumido ya en esa unidad, ignora la magnitud real del abismo. Por eso enumera en forma al parecer absurda: "mil años de aire, meses, semanas de aire, / de viento azul, de cordillera férrea, / que fueron como suaves huracanes de pasos / lustrando el solitario recinto de la piedra". El tiempo ya no cuenta; se ha logrado la instantaneidad identificadora que vislumbrábamos desde el comienzo. Se ha conseguido el clímax del poema.

El poeta, que ya ha subido hasta el colosal monumento de piedra, empieza a recorrer el mundo recién descubierto y ve con angustia que sólo un esfuerzo de

¹La ciudad fue descubierta por el norteamericano Hiram Bingham en 1912, después de cuatro expediciones, la primera de las cuales tuvo lugar en 1906. De sumo interés es el libro del propio Bingham, *La ciudad perdida de los Incas*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1953.

muerte pudo edificar la fortaleza. La arcilla de ésta es la mano de color de arcilla del trabajador, en un agujero se enredó todo el hombre, una vida de piedra surgió después de tantas vidas. El silencio y la soledad han hecho nido en cada piedra. Transcurre así el Fragmento VII.

Los ojos deslumbrados del poeta dominan desde la altura todo el continente: la planta, el río de sonoros nombres (Urubamba, Wilkamayu), la nieve, el aire del desfiladero. Todo es admirable, hermoso y misterioso. América entera ha de ascender hasta la alta ciudad para besar sus piedras secretas. La naturaleza y lo construido se acercan; desde la altura, lo más lejano parece inmediato, el relámpago y el bosque. Sí, América ha de subir y ha de contemplar el viejo reino, que "vive todavía".

El fragmento que sigue —el IX— es un cántico gozoso a la colosal fortaleza. Es un himno entusiasta, cantado a plena voz, con fuerza y con delicadez, con aristosa precisión, con penetración aguda y poderosa. Imágenes monumentales se acumulan, se suceden con prisa. Pero no hay desorden ni amontonamiento. Es una suerte de letanía monótona a la vez que sobrecogedora, de remota trastienda religiosa. En ella el lector asciende también, como por escalera ancha y extensa, al corazón mismo de Macchu Picchu. Predominan los versos endecasílabos y abundan las terminaciones repetidas, acentuadoras del tono de letanía:

Túnica triangular, polen de piedra.
Lámpara de granito, pan de piedra.
Serpiente mineral, rosa de piedra.
Nave enterrada, manantial de piedra.
Caballo de la luna, luz de piedra.
Escuadra equinoccial, vapor de piedra.
Geometría final, libro de piedra.

Y no faltan las terminaciones en participios (labrado, sumergido, suavizada) que se graban con facilidad en la memoria del lector. El conjunto adquiere proporciones de grandeza, en parte por estas mismas repeticiones. De nuevo, los recursos formales contribuyen al enriquecimiento del contenido o, mejor, éste se expresa a través de unos recursos que lo contienen del modo más adecuado. La absoluta ausencia de formas verbales propiamente tales concede al canto una grandiosidad sustantiva y permanente. La vieja fortaleza cordillerana queda ante nosotros construida no menos con palabras que con piedras.

No termina, sin embargo, el poema en este Canto. Después del solemne homenaje lírico rendido a la belleza de Macchu Picchu, vuelve el poeta a ocuparse del hombre, verdadero objeto de su poema. Lo hace aprovechando la unidad temporal y espacial ya conseguida. Pregunta, ante el desolador espectáculo de la piedra y el tiempo, por el hombre del pasado. Pero la interrogación alcanza también al ser humano de hoy. ¿Fuiste el hombre "que por las calles de hoy, que por las huellas, / que por las hojas del otoño muerto / va machacando el alma hasta la tumba?" Fuiste el hombre de hoy... La pregunta, aparentemente sin sentido, nos muestra hasta qué punto el poema encierra un canto al hombre, a la humanidad de todas las épocas. Es el ser humano en cuanto trabajador, no importa de dónde ni de cuándo, el objeto último de la composición, enmarañada y abrupta como la naturaleza misma de América.

En los dos últimos fragmentos, el autor abandona la actitud pasiva, de mero contemplador de cuanto ocurría. Se alza frente a la piedra construida y pide que le devuelva al viejo esclavo. Comienza un dinamismo que tiende a rescatar al hombre humillado, cuyo nombre es el más corriente y uno de los más hermosos de la

lengua: Juan. Este Juan tiene el apellido de su necesidad y de su oficio y desciende del cielo y de la piedra, de Wiracocha, un Inca legendario que fue adorado en el viejo Imperio como el Sol mismo. La unidad de nombres españoles e indígenas simboliza la de razas antiguamente enemigas. El hombre ya no es un ser anónimo como los acontecimientos que lo privaron de la vida, ni indefinido como ese "alguien" del primer fragmento; ha adquirido un nombre bello y digno que perdura a través de los siglos:

*Veo el antiguo ser, servidor, dormido
 en los campos, veo un cuerpo, mil cuerpos, un hombre, mil mujeres,
 bajo la racha negra, negros de lluvia y noche,
 con la piedra pesada de la estatua:
 Juan Cortapiedras, hijo de Wiracocha,
 Juan Comefrio, hijo de estrella verde,
 Juan Piesdescalzos, nieto de la turqueza,
 sube a nacer conmigo, hermano.*

Los versos finales desarrollan al máximo el dinamismo indicado. El poeta pretende ser portavoz de quienes no hablan, el redentor de los oprimidos y llega en esta actitud hasta la violencia: afilad los cuchillos que guardasteis. Dio a su obra un carácter político que no aparecía en el comienzo. Predomina la visión de lucha y no la del pesimismo inicial. El final es de una nueva identificación personal en la vida ("Apegadme los cuerpos como imanes, / acudid a mis venas y a mi boca. / Hablad por mis palabras y mi sangre") que es la contrapartida de la anterior identificación con la muerte. Prevalece la enumeración reiterativa. El poema entero se ha elaborado con la enumeración de un sinfín de oficios, de imágenes, de nombres, de sufrimientos, de invitaciones a ascender o a liberar... Así —con acumulaciones de vidas y muertes— se construyó Macchu Picchu. La equivalencia es clara. Pero el poema no es descriptivo ni histórico, no es tampoco anecdótico ni simbólico. Es una nueva fortaleza en que la poesía se refugia no menos que como en la de piedra se refugió el hombre. Sólo que no son ruinas, sino alturas de admirable belleza.

Jaime Giordano: Introducción al Canto General

LA AVENTURA de la poesía en nuestro siglo difiere radicalmente de los momentos anteriores. Desde una poesía que estuvo sujeta a la realidad exterior, ya sea vista ingenuamente o a través de interpretaciones mítico-filosóficas, las regiones poetizables se mudaron a una subjetividad que fue poco a poco aislándose. Desde la afirmación del arte como "imitación" se llega a la del arte "puro" que no es más que su ensimismamiento.

La trayectoria de la poesía en nuestra época nos lleva paulatinamente a la síntesis entre realidad externa e imaginación pura. Prácticamente no cabe discutir en los términos antiguos, pues ya desde Antonio Machado, y especialmente Federico García Lorca y César Vallejo, nuestro idioma ingresa al mundo poético contemporáneo abierto con la revolución del surrealismo. Nuestro afán será ubicar a Neruda en este proceso, como poeta de la imaginación que quiebra la alienación a la que, con placer o dolor, estaban sumidos los poetas anteriores, y supera, además, la ingenuidad del mero realismo que, en su fase ingenua, es un realismo de apariencias, y en su nivel clásico, búsqueda de lo mejor en dicha realidad.

El punto clave de esta poesía podemos ubicarlo (con fines únicamente expositivos) en la anulación de la metáfora como mera relación entre dos planos. Ya ha señalado Jaime Concha la imposibilidad de ir descubriendo metáforas, símiles, con su exacta connotación real en la poesía de Pablo Neruda. En la poesía nerudiana, no hay una visión indirecta, representativa, del contenido (sea real o imaginario) a través del tropo; no podríamos hablar de traslaciones de sentido a la manera tradicional. El plano evocado de Neruda es el plano real, y ambos se confunden en una identidad que elude el mecanismo asociativo de la imagen tradicional. El poeta va describiendo directamente lo que él ve como la realidad. El desfile de imágenes que cruza su obra poética de extremo a extremo, es realmente el desfile al cual él asiste; sus imágenes son principalmente visuales y responden a lo que efectivamente ve y luego nos cuenta.

ADVERTENCIA: Este trabajo corresponde a una presentación hecha en el Taller de Escritores de la Universidad de Concepción en 1962. El objeto de este ensayo era ofrecer un panorama general de la interpretación de Neruda con la que el autor iba a trabajar. El autor, ahora en 1964, debió escoger para su publicación en esta revista, o un capítulo del libro iniciado en el Taller, o dicha introducción. Cada capítulo necesita necesariamente de los otros para su inteligencia cabal, prefirió revisar la primera y general exposición de ideas, modificándola según algunas observaciones que entonces se hicieron, según el aporte magistral de Jaime Concha en un estudio publicado en esta misma revista y con la mayor precisión de ideas que impuso la etapa ya no ensayística de la demostración. Por lo tanto, el autor se excusa del necesario esquematismo de esta introducción, así como de ampararse frecuentemente en la definición de ensayo que ofrece Ortega: 'la ciencia menos la prueba explícita'.

La realidad que se nos describe es una realidad en tránsito dialéctico: es historia. La película del mundo se va proyectando en la imaginación del poeta y él nos cuenta las imágenes que observa. Ese es su deber. Las imágenes, por lo demás, están lejos de carecer de ordenamiento. No las ha escogido según un criterio esteticista, sobre la base de la belleza que cada una de ellas, aisladamente, sea capaz de irradiar. Menos existe en él la temida demagogia del caos, forma poética de la rebeldía de principios de siglo (años terriblemente oscuros sobrevividos en lucha con el miedo). Hay momentos en que el devenir o la historia se arremansan y momentos de catástrofes naturales o guerras. El oscuro pasado, reino de la inconsciencia y de las formas de los primeros monstruos, no se descubre tanto atrás como debajo de nosotros, en las terribles honduras:

*Era la noche de los caimanes,
la noche pura y pululante
de hocicos saliendo del légamo,
y de las ciénagas soñolientas
un ruido opaco de armaduras
volvía al origen terrestre*

(*La lámpara en la tierra, Canto II*).

Pero el odio y miedo a nuestros padres, el ogro de nuestros antepasados, es también la amada:

*Noche Marina, estatua blanca y verde,
te amo, duermes conmigo. Fui por todas
las calles calcinándome y muriendo,
creció conmigo la madera, el hombre
conquistó su ceniza y se dispuso
a descansar rodeado por la tierra.*

(...)

*Yo, noche Océano, a tu forma abierta,
a tu extensión que Aldebarán vigila,
a la boca mojada de tu canto
llegué con el amor que me construye.
Te vi, noche del mar, cuando nacías
golpeada por el nácar infinito.*

(...)

Amame sin amor, sangrienta esposa

(*El gran océano, Canto XXIV*).

Sin embargo, el conflicto entre un orden formal y exterior con un desorden e irracionalismo cósmicos no es propiamente el mensaje nerudiano. El rostro social del hombre es un rostro alienado, pero ello no arrastra al poeta hacia la afirmación de mundos surreales dentro de los cuales no existiría ley ni destino. Nuestra sociedad no es más que "un árbol torcido", como lo fue la de los sacerdotes aztecas:

*Como faisanes deslumbrantes
descendían los sacerdotes
de las escaleras aztecas.*

(...)

*En un trueno como un aullido
caía la sangre por
las escalinatas sagradas.
Pero muchedumbres de pueblos
tejian la fibra, guardaban
el porvenir de las cosechas,
trenzaban el fulgor de la pluma,
convencian a la turquesa,
y enredaderas textiles
expresaban la luz del mundo.*

(*La lámpara...*, Canto VI).

Pero ello no le impide ver un sentido en lo oscuro, lo silencioso, el mar, la tierra, los incendios ya en *Residencia en la tierra*, sentido que trata de precisar Jaime Concha en su "Interpretación" a ese libro. Naturalmente que, para los anteriores intérpretes, especialmente los adherentes a un irracionalismo justificable en las primeras décadas de nuestro siglo, los poemas de las Residencias eran interpretados como imágenes de la destrucción o desintegración cósmica, y el gran destructor sería "el tiempo devorador de cuanto existe, cuya intuición traspasa todas las poesías de *Residencia...* (A. Alonso). Naturalmente que esta rebeldía y negación social es reconocida como de grave y desgarrada alcuernia metafísica. (La metafísica, en este sentido, interpretada como un fuera y distinto de la física). Esta potencia trascendente de la poesía nerudiana habría sido traicionada posteriormente, especialmente en su "poesía política". Hay, sin embargo, una perfecta continuidad dialéctica en la poesía de Neruda, continuidad que el mismo poeta resume en *Yo soy* y a la cual después alude en algunas odas y poemas posteriores.

El contenido temático de la poesía de Neruda obedece a una global visión del cosmos, tanto en el tiempo como en el espacio. El poeta no obtiene sus imágenes de lugares ajenos a su única y continua experiencia (como relación de amor entre el yo y lo objetivo, como veremos posteriormente), en calidad de restos de naufragios o de azarosas iluminaciones. La realidad, en la poesía del momento del arte ensimismado, se aproximaba peligrosamente al desbordante libertinaje de residuos formales. El delirio no derivaba de una exasperación de la naturaleza, sino que se tomaba en abstracto: el delirio por el delirio.

Neruda, sin embargo, logró mantenerse ajeno a todos los peligros de este encierro. Por lo demás, su vida se desarrolló desde su primera infancia ante el ingente espectáculo de una espléndida naturaleza. Surge en un instante auroral de nuestro espíritu hispanoamericano. En consecuencia, parte de una radical y persistente fe (entre dudas y apostasías) en la naturaleza y su recóndito sentido, en la sociedad y su progresivo ordenamiento. De este modo se va enhebrando la poesía de Neruda, fiel a su cada vez más amplia experiencia personal (dueña de horizontes increíbles) y a su expansión imaginativa que lo llevó desde el mundo cerrado de su primera casa a la organización de un vasto mundo dado sobre la base de la exaltación de lo objetivo.

Neruda termina por crear una secuencia mítica que va desde el comienzo (constante) del mundo hasta su consumación (igualmente constante). Elegimos el término "mítica" para referirnos al atributo que define la poesía de Neruda, a pesar de las resonancias extrañas que naturalmente debe tener un término tan utilizado, porque indica certeramente una actitud de la poesía pocas veces vista en Hispanoamérica. Es la consideración de la poesía como función cognoscitiva. La actitud del poeta es la de conocer, observar y, más aún, predicar. Sólo que el conocimiento poético

no lo ejerce el intelecto regido por una racionalidad 'a priori', sino uno más libre dominado por la imaginación y alimentado permanentemente por la intuición. No nos extenderemos en cada uno de los problemas que estas solas afirmaciones suponen. Nos limitamos a establecer la especificidad del conocimiento poético de Neruda. Es un conocimiento al cual jamás ha asustado la contradicción y la paradoja (como formulación de una verdad dinámica en trance de desarrollo dialéctico) ni los caprichos de lo singular (aun cuando a veces su capacidad de comprensión no impida un sentimiento de horror y de santa cólera). Como real conocimiento, los elementos de los que se compone manifiestan una radical y necesaria complementaridad.

Lo primero para Neruda no es la estructura poética en sí, la estructura sólida y permanente que habría de oprimir o preocupar al poeta. El relato, el contar, por definición, es un sujetar la corriente de los hechos no a un molde sino a su propio curso (aun cuando se salte o se altere la línea cronológica, siempre surgirán los hechos adscritos a su tiempo o fase natural). Los hechos pueden ser obtenidos del sueño o, simplemente, de la realidad contemplada sensorialmente; puede provenir de la realidad objetiva o subjetiva. Pero, igualmente, para no mentirlös o desvirtuarlos, debe escribir de ellos tal como los ve. Por ello, ninguna forma poética puede ser otra que la exigida por las imágenes que se describen, otra que la propia del contenido avizorado. Si la imagen está encendida de relámpagos y vaga como energía informe, el poema entero, como ente artístico, no puede escapar a ese sino. La palabra vuelve a tener un sentido de referencia a contenidos, sólo que esta vez no es una referencia a datos aparienciales, sometidos a su sensorialidad, sino a las imágenes dotadas de organización no gratuita sino sujeta al orden dialéctico universal.

No es Neruda quien tenga a bien jugar impunemente con las formas; el poeta, antes que otra cosa, se siente como un "vate" o "profeta" de los demás, de su pueblo. Lejos está de pretender, como creen muchos todavía, la provocación de un estímulo sentimental o la alteración de cualquier órgano fisiológico o psíquico (aunque lo consiga por añadidura).

Como ejemplo de esta determinación de la forma poética a partir del contenido (este punto quedará más claro con el desarrollo que haremos al final y que precisa muchas aclaraciones previas para que pueda formularse convincentemente), recordaremos uno de los recursos más característicos de Neruda. Nos referimos al uso de series enumerativas que convierten muchos de sus poemas en torbellinos de imágenes sucediéndose, completándose, superándose. Este recurso proviene de lo que acabáramos de decir: la poesía objetiva (aun cuando los objetos sean puramente imaginativos), ya en la epopeya antigua se ha visto obligada a recurrir a las enumeraciones, al enfoque de la situación a partir de diversos ángulos y perspectivas. No ha faltado quien vea en el uso de las series enumerativas una muestra de la incapacidad para encerrar la intuición en una sola imagen, y aun como incapacidad de expresión: no rara vez en la poesía de la épica tradicional se debía recurrir, al final de estas series, al tópico de lo indecible.

Creemos explicar y justificar esta incapacidad a partir de la incapacidad general. Quizás no esté entre las potencias de la humanidad la expresión exhaustiva de la realidad, aun cuando exhaustivamente se conociera. No obstante, no recurriremos a esta disculpa, sino a las siguientes palabras de Bergson: "Ninguna imagen reemplazará a la intuición..., pero muchas imágenes diversas tomadas de órdenes de cosas muy diferentes, podrán, por la convergencia de su acción, dirigir la conciencia hacia el punto preciso donde haya alguna intuición que aprehender".

El mismo Bergson, en otro párrafo de su *Introducción a la metafísica*, señala al lenguaje como incapaz de reproducir totalmente ninguna intuición. Sólo nos puede señalar el derrotero en cuyo curso podremos encontrarnos con ella.

Pablo Neruda, paulatinamente, llegó a tener ya en *Residencia en la tierra* un mundo organizado, aunque todavía en agonía y pesimismo, de imágenes, todas intuiciones vivas sobre la verdad del cosmos. Esto que él tiene en su interior, antes de la forma poética hablada (o escrita), debe ser expresado. Se enfrenta ante la intuición desde varios puntos de vista, pudiendo seguir hasta el infinito, y así, atropelladamente quizás por lo mucho que hay que decir (no se trata en este caso de tropicalismo), trata de establecer la comunicación con el lector.

La extraordinaria fecundidad del poeta se debe a esto. Del mismo modo, la reiteración de motivos y la renovación casi infinita de los mismos temas. Neruda se ha creado todo un lenguaje de imágenes que jamás yerra, y cuando quedamos a veces perplejos, es por falla nuestra y no del poeta. Se nos ocurre que un vate como Pablo Neruda pudo perfectamente destruir o perder sus poemas y escribirlos de nuevo, quizás no con los mismos términos, pero con igual estructura y entonación. Su mundo poético no está esclavizado a la palabra y, aunque nos diga que "nace con la palabra", luego se emancipa de ella. Resulta así que, efectivamente, Neruda tiene cosas que contarnos. Al irse despidiendo en su *Canto general* ("Voy a vivir"), termina una de las series enumerativas con una curiosa salida: "y paro de contar". Como en todos sus versos, Neruda define su poesía como un contar: "Yo estoy aquí para contar la historia".

Tanto Vallejo como García Lorca y Neruda extremaron en algún momento de su juventud los principios del aislamiento y de la indagación en la subjetividad solitaria sin amor por lo objetivo, en la subjetividad ensimismada. Los tres llegan a un momento en que se confunden con determinadas corrientes de entreguerra. El asombro poético de nuestra época se da en una pléyade mundial de poetas que, entregados al apartamiento, se encontraron a boca de jarro con la realidad, donde menos pensaban. La culminación del momento subjetivista de la poesía es el comienzo de su desenlace en poetas cuya condición y preocupaciones íntimas menos habría hecho sospechar una quiebra de la interioridad y un descubrimiento de lo sustancial y original: el mundo objetivo. García Lorca es tajante en hablar de una lógica poética que nada tiene que ver con la lógica de la realidad. Sin embargo, su lógica poética revienta catastróficamente en *Poeta en Nueva York*. César Vallejo, extremando su personalismo ensimismado hasta el punto de identificar su pasión con la de Jesucristo, encuentra que dicha pasión es la pasión de todos los hombres. En Vallejo, la redención también se realiza en universal y, como en Neruda, este universal es lo creador; sólo que en Vallejo este origen está personalizado en la figura del Padre, del Dios familiar de su infancia, con el cual participa a través de la comunidad de dolor. La divinidad omnipresente es el dolor y la pasión universal (también doloroso devenir, dejar de ser y no poder llegar a ser), de la cual participan tanto el Padre como el Hijo.

Si en César Vallejo, la dialéctica objetiva se daba a partir de una interpretación conflictiva de su individualidad como ser en el devenir, en el tiempo y en el espacio, como una individualidad menesterosa de protección, en Federico García Lorca, aunque conserva este carácter, rehuye un acercamiento hacia las cosas y se aleja de lo actual, del tiempo como sucesión y se aloja en un tiempo duración mientras más alejado de nosotros más perfecto, inmóvil y eterno. El tiempo de los minutos y las horas es el tiempo agresivo, el tiempo de la sangre.

En García Lorca, la poesía permanece no obstante en su estadio subjetivo, pero, tal como Vallejo, entendida esa subjetividad como experiencia (aunque cruel) ante la realidad. No se aspira a la evasión por un motivo estético, sino como consideración de que constituye un camino auténtico y real. La objetividad es así reconocida como aspiración poética, pero se la adscribe como momento existencialmente agónico de la subjetividad. La poesía de García Lorca anterior a *Poeta en Nueva York* es recogimiento ante la cruel objetividad de la experiencia concreta. En este libro el poeta alado se azota desesperadamente contra los muros de la objetividad presente e inmediata, desesperado ante su ininteligibilidad y ante la inminente derrota del mundo de lo subjetivo tan acariciado y defendido por los huertos de Andalucía.

Dialéctica subjetiva de la realidad: la evasión se consume en un individualismo sobrecogido y menesteroso, pero arranca desde el presente efectivo del poeta y, por lo tanto, de su experiencia y observación medrosa de lo real.

Es la subjetividad agonizante, reconocida como víctima real y objetiva de la agresividad exterior e incomprensible. La singularidad sometida a su propio límite cuantitativo. Es la objetividad relativa de lo singular, objetiva en cuanto experiencia, relativa en cuanto singular. En ella, el sujeto coincide con el objeto, sin embargo, no puede menos que reconocerse la subordinación de este aquél (como una llanura en cuyo centro comienza un incendio avasallador). La subjetividad ensimismada caerá de raíces, incendiada e incendiaria, en el seno de la realidad en *Residencia en la tierra* de Neruda, *Poemas humanos* y *Poeta en Nueva York* (los dos primeros volúmenes de americanos en España y el tercero de un español en América).

*Lo primero que vi fueron árboles, barrancas
decoradas con flores de salvaje hermosura,
húmedo territorio, bosques que se incendiaban
y el invierno detrás del mundo, desbordado.*

(Yo soy, Canto 1).

Génesis: la objetividad surge para el poeta en grandes trazos. He ahí una bíblica visión del caos, imaginado como un fantástico incendio de bosques. Apocalipsis y creación se entrelazan en un común sentido. Creación y destrucción obrarán siempre como momentos distintos de un mismo proceso. No nace ningún "árbol" individual. La singularidad todavía no existe, todavía no ha sido descubierta por el sujeto. Lo primero que ve son "los árboles", como entidades generales, iguales unas a otras, intercambiables, sin atributos diferenciales.

Ante su vista primera se extiende un "húmedo territorio". Pareciera como un vasto espacio vacío que posteriormente hubiera de ser llenado. No es así. El concepto de espacio que supone la imagen "húmedo territorio" implica su carácter, no de receptáculo, sino de existencia real, de existencia material y objetiva. Es el mismo territorio, no como sostén o vaso de la realidad, sino como la propia realidad que sirve de sustancia a su existencial devenir. El concepto que de espacio y tiempo maneja Neruda no es el tradicional que postula su exterioridad respecto de los objetos. Espacio y tiempo ya no son los marcos dentro de los cuales transcurre y mora la realidad. Surgen de la manifestación misma de la realidad objetiva como atributos esenciales de su desarrollo; son la materia en su movimiento dialéctico. Pero ello, la primera visión de un "húmedo territorio" implica el descubrimiento, no tanto del espacio o de la vasta amplitud donde cabrán en el futuro todas las cosas y los fenómenos, sino la sustancia misma de donde surgirán las manifestaciones particulares y singulares de la realidad.

Como recapitulación de este primer poema de *Yo soy*, están los siguientes versos:

*fui yo, delgado niño cuya pálida forma
se impregnaba de bosques vacíos y bodegas.*

Nuevamente el primer recuerdo, lo primigenio de su imaginación, es interpretado como una impregnación, nutrición, advenimiento de cosas exteriores sobre una subjetividad aún informe y sin desarrollo.

Advirtamos que en *Yo soy*, la creación del mundo de lo subjetivo sigue un proceso idéntico al de creación del mundo de la objetividad. Por ello no nos tendremos en el análisis de lo mismo, desde el punto de vista del mundo objetivo, a través de obras donde está sumamente explícito: *La lámpara en la tierra* y *El gran océano*. Puede apreciarse ahora claramente —suponemos— en qué consiste esto de la identidad entre subjetividad y objetividad. En consecuencia, frente al objetivismo ingenuo cuya antítesis dialéctica sería el mundo de la subjetividad alienada —encerrada en pétreos muros inefables— del solitario, surge el objetivismo dialéctico, es decir, la objetividad que se da desde nuestro conocimiento y adscrita a nuestra dignidad frente a ella y fundamentalmente a nuestra experiencia y dominio de ella. Una objetividad que lejos de implicar exterioridad respecto de nosotros implica profundo y radical parentesco con nuestra conciencia en una superior identidad, dada en nuestra lucidez y comunión con ella.

Sustancialmente, la imaginación del poeta nace ante el deslumbramiento de una primera imagen genérica, aún indeterminada, conocida sólo en su brutal presencia compacta, tan compacta que permanece, en esta edad, vacía de determinaciones: "bosques vacíos" (expresión aparentemente contradictoria, pero que, como ya advirtiéramos, afirma una verdad en tránsito dialéctico). Y una imagen genérica más, que sugiere el lugar desde donde aparecerán todos los objetos singulares: "bodegas". Una primera sustancia desde la cual emergerán, como vasta floración, todas las imágenes singulares. Si bien "bodega", como "húmedo territorio", podría hacernos suponer que su concepto de primera realidad como vasto espacio está dentro de la esfera tradicional de pensamiento en cuanto interpreta dicho espacio como marco, receptáculo, es también cierto que aquella imagen adquirida en su infancia implica una totalidad en sí misma, totalidad que abraza lo general sin la determinación de las múltiples formas específicas y singulares que devienen de esa generalidad. (Es sabido el carácter primariamente sintético de las imágenes infantiles, aún no llevadas hacia un proceso analítico que separe y distinga elementos). En *La lámpara en la tierra* ya ha aparecido el término "bodega" en este primer sentido, aunque referido ahora al proceso de desarrollo objetivo que ya sabemos idéntico al subjetivo.

*Germinaba la noche
en ciudades de cáscaras sagradas,
en sonoras maderas,
extensas hojas que cubrían
la piedra germinal, los nacimientos.
Útero verde, americana
sabana seminal, bodega espesa*

(*La lámpara*. Canto 1).

"Útero verde", "sabana seminal", "bodega espesa" se dan también como primeras formas sustanciales del posterior proceso dialéctico de la naturaleza.

Este concepto lógico de sustancia es el mismo de Hegel ("aquello que da fundamento suficiente al ser de otra cosa"), el padre de la dialéctica. Y, por lo demás, no es otra cosa que el concepto de *materia* que es sustancia para el materialismo dialéctico, concepto muy bien precisado por Federico Engels en su *Dialéctica de la naturaleza*. Definir en los términos de lo diferente, de lo múltiple, el concepto de materia, es, según Engels, absurdo. La diferencia esencial de la materia es ser objetiva, de modo que sólo cabe definirla en relación a la subjetividad. Todo lo objetivo es materia, y se puede hablar tanto de materia universal como de materia determinada. Por otro lado, la materia no existe en sí, separada del movimiento (movimiento en sus dimensiones de espacio y tiempo); la materia no existe como algo autónomo, sino en cuanto devenir espacial y temporal. De ahí que la tarea imaginativa de representar la materia en general, en abstracto, ensimismada, no es tanto absurda como imposible. Sería, afirma Engels, como representarse a través de la imaginación un árbol que no fuera ninguno de todos los árboles concretos. La imaginación es fatalmente concreta. La poesía, en consecuencia, también lo es. La representación de esta materia es, por lo tanto, imposible y sólo podrá asignársele atributos que indican su imposibilidad de ser percibida (ciega, negra, oscura, silenciosa, etc.) o su generalidad todavía "informe". Los recursos utilizados por Neruda, no para expresar plenamente dicha noción de materia, sino para aludirla, mostrarla, es decir, los "signos", las "señales" llegan a veces al enigma para el cual emplea voces que no se comprometen con objetos determinados, preferentemente elementos 'deíticos' o pronominales.

*Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura
de su arma de cristal humedecido,
las iniciales de la tierra estaban
escritas.*

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

(...)

*Quién
me espera? Y apreté la mano
sobre un puñado de cristal vacío.*

(...)

A las tierras sin nombres y sin números (...)

(*La lámpara ... "Amor América" y Canto 1*).

*Yo no soy sino la red vacía que adelanta
ojos humanos, muertos en aquellas tinieblas,
dedos acostumbrados al triángulo, medidas
de un tímido hemisferio de naranja.*

*Anduve con vosotros escarbando
la estrella interminable,
y en mi red, en la noche, me desperté desnudo,
única presa, pez encerrado en el viento.*

(*El gran océano, Canto xvii*).

El enigma nerudiano no se debe sino a la imposibilidad de una imagen concreta para la representación de la materia universal. El enigma es el principal intento de configurar una imagen abstracta; pero éste es el sino de la poesía abstracta: la indeterminación de su contenido y la transformación del poder de sugerencia del símbolo en el callejón sin salida de la poesía críptica.

En la última parte veremos por qué el océano en *El gran océano* no es propiamente una representación de la materia universal, sino de la materia a secas, es decir, de la materia en un primer estadio de determinación.

En el segundo poema de *Yo soy*, titulado "El hondero", el poeta se plantea por primera vez (en la serie que revisamos) una actitud no sólo pasiva ante la objetividad, sino activa:

*Amor, tal vez amor indeciso, inseguro:
sólo un golpe de madre selvas en la boca,
sólo unas trenzas cuyo movimiento subía
hacia mi soledad como una hoguera negra,
y lo demás: el río nocturno, las señales
del cielo, la fugaz primavera mojada,
la enloquecida frente solitaria, el deseo
levantando sus crueles tulipas en la noche.
Yo deshojé las constelaciones, hiriéndome,
afilando los dedos en el tacto de estrellas,
hilando hebra por hebra la contextura helada
de un castillo sin puertas.*

El amor en general, se mantiene en el mismo nivel informe, indeterminado de la materia, "indeciso, inseguro". Puede ser 'entendido' en el sentido de una básica y fundamental relación entre lo subjetivo y lo objetivo. La identidad de que ya hemos hablado se establece desde una primaria relación de amor. Esta relación es sencillamente natural; no es éste ni aquel amor en particular. Es esencialmente un principio de comunión en que lo subjetivo en sí empieza a construirse, a determinarse desde las primeras impresiones exteriores que, como ya hemos visto, también reposan en una indecisa indeterminación.

En esta fase, considerada como la impregnación de lo indeterminado, el acto de desarrollo puede parecer provocado exteriormente: "bajaba el viento desde otros dominios". Y efectivamente, en los primeros versos de la estrofa arriba citada, el nacimiento de la subjetividad, de la imaginación, aparece como provocada exteriormente, y ello, aunque así es efectivamente, nos pone en contradicción con la afirmación que hemos hecho en el sentido de la autodeterminación de la sustancia. Lo que ocurre en el plano de la subjetividad (lo anticipamos) es que las primeras formas genéricas que la impresionan, sean falsas, verdaderas o absurdas, aunque son substanciales en el proceso germinativo de la imaginación, provienen natural y necesariamente de la exterioridad, sea un "húmedo territorio" o "bodegas", sea la figura del padre o de la madre aunque este último no es el caso de Neruda.

Las primeras formas concretas de comunión amorosa entre la conciencia aún virgen y la objetividad pueden ser ejemplificadas en las siguientes imágenes del texto citado:

Un golpe de madre selvas en la boca

La boca es centro erótico, pero también es puerta hacia la interioridad. La acción ejercida desde la exterioridad es un suave y delicado "golpe", como la ejecución de un acto que, aunque denotador de cierta violencia, es agradable.

*unas trenzas cuyo movimiento subía
hacia mi soledad como una hoguera negra.*

La soledad es el estado de la subjetividad antes del amor, y la objetividad se le acerca "como una hoguera negra", es decir, como una materia ágil y dinámica, ardiente y temporal como el fuego, pero "negra", es decir, aún ensimismada, debatiéndose en su generalidad.

Y los otros llamamientos de la materia aposentada en su extraña objetividad: "el río nocturno", "las señales del cielo", "la fugaz primavera mojada", "la enloquecida frente solitaria", "el deseo levantando sus crueles tulipas en la noche". Todo ello va a herir la pureza infantil del poeta hasta convertirse en los únicos materiales de su primera imaginación. Pero qué pureza era aquélla de la virginidad imaginativa. No es sino la misma esterilidad de la soledad, la desvinculación vital del que no ama. Es la pureza del ángel de "enloquecida frente solitaria", es la crueldad del deseo que permanece ensimismado sin una proyección hacia su realización o su recta dirección hacia lo que se desea. Pero la locura y el deseo engendran el amor. (La locura y el deseo no son más que formas alienadas, determinadas por la prolongación excesiva del aislamiento de la imaginación, y entrarán en crisis cuando ella termine de destruirse a sí misma como en un gigante incendio, después de una última tentativa del hombre por hacerse infinito en y por sí).

Esta imaginación que se forja en el contacto directo y primordial con la realidad exterior, surge a partir de esas primeras heridas, "afilando los dedos en el tacto de estrellas". Aquí ya el amor es activo, la imaginación inicia su proceso de progresiva determinación. El yo va desplegando sus distintas formas con los materiales ("hebras") que le proporciona la realidad objetiva, aun cuando dicho yo parezca una estructura cerrada. La subjetividad puede así plasmarse, estirar sus miembros y caminar a través de la búsqueda de nuevas determinaciones, constituirse en una mónada cerrada, pero no obtiene sus substancias de ella misma, sino de algo exterior y extraño a ella. El yo va "hilando hebra por hebra la contextura helada / de un castillo sin puertas".

Resumimos: Este amor es todavía en general. Es todavía un amor indeciso, inseguro. Se manifiesta en la forma sublimemente genérica de una atracción entre el yo y el no yo. El amor resulta así una primera forma de acercamiento y alianza con algo distinto de uno mismo. Sólo más tarde podrá hablarse de formas concretas de amor, como el amor filiar, el amor que reúne la pareja humana, etc. Como ocurre con todas aquellas imágenes y sentimientos sitios en este primer estadio de descubrimiento admirado y, en cierta medida, perplejo de la objetividad, manifiesta un compacto rasgo de generalidad aún indiferenciada. La indiferenciación atañe tanto al yo como al no yo:

*desnuda soledad amarrada a una sombra,
a una herida adorada, a una luna indomable.*

(ibídem).

La soledad implica el vacío, la virginidad estéril o la exclusiva referencia a una mismidad que, por falta de otra cosa respecto de la cual pueda medirse o clasificarse, es, en consecuencia, el yo sin atributo o nada más que su propia yoidad abstracta. La objetividad, por otro lado, es imprecisa y vaga como una "sombra". Su lejanía hasta cierto punto abismal, sólo salvable mediante el amor, nos provoca las reacciones opuestas de una herida y un sentimiento de adoración.

En este primer acercamiento, en este primer amor, se encuentran todas las otras formas de atracción entre el sujeto y los objetos:

*Oh amor, desvenedado jardín que se consume,
en ti se levantaron mis sueños y crecieron
como una levadura de panes tenebrosos.*

(*ibidem*).

Y el objeto de ese amor es la

(...) *amada
sin nombre, hecha de toda la estructura del polen.*

(*ibidem*).

Tanto la subjetividad como la objetividad relativa encuentran su primera y fundamental base de desarrollo en esta primera dependencia ante la cual ambas son súbditas, aun cuando posteriormente tiendan a separarse como dos mundos orgullosamente inconexos, separación que no se consuma como nunca se consuma la separación de los verdaderos amantes.

Creemos suficientemente expuesto el primer punto que guarda relación con la noción de materia en Neruda, dada dentro de los límites del materialismo dialéctico. Ello implica la afirmación de la contradicción entre una materia universal y otra determinada, en cuanto que esa noción de universalidad no es sólo asimilable abstractamente a la materia en su estrato más genérico, sino a todo objeto concreto considerado como materia (aun cuando determinada). De ahí que no sólo cabe hablar de una materia universal que sea establecida por Neruda como origen y substancia común, sino de la materialidad que constituye cada objeto en cuanto es simplemente objeto.

Llegamos así al segundo punto de esta introducción: la universalización de lo particular. En el punto anterior vimos cómo el origen tanto de la objetividad como de la subjetividad y su relación recíproca, se concibe como el desplegarse de lo que en una sustancia original estaba solamente en potencia. Pero además vimos la imposibilidad de la existencia de esta sustancia como tal, sino en cuanto fuera de sí, en su devenir. Y precisamente porque el devenir de la sustancia implica determinaciones que en su forma abstracta en sí sólo se deban encontrar en potencia para que la noción no sea contradictoria. De ahí que sería incompleto este enfoque si no iniciáramos el proceso inverso: el descubrimiento de lo universal desde lo singular.

Este capítulo tiene otra justificación: Decíamos que jamás Neruda puede representarse esta materia universal. Todas las imágenes que utiliza a este propósito se refieren a objetos concretos, ya sean tres, como señala Jaime Concha, o más, o uno solo, por ejemplo, el fondo terrestre de las aguas (las costas profundas), oscuras.

*En la profundidad de Java, entre las sombras
territoriales; aquí está el palacio iluminado.*

(...)

*Pero entraron de pronto
desde el remoto fondo del palacio
diez bailarinas, lentas como un sueño
bajo las aguas.*

(*Yo soy, Canto IX*).

Pero en ningún caso esto significa que Neruda utilice estas imágenes como plano evocado para la simbolización de un plano real que sería la materia universal; Neruda se limita a considerar tales objetos como singulares, frecuentemente situado frente a ellos en el plano primordial de la contemplación.

Es entonces cuando sobreviene lo inesperado, la voluntad intelectual de Neruda; y ese objeto singular pasa de por sí, sin salirse de sus límites ni de su entidad, a ser enfocado como un universo cerrado (en cuanto dentro de él, en su inmanencia, se cumple el proceso dialéctico del devenir hacia lo múltiple que terminará, por supuesto, según el régimen dialéctico, en una superior estructura determinada y para sí) y abierto (en cuanto dicho objeto también existe como parte inseparable de otro proceso dialéctico mayor).

Resumiendo: Sólo cabe un auténtico hallazgo de lo universal a partir de los objetos concretos. *¿Y por qué es importante para Neruda descubrir esto universal?* Todo nuestro planteamiento incide en lo siguiente:

Un hombre liberado de la alienación está en condiciones de ir directamente en busca de lo que para él se le aparece como más necesario, y lo necesario para él es lo que le confiere cabal y pleno sentido. No siempre esta entidad que confiere sentido ha sido exterior: frecuentemente fue lo contrario. Tampoco la búsqueda nerudiana de lo universal es la búsqueda de Dios o de un sustituto. Nada de eso ocurre. Es fundamento el hallazgo de un vínculo, un ligamento con el mundo objetivo. Pero, y esto es lo decisivo, ¿dónde está el mundo objetivo? Porque para amar algo o alguien, uno tiene que conocerlo o, por lo menos, *ubicarlo*, saber el sitio preciso hacia dónde dirigir nuestro amor para ser correspondidos. La pregunta entonces es: ¿Dónde está lo objetivo? ¿Cuál es el *centro* al cual podamos dirigirnos? Ya hemos visto que la respuesta ha de estar mirando hacia atrás o hacia abajo, hacia algo sustancial que sirva de fundamento de por sí. Los objetos toman su sentido de aquello de donde emergen, aquello que los concibe y crea. Pues bien, los objetos son una determinación de otros objetos mayores; los árboles de sus raíces hincadas sobre la vasta tierra húmeda. Nuestros antepasados directos y primitivos, todos ellos nos explican, guardan nuestros secretos, nuestras iniciales.

Pero también hay una segunda respuesta y se refiere a la "intemperie infinita" hacia donde nosotros emergemos después de haber tratado de encontrar el centro esencial en las profundidades. Y es que nuestra vida se nos presenta como necesidad desde el punto de vista de las determinaciones que nos preceden y la singular determinación que nos arroja al fuego libre de la existencia, y también como libertad desde el punto de vista de nuestra propia e inmensa capacidad de amar y que establece el vínculo entre nosotros y la objetividad, entre nosotros y nuestro origen, entre nosotros y nuestra propia capacidad creadora (capacidad sustancial atenta al sentido de nuestro futuro).

*De dónde vengo, sino de estas primerizas, azules
materias que se enredan o se encrespan o se destituyen
o se esparcen a gritos o se derraman sonámbulas,
o se trepan y forman el baluarte del árbol,
o se sumen y amarran la célula del cobre
o saltan a la rama de los ríos, o sucumben
en la raza enterrada del carbón o relucen
en las tinieblas verdes de la uva?*

*En las noches duermo como los ríos, recorriendo
algo incesantemente, rompiendo, adelantando*

la noche natatoria, levantando las horas
 hacia la luz, palpando las secretas
 imágenes que la cal ha desterrado, subiendo por el bronce
 hasta las cataratas recién disciplinadas, y toco
 en un camino de ríos lo que no distribuye
 sino la rosa nunca nacida, el hemisferio ahogado.
 La tierra es una catedral de párpados pálidos,
 eternamente unidos y agregados en un
 vendaval de segmentos, en una sal de bóvedas,
 en un color final de otoño perdonado.

No habéis, no habéis tocado jamás en el camino
 lo que la estación desnuda determina,
 la fiesta entre las lámparas glaciales,
 el alto frío de las hojas negras,
 no habéis entrado conmigo en las fibras
 que la tierra ha escondido,
 no habéis vuelto a subir después de muertos
 grano a grano las gradas de la arena
 hasta que las coronas del rocío
 de nuevo cubran una rosa abierta,
 no podéis existir sin ir muriendo
 con el vestuario usado de la dicha.

Pero yo soy el nimbo metálico, la argolla
 encadenada a espacios, a nubes, a terrenos
 que toca despeñadas y enmudecidas aguas,
 y vuelve a desafiar la intemperie infinita.

(Canto General de Chile, "Eternidad").

Largo sería analizar este poema y ello implicaría detallar una demostración que prefiero dejar pendiente según ya hemos advertido al principio. La afirmación del yo no es en ningún caso un producto de ensimismamiento que es connatural a una etapa poética ya superada; es la afirmación del yo como substancia, "encadenada" al proceso dialéctico de su origen, pero capaz de "desafiar la intemperie infinita".

De ahí entonces que podamos saltarnos a la conclusión de que cada objeto, cada ser determinado, se nos aparece como centro, desde los objetos más generales (de una generalidad concreta) como la Noche, el Mar, la Tierra, hasta, por ejemplo, el "ombú":

Y aún en las llanuras
 como láminas del planeta,
 bajo un fresco pueblo de estrellas,
 rey de la hierba, el ombú detenia
 el aire libre, el vuelo rumoroso
 y montaba la pampa sujetándola
 con su ramal de riendas y raíces.

(La lámpara..., Canto 1).

Cuando la amante se nos deshace entre las manos, el poeta llora por ella. De ahí que descubrir su fuerza, su energía, su potencia inagotable, su insistente e indecible devenir, es afirmar nuestro amor hacia ella. Esto nos hace proyectarnos y ser en lo objetivo. Y nuestro conocimiento de lo objetivo no se da como en la ciencia en función de práctica posterior, sino como posesión amorosa. En Neruda dicho conocimiento en el goce primordial de descubrir nuestro profundo parentesco con lo objetivo, pero no se limita a la búsqueda de un hermano sino que inicia la aventura de la búsqueda del padre. Pero además del amor hacia aquello de lo cual uno se origina, ni hacia aquello con lo cual compartimos el origen, sino amor sexual y procreador. El hombre es sustancial en la fraternidad como en el raptó erótico de la pareja.

*Hoy sobre los carbones de la patria ha llegado
una hora —dolores y amor— que compartimos,
y del mar sobresale sobre tu voz el hilo
de una fraternidad más ancha que la tierra.*

(Canto General de Chile, Canto xiv).

*No sé, mi amor, si tendré tiempo y sitio
de escribir otra vez tu sombra fina
extendida en mis páginas, esposa:
son duros estos días y radiantes,
y recogemos de ellos la dulzura
amasada con párpados y espinas.
Ya no sé recordar cuando comienzas:
estabas antes del amor,*

venías

*con todas las esencias del destino,
y antes de ti, la soledad fue tuya,
fue tal vez tu dormida cabellera.
Hoy, copa de mi amor, te nombro apenas,
título de mis días, adorada,
y en el espacio ocupas como el día
toda la luz que tiene el universo.*

(Yo soy, Canto xi).

Como puede verse, en ambos casos el amor supera todos los límites y, concreto y todo, se universaliza y adquiere la suprema calidad de substancia, de materia fundante.

En síntesis, el poeta encuentra lo substancial (lo que confiere sentido) de nuestra vida en aquello que nos hace reunirnos, juntarnos, simpatizar, observarnos recíprocamente, contemplar, estar ante esto o aquello, ponernos junto a, etc. Es el principio del amor en su sentido más amplio, aunque debe insistirse en que ese amor es el amor que confiere sentido, es el capaz de dar frutos, capaz de engendrar. El amor que concibe los gérmenes, o el amor de las "manos congregadas" (amor colectivo, único fundamento de la sociedad).

El movimiento primero de los "nacimientos", el momento de la "germinación", es siempre tratado como una lucha, como un combate desgarrador, violento, como violación, como el dolor del parto. Los primeros seres procreados son "monstruos", seres todavía en el primer nivel de las creaciones: las creaciones del "iracundo mar".

las tormentas o el testimonio de ellas que recibe el hombre, esto es, las olas. El hombre está ante testimonios débiles de aquellos primeros momentos, pero también suele encontrarse ante los peores: las catástrofes naturales, las guerras.

Vamos a insistir sobre este fenómeno de la universalización y volveremos sobre el problema de la metáfora.

*El jacarandá elevaba espuma
hecha de resplandores transmarinos.*

El objeto es esta vez el "jacarandá". Sin embargo, el poeta no lo considera en los límites de su singular contingencia, sino en una actitud dialéctica de proyección: una materia, "resplandores transmarinos" y algo que de ella se origina, la "espuma". El jacarandá se substancializa y se convierte en savia fecunda como el mar. Esta apostura marina del jacarandá no se consigue a través de una metáfora, sino directamente en su universalización, es decir, en la consideración del "jacarandá" en la abstracción de su función, de su sentido.

*La araucaria de lanzas erizadas
era la magnitud contra la nieve.*

Nuevamente el objeto en su papel dialéctico dentro de la evolución: las "lanzas erizadas" no son una simple metáfora tradicional enlazada con el significado real según una semejanza formal. La "lanza" aparece dentro de la misma universalización de su estricta función substancial: medio para la lucha dialéctica, recorriendo los tres momentos de la amenaza, el combate y la herida, y una cuarta fase en el olvido cuando ha dejado de servir su función, como todos los objetos en un momento postrero de su ciclo dialéctico. Lautaro también es una "flecha delgada", y no existe un símil porque Lautaro es efectivamente una "flecha" en cuanto encarna su substancia, en cuanto que proceden de un origen común, y en este origen encuentran su unidad y no sólo su semejanza. Este nexo de identidad substancial entre los dos planos aparentemente diversos no sólo se da en la poesía de Neruda, sino en poemas también actuales como Federico García Lorca o César Vallejo, para citar sólo aquéllos en los que hemos estudiado este mecanismo. Repetimos: Dado un idéntico origen en una misma realidad fundamental, dada la misma actitud dentro de la universal dialéctica, el nexo no es de semejanza sino de identidad recóndita (a veces secreta). El hombre puede identificarse con una ola, la sonrisa de la amada con un ala, sin que exista la superficial semejanza sensorial, sino el profundo parentesco que, en el juego a que ambos están sometidos, los hace idénticos.

Además, la "araucaria" encarna, en su universalización, la "magnitud", noción aparentemente abstracta, pero que se refiere a las primeras determinaciones generales a las que se sujetó la materia. Esta "magnitud" está en pugna con "la nieve" ("contra la nieve"), en cuanto que la "nieve" es el mismo principio del "agua" (primeras formas genéricas y concretas que asume el concepto de materia en su necesaria existencia espacio-temporal. La "nieve", objeto también universalizado, representa esta forma universal que permanece en sí misma, estéril, olvidada, rehuendo la continuidad del devenir y las generaciones, representa los naturales *lugares de reposo*, que en la sociedad son *lugares de evasión o apartamiento*. La magnitud es, sin embargo, un atributo del devenir, y no es sólo magnitud espacial, sino, a la vez, temporal. Es el devenir en lucha con el estancamiento, o con las aguas que giran sobre sí en remolino y se niegan a caer en los precipicios, mientras la corriente central se abalanza furiosa desde las alturas.

*El primordial árbol caoba
desde su copa destilaba sangre*

Arbol herido, primordial, víctima de la necesidad de cumplir su misión dialéctica, perentoriamente atado a ella, pero encontrando así su sentido y su libertad en cuanto objeto autónomo. Arbol "primordial", en cuanto substancia y germen; "copa" que es, al mismo tiempo, "copa" desbordada, "copa" que el agua en movimiento rebalsa en la necesaria continuación de su movimiento.

*y al Sur de los alerces,
el árbol trueno, el árbol rojo,
el árbol de la espina, el árbol madre,
el ceibo bermellón, el árbol caucho,
eran volumen terrenal, sonido,
eran territoriales existencias*

La universalización de aquellos árboles se continúa en una rápida cosmovisión desde lo singular, que precisa su carácter de seres determinados: "volumen terrenal" y, como síntesis, "territoriales existencias".

Es así como la poesía de Neruda se construye en una sucesiva y sistemáticamente coordinada universalización de los objetos concretos que observa. Todos los actos humanos son llevados a esta misma altura de origen, con la tácita o explícita convicción de que es allí donde encuentran su sentido, su clara significación dialéctica, "hundiéndose" para encontrar lo universal y para recuperarlo en última instancia en todos los objetos que viven como substancias dotadas y dotadoras de sentido. Es así como Neruda recupera al mundo, desde el viaje a las profundidades, reseñado por Jaime Concha, en *Residencia en la tierra*, que equivale, en realidad, al viaje de los héroes para encontrar las manzanas de oro o el vellocino, o de Faetón en el carro de su padre, o el de Cristo presumiblemente en tierras de Oriente, el de Moisés en el Sinaí, el de los hijos que abandonan la casa de sus padres para regresar (o no regresar) con la suprema verdad acerca de sus destinos. Es la eterna historia del "héroe de mil caras", detallada en su trayectoria por Joseph Campbell, es la misma búsqueda del centro que preside todas las religiones. Rehuyendo todos los mitos, Neruda convierte la misma realidad en mito.

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

(*Yo soy*, Canto xxv).

Puede observarse claramente la polaridad dialéctica fundamental en Neruda: a) niebla o puros derrumbes de turquesas, b) simple extensión, agua rectilínea, invariable... Ella puede expresarse a través de las más diversas y dispares terminologías, según la moneda que acuñe la avaricia intelectual de cada uno. Pero ello no debe constituir problema. Hasta podría concebirse una adaptación de estos criterios al cristianismo, como ya se ha hecho en parte y no faltará quien vuelva a hacerlo. El mundo imaginativo de Neruda trasciende la palabra escrita. Esta afirmación debería ser evidente y más de alguna vez lo ha sido. Aun cuando se postule la

necesidad recíproca, no cabe la confusión entre la imaginación y el lenguaje. De este modo se posibilita la amplia floración de términos para captar un significado, y quizás sea necesaria la diversidad para llegar a la íntegra "explotación de una poesía".

Sin embargo, esta multiplicidad de posibilidades expresivas dé, en realidad, una sola interpretación posible, no impide ver en Neruda la más alta profundización poética de la visión cosmogónica del materialismo dialéctico. El materialismo dialéctico sólo se ha apreciado en la poesía social de Neruda, principalmente la política, y se ha insistido en buscar los cambios de opinión, las arbitrariedades que más de alguna vez se encuentran. ¿Pero criticaría alguna persona sensata estos dos versos claramente contradictorios?

Compañeros, enterradme en Isla Negra

(*Yo soy*, Canto xxv).

Yo no voy a morirme

(*Yo soy*, Canto xxvi).

Quienes le niegan derecho a la arbitrariedad es porque, en su afán polémico, pasan a considerar a Neruda como precisamente lo que no aceptan que sea: un gran intérprete de la realidad a través de la imaginación y la intuición creadora.

*Pero no sólo cólera en sus ramas
encontraste: no sólo sus raíces
buscaron el dolor sino la fuerza,
y fuerza soy de piedra pensativa,
alegría de manos congregadas.*

Nelson Osorio T.: El motivo del amor en Versos del Capitán.

AUN CUANDO el amor aparece como *motivo*¹ en varias obras de Pablo Neruda, hay una de ellas en que su tratamiento y los rasgos especiales con que se manifiesta atraen particularmente la atención. Nos referimos a *Los Versos del Capitán*, subtítulo *Poemas de amor*. Este libro, que apareció como *Anónimo*, creando con ello curiosas polémicas e interrogantes, sólo en 1962, en la segunda edición de las Obras Completas, se incorporó oficialmente a la bibliografía nerudiana².

En esta obra, el amor, desde el punto de vista del análisis literario, constituye lo que provisionalmente denominamos un *motivo lírico de unidad*, ya que todos los otros motivos que aparecen (el viento, el hijo, la noche, la despedida, etc.) están vinculados, y —más que vinculados— subordinados, a él. De manera que los rasgos que aquí tiene el motivo del amor constituyen connotaciones claves para la determinación del contenido (como categoría literaria) de la obra.

Visto en abstracto, no constituye causa de alarma, ni siquiera de especial interés, el que un poeta escriba un libro con *Poemas de amor*. Sin embargo, esta obra interesa. Y no sólo por ser su autor quien es. No. Es que en ella el amor, como sentimiento y como motivo literario, se manifiesta con características distintas, tanto que —nos atrevemos a decir— marca un momento nuevo no sólo en la evolución poética de Neruda, sino en el desarrollo de la lírica contemporánea.

Como entendemos que la literatura es reflejo, a través de la sensibilidad poética, del hombre y su realidad, esta afirmación nos lleva a rastrear un poco en un campo que no justificarían quienes preconizan la investigación puramente empírica e inmanente de la obra literaria. Porque si aquí apunta una nueva sensibilidad, ella

¹El concepto de *motivo* como elemento de análisis de la lírica ha sido incorporado en nuestro medio fundamentalmente a través de W. Kayser: *Interpretación y Análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1954. Nosotros, libres de ortodoxia, lo empleamos con algunas variantes. Así, provisionalmente, distinguimos lo que consideramos el motivo lírico de unidad, que se da en ciertas obras, y el motivo como situación significativa concreta que se despliega en un poema.

²*Los Versos del Capitán* fueron impresos primeramente en Nápoles, 1952, en una edición privada. Las otras ediciones que conocemos son las siguientes:

Buenos Aires, Losada (Biblioteca Contemporánea), 1953.

Buenos Aires, Losada (Poetas de España y América), 1954.

Buenos Aires, Losada (Biblioteca Contemporánea), 1958.

Buenos Aires, Losada (Poetas de España y América), 1959.

En todas estas ediciones el autor figura como anónimo.

En la segunda edición de las Obras Completas de Neruda (Buenos Aires, Losada, 1962), aparecen por primera vez bajo su nombre.

Las citas que hacemos en el presente trabajo están tomadas de esta última edición y remiten al título del poema y a la página en que se encuentran los versos citados.

no puede ser sino el reflejo de elementos y fuerzas que comienzan a manifestarse y adquirir vigencia en la vida social.

Y eso sostenemos.

Las limitaciones que necesariamente tiene el estudio puramente empírico de la obra de arte "como unidad cerrada", preconizado, entre otros, por Kayser, nos llevan a detenernos en ciertas consideraciones preliminares.

El amor que se refleja en la literatura, y particularmente en la lírica, es un producto³ humano, y el hombre, el hombre concreto e histórico, lo marca con su impronta. El carácter histórico del amor está determinado básicamente en su expresión concreta por el particular sistema de relaciones humanas en que se realiza, por la estructura económico-social, que es la que le otorga sus rasgos y características fundamentales.

La forma en que esta estructura actúa en la determinación de dichos rasgos es suficientemente compleja como para excusarnos en estas líneas de una dilucidación in extenso. Importa sí establecer que en ningún momento planteamos una correspondencia estricta ni un estrecho paralelismo. Es más. Casi siempre ocurre, como sostiene el antropólogo Redfield en un reciente estudio, que "en la historia humana el orden técnico se adelanta un tanto al orden moral"⁴.

En todo caso, la concepción del amor en esta obra de Neruda, como por otra parte, todos los elementos de contenido en la literatura, tienen raíces profundas y profundas conexiones con fenómenos de nuestra vida social y nuestra tradición literaria. Por ello conviene establecer algunas ideas sobre la concepción del amor.

Generalizando un poco —y toda generalización entraña peligros— podemos decir que el amor que aparece reflejado en la literatura europea e hispanoamericana moderna está determinado básicamente por la concepción del mundo y las relaciones humanas que se desarrollaron con la burguesía. Por eso es que al comenzar a resquebrajarse la unidad del mundo medieval, comenzaron también a manifestarse y a desarrollarse en la literatura, formas y expresiones del amor que obedecían a una nueva concepción del mundo, a una nueva sensibilidad. Así el caso de las *Albas* de la poesía trovadoresca provenzal, o los *Tagelieder* alemanes.

Como todos los cambios que se operan en la estructura de la sociedad crean un distinto sistema de relaciones y determinan cambios en la sensibilidad, esta nueva sensibilidad ofrece también una nueva actitud frente al amor. La que entonces surgiera, en sus líneas generales, se ha mantenido hasta nuestros días, en que se observa en ella una verdadera crisis, expresión de una crisis más profunda que afecta a toda la sociedad. Insistiendo en el problema del amor y a propósito de esta crisis, se nos vienen a las mentes las palabras de un autor con cuyo pensamiento no nos identificamos, pero que en esta oportunidad es singularmente claro. Erich Fromm, en un libro aparecido poco ha, sostiene: "Al hablar del amor en la cultura occidental contemporánea, entendemos preguntar si la estructura social de la civilización occidental y el espíritu que de ella resulta llevan al desarrollo del amor. Plantear tal interrogante es contestarla negativamente"⁵.

³O una *capacidad*, según el ángulo desde el que se enfoque.

⁴Robert Redfield, *El mundo primitivo y sus transformaciones*, México, F. C. E., 1963. Se comprende que el "orden técnico" de que habla Redfield son las "condiciones económicas", como las entiende F. Engels. Ver Carta a Hans Starkenburg, 1894.

⁵*El Arte de Amar. Una Investigación sobre la naturaleza del amor*. Buenos Aires, Paidós, 1963, p. 101.

Lo que fue en sus comienzos la sociedad mercantil y el espíritu de la libre competencia, con la supremacía y supervivencia del más fuerte, impregna muchas de las que se piensa más "puras" manifestaciones del arte. No es casual que en la literatura romántica surgiera el que Mario Praz acertadamente llama *héroe demótico*, cuyo amor traía la destrucción. Este amor, concebido como una lucha entre los dos miembros de la relación amorosa, buscando no la integración cuanto la supremacía individual, egoísta, tiene patética y dolorosa expresión en esos dos versos de Bécquer:

¡Tenías que estrellarte o abatirme...!
¡No pudo ser!

Más tarde, la disolución de los valores que esta sociedad creara, sobre todo a partir del primer gran conflicto mundial, tiene también su expresión en la lírica amorosa. La *separateness* (separatidad) de que habla Erich Fromm no es otra cosa que la alienación del hombre, manifestada en el plano de la relación amorosa, agudizada en una época de desintegración. Ante esta realidad, no quedan más que dos posibilidades: o sumergirse en ella o buscar una salida sumándose a la esperanza.

En el caso de Neruda, y en esta obra, hay lo último. Y hay por ello lo que hemos llamado una nueva concepción del amor.

Si el amor en *Los Versos del Capitán* se aparta de las notas tradicionales, no es sólo por tener un lenguaje distinto: es distinto. Más aún: tiene un lenguaje distinto porque está expresando contenidos nuevos, vivencias nuevas, una nueva sensibilidad.

Toda una tradición poética y —por qué no decirlo— toda una tradición ideológica pesan en cualquier creador de nuestros días. No siempre los contenidos nuevos logran realizarse en pureza, ya que las formas tradicionales, arraigadas acaso traicionariamente en ciertas maneras poéticas, acechan siempre en el proceso de la creación. Se maneja un lenguaje poético que tiene tradición y vigencia, por lo que no es extraño que en una obra como ésta, coexistan junto a las nuevas, manifestaciones que corresponden a los tratamientos y vivencias tradicionales del amor. Hablando del sistema de parentescos en la sociedad primitiva, Engels sostenía que éste se osifica, mientras que la familia, elemento dinámico, cambia. Y así explicaba el que en ciertos momentos no hubiera correspondencia entre las relaciones reales y su expresión formal. Y Marx añadía: "Lo mismo sucede en los sistemas políticos, jurídicos, religiosos y filosóficos"⁶. Y, agregaremos, en las manifestaciones literarias⁷. Así, por ejemplo, en la nueva dimensión del amor que podemos advertir en esta obra de Neruda, se advierten también expresiones e imágenes que corresponden a la tradición lírica en el tratamiento del motivo del amor.

Esto no es difícil de comprender. En la rica evolución poética de Neruda, épocas hubo en que su concepción lírica del amor correspondía a la que denominaremos "tradicional", salvando las diferencias de estatura artística. Amado Alonso,

⁶F. Engels. *El Origen de la Familia, de la Propiedad Privada y del Estado*. Buenos Aires, Claridad, 1946 (5ª edición), p. 33.

⁷Esto explica lo que causa extrañeza a muchos investigadores. En la obra citada, Kayser, refiriéndose a un poema de Addison (1672-1719), dice: "Nos sorprende que aquí no se tenga aún en cuenta el sistema de Copérnico; en otras literaturas se observa el mismo atraso de siglos" (p. 104). A nosotros no nos sorprende.

en su conocido ensayo, cita expresiones como éstas: "(los encuentros de amor son) batallas de agonizantes bestias", "Tú, mi enemiga", "ciega flor temible", "Ay, cuántas veces eres la que el odio no nombra", etc., todas referidas al amor o a la mujer amada⁸.

En *Los Versos del Capitán* aparecen circunstancialmente focos oscuros que nos retrotraen a esa época. Tal el caso del amor como dolor y como condena, como posesión y como muerte:

*Qué tienes, que tenemos,
qué nos pasa?
Ay nuestro amor es una cuerda dura
que nos amarra hiriéndonos
y si queremos salir de nuestra herida,
separarnos,
nos hace un nudo nuevo y nos condena
a desangrarnos y quemarnos juntos.*

(*El amor*, p. 897).

*No me temas,
soy tuyo,
pero
no soy el pasajero ni el mendigo,
soy tu dueño,
el que tú esperabas...*

(*La pródiga*, p. 901).

*Y me quedo velando
por años en la selva
tus huesos, tu ceniza,
inmóvil, lejos
del odio y de la cólera.
desarmado en tu muerte,
cruzado por las lianas,
inmóvil en la lluvia,
centinela implacable
de mi amor asesino.*

(*El tigre*, p. 894).

Sin embargo, estos rasgos con que se manifiesta el motivo del amor son extremadamente circunstanciales, y no constituyen de ningún modo la nota fundamental o definitoria dentro del conjunto de poemas. Hasta qué punto sean tributo a una manera poética dejada atrás, constituyendo especies de *tópicos*, o sean vivencias auténticas del poeta, no es asunto de dilucidar en estas líneas.

Una primera observación, que puede hacerse a la simple lectura del libro, es la de que junto al amor se destaca otro motivo dominante, que se presenta íntima-

⁸Amado Alonso. *Poesía y Estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. Buenos Aires, Sudamericana, 1951 (2ª edición, pp. 313 y 314).

mente ligado a él. Es el motivo de *la lucha social*. Ambos, el amor y la lucha social, son motivos que aparecen reiteradamente en toda la anterior poesía nerudiana, pero de manera independiente el uno del otro. En esta obra, en cambio, presentan una simbiosis que tiene extraordinaria importancia, ya que da a cada uno fisonomía peculiar, modificándolos y proyectándolos en un sentido nuevo y distinto.

Trataremos de fijar algunas de las notas con que se manifiesta en la poesía esta nueva fisonomía del amor.

Se ha señalado como una de las características del tratamiento literario del amor moderno el presentarse ligado a un rasgo permanente: el *obstáculo*⁹. Este rasgo es el que lo conduce por el cauce de la tristeza, la desesperación o la interiorización absoluta. Y a la soledad. Aquí el obstáculo existe también, pero es un obstáculo real del que se tiene plena conciencia. Y por estar el motivo del amor imbricado con el de la lucha social, el amor se proyecta a través de ella hacia la supresión del obstáculo:

*Y porque Amor combate
no sólo en su quemante agricultura,
sino en la boca de hombres y mujeres,
terminaré saliéndole al camino
a los que entre mi pecho y tu fragancia
quieran interponer su planta oscura.*

(*Oda y germinaciones*, vi, p. 922).

Este amor, que debe ser defendido de las fuerzas hostiles que lo amenazan, se llena así de un sentido nuevo. Y la misma lucha social adquiere por ello también un matiz distinto, se hace más directa, más inmediata, y hasta, se podría decir, más elemental y primitiva. La lucha se convierte en la garantía de este amor.

Esto se manifiesta con claridad en el poema *La bandera*:

*Nadie quisiera
como yo quedarse
sobre la almohada en que tus párpados
quieren cerrar el mundo para mí...*

Pero existe la necesidad de salir a luchar por este amor y por el amor de todos:

*...y salgamos reunidos
a luchar cuerpo a cuerpo
contra las telarañas del malvado,
contra el sistema que reparte el hambre,
contra la organización de la miseria...*

Y en esta lucha tiene su sitio el amor:

*...y en medio del fuego estarás
junto a mí,
con tus ojos bravíos,
alzando mi bandera.*

⁹Seguimos aquí en parte la tesis planteada por Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, México, Ed. Leyenda, 1945. Sin compartir todos sus juicios, creemos que en muchos de los aspectos que estudia entrega importantes y agudas observaciones.

En otro lugar y otro poema dice:

*Oh tú, la que yo amo,
pequeña, grano rojo
de trigo,*

*será dura la lucha,
la vida será dura,
pero vendrás conmigo.*

(*El monte y el río*, p. 909).

Sin detenernos en más ejemplos, que son múltiples, sostenemos que en esta relación binaria fundamental se concreta la esencia de la concepción del amor que se nos entrega en *Los Versos del Capitán*, y que sin comprenderlo así, toda apreciación del libro es incompleta.

Esta relación binaria de los motivos del amor y la lucha social cruza el libro de parte a parte. En muchos casos no es posible señalar con claridad dónde empieza el uno y dónde el otro, hasta tal punto en la vivencia misma del amor se encuentran enlazados.

Incluso el título de algún poema nos indica ya la presencia de lo que hemos señalado: *El amor del soldado*. Si comprendemos que no se trata del soldado regular sino del militante revolucionario, vemos cómo se manifiesta aquí la relación binaria que hemos señalado. Este mismo poema termina con los siguientes versos:

Bésame de nuevo, querida.

Limpia ese fusil, camarada.

El beso y el fusil, la amante y la compañera de lucha no van separados en esta concretización lírica, sino que están indisolublemente unidos. Por ello es que el poeta recurre en muchos casos a la doble comparación, a la doble adjetivación o aposición para poder expresar plenamente el carácter del amor que está cantando.

Citemos un poema más. En él, este binarismo se manifiesta a través del uso de términos que corresponden usualmente a uno u otro motivo, pero que, para poder patentizar la nueva vivencia, se ligan y funden en la caracterización de la mujer amada.

Para el "amor": *amapola y seda*; para la "lucha": *guerrillera y hierro (o metal)*:

*Amor mío, a mi vida
llegaste preparada
como amapola y como guerrillera:
de seda el esplendor que yo recorro
con el hambre y la sed
que sólo para ti traje a este mundo,
y detrás de la seda
la muchacha de hierro
que luchará a mi lado.
Amor, amor, aquí nos encontramos.
Seda y metal, acércate a mi boca.*

(*Oda y germinaciones*, v. p. 921).

Comprendido el carácter de esta imbricación del motivo de la lucha social con el motivo que da unidad al libro, importa fijar algunos de los principales rasgos con que éste se manifiesta en la obra.

a) En primer lugar, el amor, tal como se presenta en su desarrollo desde fines de la Edad Media hasta la actualidad en nuestra literatura, tiene algunos rasgos definitorios. Principalmente el ya señalado: la presencia del *obstáculo*. Este obstáculo, que puede ser externo o interno, se proyecta progresivamente hacia la muerte (obstáculo supremo), de manera que el obstáculo no significa otra cosa que un elemento en la progresiva afirmación de la muerte¹⁰. Así planteadas las cosas, observamos que en Neruda aparece una concepción totalmente distinta: el motivo del amor en esta obra tiene como rasgo importante su afirmación de la vida:

*Mi lucha es dura y vuelvo
con los ojos cansados
a veces de haber visto
la tierra que no cambia,
pero al entrar tu risa
sube al cielo buscándome
y abre para mí todas
las puertas de la vida.*

(*Tu risa*, p. 883).

*Y ahora a mi lado caminando
ves que conmigo va la vida
y que detrás está la muerte.*

(*El amor del soldado*, p. 912).

Esta afirmación de la vida como rasgo del amor es también consecuencia de su unión con el motivo de la lucha social. De esta manera el amor se integra a la realidad y a la circunstancia histórica que la determina. La conciencia que tiene el poeta de que el amor que canta está vinculado a los que marchan esperanzados en el futuro, "con partido y con patria", es lo que lo hace sentir que con él está la vida "y que detrás está la muerte";

b) Pero esto nos lleva a otro de los rasgos del motivo que estudiamos. El amor, por las razones expuestas, trasciende la simple individualidad hombre-mujer, para convertirse en sentimiento que se liga a todos los que marchan con una misma esperanza. Es así como *el amante*, que en este caso se identifica y se confunde con el *Yo lírico*, se identifica y confunde también con el pueblo que ama y que lucha.

*Porque no sabes
que conmigo vencieron
miles de rostros que no puedes ver,
miles de hombres y pechos que marcharon conmigo,
que no soy,
que no existo,
que soy sólo la frente de los que van conmigo,*

¹⁰Denis de Rougemont. Op. cit., pp. 44 y ss.

que soy más fuerte
 porque llevo en mí
 no mi pequeña vida
 sino todas las vidas,
 y ando seguro hacia adelante
 porque tengo mil ojos,
 golpeo con peso de piedra
 porque tengo mil manos
 y mi voz se oye en las orillas
 de todas las tierras
 porque es la voz de todos
 los que no hablaron,
 de los que no cantaron
 y cantan hoy con esta boca
 que a ti te besa.

(*Las vidas*, pp. 910-911).

Este sentir en las venas abiertas el latido de todo el pueblo es un rasgo que se adhiere al motivo del amor por la presencia permanente de la lucha social.

Cuando la victoria,
 no mi victoria,
 sino la gran victoria
 llegue
 aunque esté mudo debo hablar:
 yo la veré llegar aunque esté ciego.

 . . . seguiré vivo
 porque tú me quisiste sobre todas las cosas
 indomable,
 y, amor, porque tú sabes que soy no sólo un hombre
 sino todos los hombres.

(*La muerta*, pp. 914-915).

Esta misma razón tiende a acentuar el carácter eminentemente humano y popular del *Yo lírico*:

No soy un pastor dulce
 como en los cuentos de hadas,
 sino un buen leñador que comparte contigo
 tierra, viento y espinas de los montes.

(*El pozo*, pp. 902-903).

Y en otro lugar:

Ay vida mía,
 no sólo el fuego entre nosotros arde,
 sino toda la vida,
 la simple historia,

*el simple amor
de una mujer y un hombre
parecidos a todos.*

(*No sólo el fuego*, p. 914).

c) Pero si *el amado* no es "un pastor dulce", ella, *la amada*, trasciende también su concreción individual para convertirse en un símbolo, el símbolo de todas las mujeres: la Tierra-madre. Ella equivale a la realidad del mundo que los hombres anhelan poseer libremente y a la que buscan integrarse.

*Y así a lo largo de tu cuerpo,
pequeña América adorada
las tierras y los pueblos
interrumpen mis besos
y tu belleza entonces
no sólo enciende el fuego
que arde sin consumirse entre nosotros,
sino que con tu amor me está llamando
y a través de tu vida
me está dando la vida que me falta
y al sabor de tu amor se agrega el barro,
el beso de la tierra que me aguarda.*

(*Pequeña América*, p. 916).

Esta visión de la mujer amada busca expresión a través de una marcada preferencia por las imágenes y comparaciones relacionadas con la tierra, el cielo, los mares, ríos, islas, montañas, etcétera.

*...mi brazo alcanza apenas a rodear la delgada
líneas de luna nueva que tiene tu cintura:
en el amor como agua de mar te has desatado:
mido apenas los ojos más extensos del cielo
y me inclino a tu boca para besar la tierra.*

(*En ti la tierra*, p. 879).

*La tierra verde se ha entregado
a todo lo amarillo, oro, cosechas,
terrones, hojas, grano,
pero cuando el otoño se levanta
con su estandarte extenso
eres tú la que veo,
es para mí tu cabellera
la que reparte las espigas.*

(*La tierra*, p. 892).

*...todo me lleva a ti,
como si todo lo que existe,
aromas, luz, metales,*

*fueran pequeños barcos que navegan
hacia las islas tuyas que me aguardan.*

(Si tú me olvidas, p. 904).

*Para mí eres tesoro más cargado
de inmensidad que el mar y sus racimos
y eres blanca y azul y extensa como
la tierra en la vendimia.*

(La infinita, p. 888).

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

(Bella, pp. 888-889).

Y se podrían citar así decenas de ejemplos. Pero sólo mencionaremos un caso. En el último poema del libro, *La carta en el camino*, el motivo concreto es *la despedida*. Pero es esta visión de la mujer la que subyace en el fondo, y es lo que explica el carácter profundamente humano de esta despedida. Citemos sólo unos versos:

*... mírame,
mírame
mírame por el mar, que voy radiante,
mírame por la noche que navego,
y mar y noche son los ojos tuyos.
No he salido de ti cuando me alejo.*

La tierra, el mar, el cielo, las montañas, las islas, los ríos, son los elementos de comparación mediante los cuales se hace tangible la imagen de la mujer amada. Y esto nos señala una nota más de la concepción de amor que aquí se manifiesta: la individualidad de los dos miembros de la relación humana está ligada a elementos de trascendencia universal, pero no metafísicos, sino profundamente reales y humanos. Uno es expresión no de una vida, sino de todas las vidas, no un hombre solo, sino todos los hombres en él. Y la otra, símbolo de la realidad exterior completa, de la Tierra-madre, vida originaria y elemental.

Es así como la relación que se establece (el amor) estalla de pronto en una dimensión casi cósmica:

*No sé, no me lo digas, no lo sabes.
Nadie sabe estas cosas.
Pero acercando todos mis sentidos
a la luz de tu piel, desapareces,*

*te fundes como el ácido
 aroma de una fruta
 y el calor de un camino,
 el olor del maíz que se desgrana,
 la madreselva de la tarde pura,
 los nombres de la tierra polvorienta,
 el perfume infinito de la patria:
 magnolia y matorral, sangre y harina,
 galope de caballos,
 la luna polvorienta de la aldea,
 el pan recién nacido:
 ay, todo de tu piel vuelve a mi boca,
 vuelve a mi corazón, vuelve a mi cuerpo,
 y vuelvo a ser contigo
 la tierra que tú eres:
 eres en mi profunda primavera:
 vuelvo a saber en ti cómo germino.*

(Oda y germinaciones. I, p. 917).

No pretendemos agotar los rasgos con que se presenta el motivo de amor en este libro. Si hemos señalado algunos, como los anteriores, es por su carácter común a la manifestación del motivo en todos los poemas; es decir, porque se ha adherido y forma parte de él, en cuanto éste es motivo lírico de unidad en la obra.

A través del análisis creemos haber mostrado cómo el motivo del amor en esta obra de Neruda se nos presenta en una dimensión nueva y distinta. No es ya el amor como surgiera y se desarrollara con la burguesía, sino que está impregnado de un aliento distinto y refleja los intereses del pueblo en ascenso y del pueblo en lucha. Se participe o no de esta posición frente a la realidad histórico-social, el juicio no se invalida, frente a la realidad de la obra literaria, ya que en ella se reflejan también las ideas del poeta. El amor aquí cantado es el amor del hombre que se integra a la esperanza y a la vida; de allí que nada de lo humano permanezca ajeno.

Pudiéramos concluir que en esta obra Neruda anuncia el amor del hombre matinal, que dijera Mariátegui. Lo confirman los versos finales:

*Y así esta carta se termina
 sin ninguna tristeza:
 están firmes mis pies sobre la tierra,
 mi mano escribe esta carta en el camino,
 y en medio de la vida estaré
 siempre
 junto al amigo, frente al enemigo,
 con tu nombre en la boca
 y un beso que jamás
 se apartó de la tuya.*

Mario Rodríguez Fernández: Reunión bajo las nuevas banderas o de la conversión poética de Pablo Neruda

LA TERCERA *Residencia en la tierra*¹, compuesta por poemas escritos entre el año 1935 y 1945, contiene una composición que nos permite fijar el límite preciso en que se produce un grave y profundo cambio en la índole poética de Pablo Neruda.

Reunión bajo las nuevas banderas se titula este poema. En él se proclama un nuevo y diferente modo de estar puesto en el mundo. El hablante lírico se hace

‘Tercera Residencia en la tierra. Buenos Aires, Editorial Losada, 1947. Es un libro construido sobre diferentes niveles de realidad y modos de poetizar. El lenguaje lírico de los seis primeros poemas es similar al empleado en las dos primeras Residencias, la misma consecuencia se ofrece en el temple de ánimo. La fecha de composición de estos poemas es anterior a 1935 (fecha propuesta como inicial para la redacción del libro), a juzgar por una nota colocada delante del poema *Las furias y las penas* que sigue inmediatamente a los seis poemas”. (En 1934 fue escrito este poema). ¡Cuántas cosas han sobrevenido desde entonces! España, donde lo escribí es una cintura de ruinas. ¡Ay! si con sólo una gota de poesía o de amor pudiéramos aplacar la ira del mundo, pero eso sólo lo pueden la lucha y el corazón resuelto.

El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado. Una gota de sangre caída en estas líneas quedará viviendo sobre ellas, indeleble como el amor.

Marzo de 1939’.

Se hace evidente en esta cita el papel fundamental que España reclama en la conversión de Neruda. Frente a la revolución española el poeta sintió derrumbarse su antiguo mundo fundado en la soledad, la angustia y la preocupación ontológica:

*Preguntaréis: ¿y dónde están las lilas?
¿y la metafísica cubierta de amapolas?
¿Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y de pájaros?*

*Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles
venid a ver la sangre
por las calles!*

Frente al dolor del hombre, ante su sangre derramada cae abatida a grandes golpes la poesía metafísica. Nadie podrá reprocharle el olvido de los antiguos motivos poéticos, ¿cómo cantar a las lilas mientras la sangre corre por las calles?

Es así como inmediatamente después de *Reunión bajo las nuevas banderas* (octavo poema del libro), se inserta *España en el corazón*, publicada anteriormente, como libro independiente, en 1938. Esta primera edición de *España en el corazón* es singular. El pie de imprenta dice: Ejército del Este. Ediciones literarias del Comisariado. La edición estuvo a cargo de Manuel Altolaguirre y como tipógrafos actuaron los soldados. Como faltara materia prima para fabricar el papel, los soldados echaron en la pasta una bandera enemiga y la camisa de un prisionero moro.

cargo de una imagen de sí mismo hasta ahora ignorada, oculta, y, sin embargo, sentida como la más propia. Ello modifica poderosamente su relación con la realidad, que hasta entonces se había mostrado como carente de sentido, de confianza, de familiaridad. El yo se veía, así, arrojado a un mundo inhóspito, extraño, imposible de incorporar, de interpretar, de hacer suyo, en fin. Ahora se ha descubierto, se ha desenterrado el verdadero rostro del mundo. En él hay un sentido determinado, un lugar para el yo, un combate viviente que lo llama.

Bajo la nueva imagen de sí mismo y el mundo, es de suyo evidente, que los antiguos modos de existencia deben aparecer no sólo como impropios, sino aún como engañosos:

*¿Quién ha mentido? El pie de la azucena
roto, insondable, oscurecido, todo
lleno de herida y resplandor oscuro!
Todo, la norma de ola en ola en ola,
el impreciso tûmulo del ámbar
y las ásperas gotas de la espiga!
Fundé mi pecho en esto, escuché toda
la sal funesta: de noche
fui a plantar mis raíces:
averigué lo amargo de la tierra:
todo fue para mí noche o relámpagos:
cera secreta cupo en mi cabeza
y derramé cenizas en mis huellas.²*

El hablante lírico comienza preguntándose: ¿quién ha mentido? ¿Yo que fundé mi existencia en lo hostil y caótico, o el mundo que así ("mentirosamente") se me presentaba?

¿Qué condujo al yo a organizar su existir de un modo tan funesto? ¿Quién le abrió este mundo donde la belleza y ternura —de por sí quebradiza— aparecía como despedazada (*el pie de la azucena roto*), imposible de ser incorporada (*insondable*), encubierta, entenebrecida (*oscurecida*)?

Se trata, en una primera instancia, de poner de manifiesto el engaño a que vivió entregado el yo lírico, a descubrir la impropiedad de sus vivencias inmediatamente anteriores. Aquellas que le entregaban la realidad —azucena, ola, ámbar, espiga— como dolorosa (*todo lleno de herida*) y engañosa (*resplandor oscuro*). Reparemos como el hablante para conseguir la idea que la totalidad de los entes del mundo (entendiendo *entes del mundo* como aquellos referidos estrictamente a lo que está *ante los ojos*, a los puramente fácticos) estaba sujeta al encubrimiento doloroso, muestra éste obrando desde lo exacto y regular evidenciado en el ritmo oceánico (*la horma de ola en ola*), hasta lo impreciso y confuso de la construcción del ámbar, sin que deje de tocar la belleza de la más tierna materialidad ni la áspera germinación de los cereales.

En este mundo inhóspito, incierto, despojado de sus valores básicos —ternura, belleza, orden, permanencia, germinación— fundó el yo su peculiaridad más propia. Allí se le hizo perceptible la desintegración, la destrucción mortal (*escuché toda la sal funesta*)³. En medio de la noche traté, entonces, de fundamentar la propiedad

²Pablo Neruda. *Obras Completas*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1956, páginas 229-230.

³Dice Amado Alonso. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Interpretación de una poesía herméctica. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1951: "la sal y las sales, además, son elementos imaginativos en lo que es intuición poética nuclear de Pablo Neruda: la perpetua desintegración de todo ser", p. 239.

de su existencia, quiso afianzarse en lo telúrico, pero sólo logró aprisionar lo hostil, lo que no se entregó por amargo —*lo amargo de la tierra*— por denso —*noche*— o fugaz —*relámpago*. La dificultad esencial reside en la imposibilidad de incorporar, de hacer suya esta realidad. Ella aparece como ajena, desprovista de estímulo, extraña al yo. La asunción de este modo de ser terminó por enfrentar al yo lírico a la muerte (*cera secreta, cenizas*). Es decir, enfrentado a realidad tan caótica e incierta el yo lírico termina por verse expuesto a la situación más radical y conminatoria: la muerte. Ella se instala en su existencia (*cupó en mi cabeza*), llega a "vivir" en su vida (*cenizas en mis huellas*).

La pregunta que encabeza la estrofa siguiente se nos muestra así, como propia de suyo:

*¿Y para quién busqué este pulso frío
sino para una muerte?
¿Y qué instrumento perdí en las tinieblas
desamparadas, donde nadie me oye?
No,
ya era tiempo, huid
sombros de sangre,
hielos de estrella, retroceded al paso de los pasos humanos
y alejad de mis pies la negra sombra!*

Este *pulso frío*, esta existencia fundada en lo ajeno y hostil no estaba hecha sino para una muerte. El yo se sentía destinado a una muerte (reparemos que no es *la* muerte, sino *una* muerte) "nacida" de su peculiaridad ya descrita; en otros términos, una existencia solitaria, desorientada, expuesta a la peligrosidad del mundo conlleva, por así decirlo, una muerte propia, no *la* muerte —categoría de amplitud a la par de *vida*— sino un morir específico que ha madurado en un vivir también incambiable.

Este vivir vuelve a ser mostrado como animado de un cabal sentimiento de pérdida y como arrojado en medio de las tinieblas, falto de amparo y de relación humanas. El yo se siente puesto en una soledad desesperanzada, afianzada sólo en su desorientada subjetividad (*y qué instrumento perdí...*) rodeado, aprisionado por lo lúgubre, sin que haya un lugar de amparo, un real asidero para su atormentado existir. Está negada, también, la posibilidad de comunicación, el establecimiento de un vínculo humano⁴, y, por ende, negada la utilidad del canto poético (*donde nadie me oye*).

Doblemente se nos presenta el yo necesitado del otro. La cuestión de franquía y cerrazón es esencial a toda la lírica nerudiana anterior a este momento. Ella se ha resuelto, constantemente, en favor de la cerrazón. Sin embargo, ello no quiere decir que el hermetismo haya sido establecido con premeditación. El yo aparece como fuertemente inclinado a comprometerse, ansioso y anheloso de franquear su existencia, la imposibilidad para que tal cosa ocurra está puesta de manifiesto en estas dos primeras estrofas. Existen, una primera oposición en la excesiva materialidad del fundamento invocado (mar, tierra, y vegetales) y, una segunda, en la sostenida negación del vínculo humano. Desde aquí se abre la dual necesidad del

⁴En *El sentimiento de lo humano en América*. Antropología de la convivencia. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1953. Tomo II, en el capítulo IV "el mundo poético de Neruda como voluntad de vínculo", Félix Schwarzmann ve el universo lírico de Neruda fundado en la voluntad esencial de vincularse al otro. Esta voluntad de vínculo obstaculizada por la impropiedad de uno de sus términos: el prójimo, que se muestra como *fugaz, remoto e incierto*, nos evidenciaría la unidad espiritual de esta poesía, su núcleo significativo esencial.

otro: una posibilidad de afianzar la existencia y un destinatario del canto poético, auténtica comunicación fundada en sentido real y positivo que despierta el vínculo humano accedido.

Si la cerrazón ha atraído sólo angustia, desamparo, incertidumbre no podrá dejar de ser rechazada enérgicamente por el hablante lírico: *no, ya era tiempo, huid sombras de sangre...*

Se conjuran las sombras amenazantes y ominosas, la frialdad cósmica (*hielos de estrellas*) en que se mueve esta existencia por solitaria, bajo la luz radiante —evidenciada por antítesis— de la presencia de los otros hombres. El entenebrecido temple de ánimo (*stimmung*) hasta ahora poetizado se hace luminoso y franco en cuanto el hombre se incorpora como tema y destinatario de esta lírica.

¿Quiere decir ello que la poesía inmediatamente anterior —nos referimos a las dos primeras Residencias— puede ser concebida como *deshumanizada*?

En rigor, no cabría afirmarlo. Lo que ocurre es que estamos frente a una conversión, que podría ser definida como el paso de un individualismo hermético a un *socialismo* franco. En ninguno de los dos momentos falta el hombre, lo que hay es una concepción diferente del sentido propio de la existencia, especialmente en lo que se refiere a la relación de hombre y mundo.

En *Residencia en la tierra* está presente la idea de 'prisión'. El hablante lírico se intuye a sí mismo como rodeado por lo impenetrable, limitado por lo insalvable, estrechado por lo ominoso y hostil. La idea se concretiza en una imagen decidora: *Las cosas se unen en torno a mí como paredes (Unidad)*. Mundo llega a ser, así, el ámbito donde todas estas categorías negativas se ejercitan sobre el yo que se siente aprisionado en medio de ellas, sin un lugar de amparo, sin medio de salvación, incapaz de penetrar en la dureza pétreo que lo oprime. La idea puesta de manifiesto es que el ser humano ha sido arrojado a una situación de suyo insuperable, ajena y opresora. Ahora bien, el peso de este mundo es tan considerable en lo que hace referencia a lo fáctico —piedras, mar, tierra, estrellas, nieve, sonidos, zapallos, cebollas, etc.— como a lo utilizable manualmente —escobas, zapatos, herramientas, utensilios, etc.— que conduce al yo a tratar de entenderse a sí mismo desde todo esto que no es el mismo, sino lo que le hace frente aprisionándolo. De aquí proviene la materialidad de la poesía de *Residencia en la tierra* como su angustia y oscuridad.

Ahora, el mundo, entendido en este momento como contorno humano, se hace familiar, se hace suyo, se vuelve acogedor en cuanto percibe el yo la semejanza fundamental entre su modo de ser y el de los otros. La hostilidad es por el amparo, la angustia por el entusiasmo, la soledad por la solidaridad, las tinieblas inhóspitas por la más alta claridad.

Los términos con que se presenta el mundo han sufrido una radical conversión:

*Yo de los hombres tengo la misma mano herida
yo sostengo la misma copa roja
he igual asombro enfurecido:
un día
palpitante de sueños
humanos, un salvaje
cereal ha llegado
a mí devoradora noche
para que junte mis pasos de lobo
a los pasos del hombre.*

El yo proclama las estructuras fundamentales que existen entre su vida y la de los otros hombres. Para ello se hace cargo de una nueva imagen de sí mismo, como

hemos dicho, que lo aproxima justa y plenamente a la existencia comunitaria. Ella está vista, también, bajo una nueva imagen. Ya no se presenta como anodina y banal, sino como dolorosa (*mano herida*), pero también como esperanzada (*la copa roja*) y como posible de erguirse enfurecida (*el mismo asombro enfurecido*).

El hablante lírico participa, hace suya esta condición dolorosa, esperanzada y enfurecida de la existencia humana. El yo se siente puesto apropiadamente en medio de la corriente de la vida del hombre. Vida que fluye con un sentido justo, alto y apropiado. Basta incorporarse a ella para captar este sentido y edificar los fines propios de la existencia.

Es de suyo evidente que el mundo aparezca ahora como comprensible, familiar, valioso y amparador y que el yo se sienta seguro en él como en su casa (la casa es aquel espacio que por familiar, seguro y nuestro aparece como el símbolo más justo del amparo)⁵.

Repáremos cómo ha cambiado la relación hombre-mundo. La existencia se encuentra referida ahora a lo social, no entendida al modo de *Residencia en la tierra*, como el lugar donde puede caer y degradarse la existencia, sino el ámbito justo donde ella puede realizarse plenamente. La opuesta concepción de la relación comunitaria es lo que origina, según sea el caso, la cerrazón o franquía de esta lírica.

Ha llegado a las sombras angustiosas en que se debatía el yo lírico (*devoradora noche*) la claridad de lo cotidiano sustentado en la más profunda plenitud humana (*un día palpitante de sueños*) y en la radicalidad renovada de lo vegetal (*un salvaje cereal*). Todo ello viene a moverlo, a vincular su existencia solitaria (*pasos de lobo*) a los otros hombres, de quienes el yo se siente uno más.

Si el mundo poético de *Residencia en la tierra* se presenta como constituido por la más opresora materialidad y como definido por la incertidumbre y la heterogeneidad, él proclamado en *Reunión bajo las nuevas banderas* se establece bajo el fundamento y la dirección proporcionado por el vínculo humano establecido. La realidad ya no puede aparecer como limitativa y hostil sino como abierta y estimulante, el yo se encuentra puesto en un mundo hecho a semejanza suya, destinado a contenerlo con la exactitud y justeza con que —recurriendo a una imagen— el aire sostiene el vuelo del pájaro. En rigor, se ha recuperado la confianza en el mundo y se ha abierto el alto quehacer que allí aguarda.

*Y así, reunido,
duramente central, no busco asilo
en los huesos del llanto: nuestro
la cepa de la abeja, pan radiante
para el hijo del hombre: pan radiante
para el hijo del hombre: en el misterio el azul se prepara
para mirar un trigo lejano de la sangre.
¿Dónde está tu sitio en la rosa?
¿En dónde está tu párpado de estrella?
¿Olvidaste esos dedos de sudor que enloquecen
por alcanzar la arena?*

⁵Gastón Bachelard, en *La poétique de l'espace*. P.U.F., 1958, ha propuesto una clase especial de símbolos, que él llama *símbolos espacializados*. La casa es uno de estos símbolos. Ella es un espacio feliz, óptimo. Frente a la hostilidad del mundo, un espacio ajeno y enemigo, la casa es amparadora y especialmente dichosa en los niveles que nos recuerdan la infancia: el desván o la sala de juegos.

El vínculo humano (*y así reunido*) permite el hablante lírico centrarse firmemente sobre sí mismo (*duramente central*). Ello le mueve a rechazar la posibilidad de entregarse a la lamentación, a la dolorida sentimentalidad (al fin de cuentas un asilo para la angustia del ser humano) y a cantar los valores más puros de la existencia, lo radicalmente vital, lo entusiástico, lo ardoroso (significaciones todas atraídas por la imagen "la cepa de la abeja"⁶ tan necesario para el hombre como el pan. No es, pues, la existencia de la angustia, de lo incierto, lo que debe patentizar la poesía, sino lo que 'alimenta', 'nutre' al hombre: la certeza, la radicalidad de las fuerzas vitales, lo renovado indestructiblemente.

Al cambiar el temple de ánimo poetizado ha cambiado el concepto y función de la obra lírica.

Desde el nuevo estado que ha ganado el hablante cuestiona su anterior modo de existir: qué se ha hecho —se pregunta— tu erotismo (*sitio en la rosa*), qué se ha hecho su obsesionante mirar frío *párpado de estrella* manifiesta a la par lo permanente y fijo —jamás la estrella cierra sus párpados— y lo lejano y frío —recordemos la imagen anterior *hielos de estrella*— has logrado, en fin, olvidar aquel manipuleo frenético (*dedos de sudor que enloquecen*) que no conduce a ninguna parte sino a lo que se escurre entre los dedos (*la arena*)?

La respuesta que tiene el hablante lírico para estas cuestiones obsesionantes es que, ya ha llegado el tiempo de olvidar la angustia, lo erótico y el desamparo. Ahora su corazón requiere paz para entregarse y cantar libremente a lo que espera en el camino, en las piedras y en el dolor del hombre.

*Paz para ti, sol sombrío,
paz para ti, frente ciega,
hay un quemante sitio para ti en los caminos
hay piedras sin misterio que te miran,
hay silencios de cárcel con una estrella loca,
desnuda, desbocada, contemplando el infierno.*

Le aguarda al yo el combativo agitarse de la vida, su aspereza elemental y el dolor de los hombres expuestos a la expresión o maltrato de otros.

Consciente de la tarea que le espera el hablante vuelve a proclamar su nuevo puesto en el mundo:

¡Juntos frente al sollozo!

Vinculado profundamente a los otros, solidario frente al dolor, alcanzada la hora de máxima plenitud el yo se ofrece a los otros como recién escapado del caos y la angustia —estamos frente al naufrago salvado del vasto y terrible desorden del mundo de las Residencias:

*Es la hora
alta de tierra y de perfume, mirad este rostro
recién salido de la sal terrible,
mirad esta boca amarga que sonríe,*

En medio de la plenitud del tiempo, e instalado entre los otros, el hablante lírico se autopresenta con dos imágenes típicas de *Residencia en la tierra*: 'sal terrible' y

⁶Son símbolos del ardor de la vida, del frenesí amoroso o báquico o dionisiaco. Podría explicarse bien con un verso del mismo Neruda: delirante población de estímulos" (*Trabajo frío*). Cfr., Alonso, p. 217.

'boca amarga', aludiendo a su existir anterior expuesto a la desintegración y angustia. Frente a ellas aparecen las nuevas imágenes propias del hombre nuevo: esta boca amarga *sonríe*, esta sal terrible ha sido vencida. Ahora hay un corazón renovado que saluda, solidario, decidido (pleno de sentido) y entusiasta:

*Mirad este nuevo corazón que os saluda
con su flor desbordada, determinada y áurea.*

Estamos ante una conversión poética. Ante un grave cambio lírico.

¿Qué ha cambiado, en rigor?

Básicamente el temple de ánimo.

La lírica es poetizadora de temples de ánimo. Es decir, se trata de una estructura de lenguaje en que las objetividades representadas, lo enunciando, no tiene valor en sí, sino en la medida que permitan que se despliegue, un temple de ánimo. De este modo las objetividades en la lírica se presenta como *traspasadas*, como vividas de antemano, como atemperadas, como radicalmente transformadas e iluminadas por el temple de ánimo. ¿Qué debemos entender por este último? Es una *imagen* de sí mismo y del mundo que nos presenta el hablante lírico, el modo de hacer patente su ser, no como algo conseguido mediante la meditación abstracta, sino como algo vivido por única vez⁷.

Ahora bien, ¿cuál es el temple de ánimo poetizado en *Residencia en la tierra*?

La impresión más a la mano que nos da esta poesía es la de encontrarnos ante un temple de ánimo dramático, singularizado por tensiones irresolutas, angustioso y trágico. El hablante lírico concibe su ser como arrojado a un mundo inhóspito, heterogéneo y opresor. Se ve a sí mismo instalado en la inseguridad más profunda, expuesto a la peligrosidad, confusión y animosidad de una realidad enemiga y abrumadora. Se ha desplomado aquel mundo (poetizado en la lírica moderna)⁸ que

⁷Johannes Pfeiffer. *La poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954. Se refiere al temple de ánimo en los siguientes términos: "Heidegger habla de la fuerza reveladora del temple de ánimo; Jaspers, de su virtud iluminadora. En este nuestro estar templados, atemperados, y por medio de él, se pone de manifiesto lo que ocurre en lo más profundo de nuestro ser; el temple de ánimo nos coloca ante nosotros mismos, traiciona algo de las secretas profundidades de nuestra verdadera situación", p. 54.

Si la obra lírica podría ser definida como aquella en que el estrato substancial es el estrato del hablante ficticio en cuanto "expresado" (Cfr., Félix Martínez. *La estructura de la obra literaria*. Ediciones de la Universidad de Chile, 1960), debemos entender que esta revelación del ser del hablante (justa manera de concebir la dimensión expresiva) sólo es posible a través de un temple de ánimo. Mediante él es vuelto patente el ser como una carga, se *visualiza* ante nosotros, se *objetiva* ante nuestros ojos.

⁸Distinguimos nosotros tres momentos, tres conceptos del género lírico. 1. La Lírica Clásica; 2. la Lírica Moderna (que comienza en el siglo XIX con el Romanticismo), y 3. la Lírica Contemporánea (que se inicia con Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y se extiende hasta nuestros días).

Cada uno de estos momentos está singularizado por un tipo de imágenes, un temple de ánimo, una estructura y una función diferente.

Así, la lírica clásica nos ofrece una metáfora fundada sobre la similitud física del plano real y el evocado —perlas de la boca—; la Lírica Moderna funda la imagen en un nivel básicamente espiritual —*un pajarillo es como un arcoiris*—; la Lírica Contemporánea termina definitivamente con la relación de planos, anula uno de ellos (el real) y construye la visión. Ella no es una máscara que oculte un rostro. Es la expresión de una entidad desconocida, un

por su racionalidad, acabo y comprensibilidad hacia sentirse a los hombres como en su casa. Ya no hay un orden natural ni una realidad racional en la cual baste participar para sentirse seguro. Ya *nada hay de precipitado, ni de alegre, ni de forma orgullosa (débil del alba)*. En rigor, el yo de *Residencia en la tierra*, es un yo aprisionado en medio de un mundo extraño. Estamos frente a la idea de "prisión".

Estructura. Un temple de ánimo de esta naturaleza exige una estructura peculiar. La tensión dramática propia de esta lírica nace del enfrentamiento de un yo a un tú. En los términos aquí dados, del enfrentamiento del hablante lírico de *Residencia* a el mundo concebido es prisión. Es decir, el ser del hablante se nos revela a través del encuentro con una situación dada. Se configura de este modo una estructura apostrofica⁹. Ella crea *formas interiores específicas* como 'la anunciación' (en *Barcarola* encontramos esta forma. Allí el hablante proclama la posibilidad de advenimiento de un ser numinoso) 'la decisión' (esta forma nace como resultado del encuentro entre el yo el tú), 'el ensalmo', 'el llamado', etc.

Ahora bien, el temple de ánimo poetizado en *Reunión bajo las nuevas banderas* alude al temple de ánimo de *Residencia* como ya perteneciente al pasado. Se proclama una nueva imagen de sí mismo y de la realidad que exige, como de suyo, una nueva y diferente estructura. El yo se siente rescatado del caos del mundo por el vínculo humano establecido y a la par capaz de fundar un sentido justo para su existencia. La ensimismada soledad ha dejado paso a la más alta solidaridad. El yo está frente a un mundo, lo comprende y lo expresa, se configura así la estructura enunciativa.

Ella se hace evidente en el poema analizado. La primera estrofa se realiza a través de la forma interior¹⁰ de 'la proclamación'. El yo objetiva su existir anterior y lo propone sentenciosamente: *fundé mi pecho...* Se ha logrado distanciar en tal modo

simbolo real — miradas polvorientas caídas al suelo.

El temple de ánimo clásico nos revela un hablante lírico altamente seguro del exacto sentido del mundo, reticente a una fácil entrega al dolor contenido, capaz de discernir entre lo accesorio y lo esencial, entregándonos la atemperada iluminación del ser puesto adecuadamente en el mundo.

El temple de ánimo de la lírica Moderna está implícito en la definición romántica de la poesía: expresión de un estado de alma (definición inconcebible en la lírica clásica). Casi siempre este estado de alma se ofrece como perturbado, ya sea por el dolor (la categoría más común) o la dicha más alta. Ambos se ponen de manifiesto abiertamente, se *confiesan al lector con toda plenitud*. La poesía llega a ser así un modo de idealizar las situaciones más triviales, una manera de prestigiar con bellas imágenes los sentimientos más comunes del hombre: el amor a la novia, a la esposa, a la patria, el dolor frente a la muerte, el respeto por los ancianos, la melancolía, etc. La poesía se mueve en el ámbito de los sentimientos familiares. Ello revela seguridad en el mundo, aprehensión de un sentido propio de él. Si los románticos aparecen a menudo como excesivamente doloridos para sentir confianza en el mundo, jamás ellos han perdido la fe en el orden natural y en la inteligibilidad de lo real.

La poesía de Pablo Neruda, anterior al poema analizado, nos patentiza cabalmente el temple de ánimo de la lírica contemporánea. Basta leer los términos propuestos por nosotros para aprisionar la esencialidad de tal temple.

La estructura de la lírica clásica es eminentemente enunciativa, la de el segundo momento corresponde a la estructura de la canción, y la del último a el apóstrofe lírico.

⁹Cfr., Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1954; el capítulo "Actitudes y formas de lo lírico", página 541.

¹⁰Para la comprensión adecuada de lo que significa *forma interior* en el poema lírico debe pensarse que "en la obra lírica actúan, como aspecto genérico, dos cosas conjuntamente: una actitud en que se habla y una forma en que el discurso se redondea y llega a constituir una unidad y un todo". Esta forma tan peculiar la llamamos *forma interior*.

de su interioridad —favorecido por el carácter de pasado de ella— que se le aparece como posible de ser aprehendida y enunciada con plena claridad.

La segunda estrofa que comienza con dos preguntas destinadas también a abrir el mundo pasado, se configura bajo la forma interior de el conjuro (propia, como la anterior, de la enunciación). Se conjura un modo de vivir sentido como angustioso: *huid sombras de sangre*, volviéndose de este modo a objetivar una realidad independiente del yo.

En la estrofa siguiente el hablante se halla frente a otra objetividad y la proclama. Es el nuevo mundo encontrado. El mundo claro, lleno de sentido, amparador.

La última estrofa nos revela inequívocamente que la forma interior básica del poema 'es la proclamación'. Se proclama la salvación, la gracia descendida sobre el yo, la verdad encontrada.

Ha cambiado el temple de ánimo poetizado y consecuentemente ha variado la estructura.

El temple de ánimo de *Residencia en la tierra*, es por lo demás, el temple de ánimo peculiar de la lírica contemporánea que ha transformado a esta poesía en un *saber de salvación*, en una búsqueda de la verdad del ser, en un intento de encontrar un orden que no existe en el mundo. Por este camino la poesía tiende a convertirse en una ética o no sé qué instrumento irregular de conocimiento metafísico, afirma Raymond¹¹; le inquieta la necesidad de 'cambiar la vida', como quería Rimbaud, de cambiar al hombre haciéndole tocar lo más hondo del ser. Tal aspiración se deriva, en buena parte, del rechazo general de los poetas contemporáneos de la posibilidad que la literatura pudiera concluirse en sí misma. Tal negación no supone necesariamente una vuelta a los conceptos y funciones que tradicionalmente se han asignado a la lírica: deleitar, enseñar, elevar las almas, proporcionar belleza; sino el de aprehender, presentir sobre todo una realidad unitaria en la cual el mundo interior y exterior se fundan en una correspondencia exacta. Esta realidad absoluta o este espíritu absoluto ha llegado a transformarse en una *presencia* cierta pero inasible, invocada tierna y dramáticamente en esta poesía: *vago ideal, paraíso perdido, ardiente espiritualidad, lo imperecedero, presagio puro, azul material vagamente invencible*, son los términos con que se ha pretendido designar tal realidad desde Baudelaire a Saint John-Perse y Neruda. Bien puede, entonces, el poeta mostrar la falta de sentido del mundo, denunciar el orden establecido, revelar que las convenciones han suplantado lo real, hacer perder la seguridad y el aplomo del hombre, porque ellos son los únicos procedimientos adecuados —el quebrantamiento de las apariencias— para hacer patente el fundamento de la existencia.

Ahora hay dos modos de aprehender la existencia como tal. Uno en que la conciencia intelectual se separa del objeto y ahonda el mundo bajo su mirada en una abstracción creciente (la actitud científica) y otra en que sólo cabe poner de manifiesto la existencia, más allá de la zona puramente intelectual, hacerla evidente como algo plenamente contemplado, profundamente vivido (la actitud poética)¹².

La lírica contemporánea pretende conciliar estos modos opuestos para entregarnos una nueva experiencia de lo real, fruto del maridaje de ciencia y poesía.

¹¹Marcel Raymond. *De Baudelaire al surrealismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960, página 9.

¹²Lírica sería así una revelación del ser fundamentalmente diversa (y con posibilidades diversas) de la épica como de la filosofía, que son esencialmente decir, revelar representado, hablar temático (Martínez, Op. cit., página 129).

Este concepto y esta función de la lírica han variado totalmente en *Reunión bajo las nuevas banderas*.

El canto poético nace del afianzamiento social del yo y está destinado a exaltar los valores más propios del hombre. Al mismo tiempo la realidad determina imperiosamente la materia propia de la poesía, el canto poético no queda librado al azar, o al egotismo del hablante lírico, sino sujeto a expresar categorías de mundo sentidas como ineludibles: el dolor del hombre oprimido, la solidaridad, la radicalidad de las fuerzas vitales.

En rigor, la función de la lírica es esencialmente edificante. Pretende construir un mundo fundado en el amor y la fe, proclama la hermandad entre los hombres.

Reunión bajo las nuevas banderas fija con claridad el momento en que la lírica de Pablo Neruda cambia básicamente. Se podrá sostener, con razones no mal fundadas, que esta poesía ha sufrido hasta este punto tantas alteraciones que no debe inquietarnos una más, sino en la medida que podamos decir: la poesía de Neruda ha cambiado nuevamente.

Un juicio de esta especie es ante todo tranquilizador. Infunde en el lector confianza. Consigna la naturaleza de esta poesía como cambiante, ello es su modo propio de ser, de tal manera que no puede producir sorpresas las sucesivas realizaciones de este modo.

Pero ahora estamos, más bien antes que frente a un cambio, puestos enfrente de una conversión.

Hasta este instante la poesía de Neruda conservó básicamente un mismo temple de ánimo, un mismo concepto y función de la lírica. El temple de ánimo de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* vuelve a darse en las *Residencias* sólo que agudizado, extremado —como lo demuestra Alonso. En verdad, la naturaleza cambiante de la poesía nerudiana se había patentizado en la gradación y en la evolución.

Ahora nos hallamos enfrente de un nuevo temple de ánimo y un rechazo de otro anterior, se nos propone con entusiasmo una recién alcanzada función y concepto de la obra lírica junto con una negación de la sustentada anteriormente. La entrega plena y dichosa a una realidad recién descubierta y la negación de la hasta el instante vivida fija los términos propios de una conversión.

Las imágenes propuestas al comienzo y al final del poema puede confirmar lo expuesto.

El poema se abre con la imagen de una flor destruida y se cierra con la de una flor naciendo. Ambas imágenes se refieren respectivamente al antiguo y al nuevo modo de existencia.

Si penetramos con rigor extremo en la forma interior de la primera estrofa se nos hará evidente que antes que una proclamación se trata de una *antiproclamación*.

El yo proclama la angustia, el caos, la muerte, en verdad, se proclama la pérdida, en este peculiar sentido se trata de una *antiproclamación*.

En esta forma interior no sólo nos ayuda a comprender la singularidad más propia de la primera estrofa del poema, sino también, aquellos poemas de *Residencia en la tierra* que no ofrecen una estructura apostrofica. Nos referimos a poemas como: *Débil del alba, sistema sombrío, sólo la muerte, walking around*, etc. La estructura de ellos, es sin duda, la enunciativa, y la forma interior que este lenguaje sentencioso crea la antiproclamación.

Y no puede ser de otro modo. *Mi Residencia en la tierra* en ningún momento se ofrece la salvación, la gracia, la verdad (contenidos que definen una proclamación)

sino, más bien, la perdición, lo perverso, lo falso (contenidos que definen una anti-proclamación). En verdad, el hombre residenciario proclama su perdición en el mundo¹³.

Si nos remitimos a la última estrofa del poema, en donde se ofrece la imagen de la flor naciendo del corazón, vemos cómo se patentiza a través de ella la gracia que ha descendido sobre el yo, la verdad encontrada. *Reunión bajo las nuevas banderas* proclama la salvación del hombre residenciario que pareció definitivamente perdido.

¹³Sería muy largo, y tal vez no pertinente, discutir aquí la excelente (en términos generales) interpretación de *Residencia en la tierra*, de Jaime Concha, aparecida en esta misma revista. Concha sostiene que no todo es caos, angustia, perdición en *Residencia*. Existe un espacio óptimo que es, a la par, un refugio contra la hostilidad diurna y una posibilidad de acceder al fundamento de la existencia: la noche, entendida como un símbolo espacializado. Creemos que sería muy largo, porque la discusión debe hacerse sobre los textos específicos. Así, por ejemplo, no creemos con la seguridad que revela Concha que en *Alianza (sonata) —I Residencia—* sea la noche la presencia invocada y accedida por el hablante lírico. Versos que Concha encuentra como definitivos para fundar su idea que es la noche la realidad poetizada, pueden muy bien referirse a otras categorías. Verbigracia, "tu material de inesperada llama huyendo precede y sigue al día y su familia de oro", explicado con agudeza por Alonso —véase página 218—, y en un sentido totalmente diverso al propuesto por Concha.

Ahora que hay en *Residencia* una oposición entre lo diurno concebido como ajeno, hostil y heterogéneo y lo nocturno como lo amparador, es ciertamente innegable. Lo que es dudoso estriba en querer elevar a ello a categorías metafísicas.

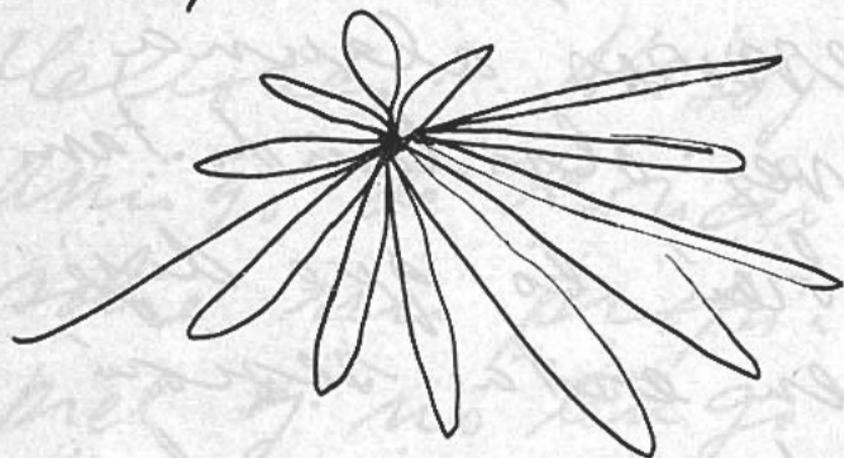
Mucho me honró
la atención que
la Biblioteca Nacio-
nal y en especial
su director Felicité
Cruz, dispensó
a mis trabajos.

Traído de
repente de mi
casa en la arena,
me vi obligado

a hilar estas reflexiones. No soy amigo de horizar sobre mi propia piel y no tengo doctrina. No soy realista ni idealista. Por lo tanto aquí falta mucho, porque se me olvidaron muchas cosas que debí decir.

Conseguiré estos
errores alguna
vez olvidando tam-
bién lo que dije
en esta sesión.
Lo que no olvi-
daré es lo que
debo a todos los
que allí se ocu-
paron de mí: mis
muchas gracias
que dejó aquí en
forma de una

flor para todos:



Pablo
Nemda

Isla Negra

1964

Alfonso M. Escudero, O. S. A.: Fuentes para el conocimiento de Neruda

EL FICHERO de las páginas siguientes, que cerré el 18 de julio y no consulta sino piezas en los idiomas más accesibles, lo preparé fundamentalmente con elementos de mi biblioteca particular y de mi archivo de recortes. Y, además, conté con la ayuda, generosa y copiosa, de mi viejo amigo J. S. González Vera y la cooperación de otros amigos como Hernán Loyola, Raúl Silva Castro, José Zamudio, Pedro Lastra y Jorge Sanhueza.

Pero, después de tanta ficha, he salido bastante decepcionado. Los buenos estudios sobre Neruda son muy pocos, poquísimos. La militancia política comunista ha sido perjudicial al poeta. De un lado, burlas incomprensivas, denuestos con frecuencia incontrolados; y de otro, ditirambos comprometidos, más incontrolados aún.

Todavía se impone otra observación: con las excepciones de rigor, los argentinos, los mexicanos, tienen celos de Neruda; y los peruanos nos quieren echar encima a su Vallejo, eso sí que después de haberlo dejado morir en el destierro.

¿Y los españoles? Don Federico de Onís no toma en cuenta a Neruda en su *Anthologie de la poésie ibero-américaine* (Unesco-Nagel, París, 1956). Y si don Guillermo Díaz Plaja habla de mi comprovinciano, lo hace a propósito de *El reverso de la belleza*.

EQUIVALENCIA DE ABREVIACIONES

- A = Revista *Atenea*, Concepción-Santiago, Chile.
AUCH = *Anales de la Universidad de Chile*, S.
DIL = *El Diario Ilustrado*, S.
E = semanario *Ercilla*, S.
M = *El Mercurio*, S.
Marcha = semanario *Marcha*, Montevideo.
N = *La Nación*, S.
PA = revista *Pro Arte*, S.
RAm = *Repertorio Americano*, de don Joaquín García Monge, San José de Costa Rica.
RHM = *Revista Hispánica Moderna*, Universidad de Columbia, N. York.
RNC = *Revista Nacional de Cultura*, Caracas.
S = (como ciudad) Santiago de Chile.
S = (como periódico) *El Siglo*, S.
UNot. = *Las Últimas Noticias*, S.
V = semanario *Vistazo*, S.
ZZ = semanario *Zig-Zag*, S.

FICHAS

1. *Ecos de los Juegos Florales*.
ASTEROIDES, Cauquenes, n. 7, octubre de 1919.
Habían sido premiados Abel González, Aída Moreno Lagos y Nefalí Reyes.
2. *Juegos Florales de Maule*, Cauquenes, 1919.
Nefalí Reyes se presentó con dos composiciones, firmadas por Kundalini y Ricardo Aramis. Obtuvo el tercer premio. Tenía 15 años.
3. Raúl Silva Castro: *Los nuevos: Pablo Neruda*.
CLARIDAD, S., 22 de enero de 1921. Firmado Fernando Ossorio. Creo que es la primera vez que Nefalí Reyes Basoalto aparece tratado como Pablo Neruda.
4. Raúl Silva Castro: *Notas sobre la juventud literaria de Chile* (artículo v).
CLARIDAD, S., julio de 1923.
5. Hernán Díaz Arrieta (Alone): *Crepusculario, por Pablo Neruda*.
N. 2 de setiembre de 1923.
6. Romeo Murga: (Sobre *Crepusculario*).
CLARIDAD, S., setiembre de 1923.
7. Salvador Reyes: *Crepusculario, por Pablo Neruda*.
ZZ, 6 de octubre de 1923.
8. Fernando García Oldini: *Crepusculario*.
Números 108 y 110 de CLARIDAD, octubre de 1923.
9. Pablo Neruda: *Figuras de la noche iluminada. La infamia de los poetas*.
ZZ, 20 de octubre de 1923.
Exceso de susceptibilidad.
10. Pedro Prado: *Pablo Neruda y su libro "Crepusculario"*.
ZZ, 20 de octubre de 1923. Y CLARIDAD, S., 27 de octubre de 1923. El espaldarazo.
11. Ricardo A. Latham: *Crepusculario, por Pablo Neruda*.
DIL., 31 de octubre de 1923.
12. Raúl Silva Castro: *Un poeta y su pueblo. Literatura y primavera en Temuco*.
CLARIDAD, S., 2 de noviembre de 1923.
13. *Crepusculario*.
LA NACION, B. Aires, 4 de noviembre de 1923.
14. Emilio Vaïsse (Omer Emeth): *Crepusculario, versos de Pablo Neruda*.
M., 5 de noviembre de 1923.
15. Alfonso M. Escudero (O. S. A.): *La actividad literaria chilena en 1923*.
REVISTA ESPAÑA Y AMERICA, Madrid, 15 de mayo de 1924, p. 282.
16. Alone: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.
N. 3 de agosto de 1924.
17. Angel Cruchaga Santa María: *El libro de Pablo Neruda*.
N, agosto de 1924.
Se trata de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.
18. Mariano Latorre: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.
ZZ, 16 de agosto de 1924.
19. Raúl Silva Castro: *La poesía de Pablo Neruda*.
CLARIDAD, S, n. 125, setiembre de 1924.
20. Ricardo A. Latham: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.
REVISTA CATOLICA, S, n. 555, 20 de setiembre de 1924, ps. 465-67.
Reproduce un artículo en que lo que hemos llamado susceptibilidad excesiva de Neruda, se desahoga contra Latorre y Alone.
21. González Vera: *Disquisiciones sobre Neruda*.
M, 23 de noviembre de 1924.
22. Armando Donoso: *Nuestros poetas*, Nascimento, S (1924), ps. 445-56.
23. Alfonso M. Escudero: *La actividad literaria chilena en 1924*.
A, 31 de marzo de 1925, p. 69; y ESPAÑA Y AMERICA, Madrid, 19 de mayo de 1925, p. 206.

24. Iván Petrov: *Pablo Neruda*.
ARIEL, S, n. 1, junio de 1925.
Sobre *Veinte poemas*.
25. Alone: *Tentativa del hombre infinito, por Pablo Neruda*.
N, 10 de enero de 1926.
26. Raúl Silva Castro: *Tentativa del hombre infinito*.
M, 31 de enero de 1926.
27. Alfonso M. Escudero: *La actividad literaria chilena en 1925*.
A, 31 de marzo de 1926, p. 68.
28. Raúl Silva Castro: *Las revistas: Panorama. Número 1. Abril (1926)*.
M, 9 de mayo de 1926.
29. Humberto Díaz Casanueva: *El último libro de Pablo Neruda*.
CLARIDAD, II, 132, julio de 1926.
30. Pablo de Rokha: *Tentativa del hombre infinito, poema de Pablo Neruda*.
N, probablemente a mediados de 1926.
31. *El habitante y su esperanza, por Pablo Neruda*.
A, setiembre de 1926, p. 84.
32. Alone: *El habitante y su esperanza, novela por Pablo Neruda*.
N, 26 de setiembre de 1926.
33. Ricardo A. Latcham: *Una novela de Pablo Neruda*.
DIL, 3 de octubre de 1926.
34. Ginés de Alcántara: *El habitante y su esperanza, por Pablo Neruda*.
M, 4 de octubre de 1926.
Ginés de Alcántara era uno de los seudónimos de Juanita Quiñdos de Montalva.
35. Raúl Silva Castro: *Una hora de charla con Pablo Neruda*.
M, 10 de octubre de 1926.
36. *Anillos, por Pablo Neruda y Tomás Lago*.
A, noviembre de 1926, p. 369.
37. Augusto Iglesias: *El habitante y su esperanza, novela por Pablo Neruda*.
LOS TIEMPOS, S, 15 de noviembre de 1926.
Firmado: Doctor Canopus.
38. Ginés de Alcántara: *Anillos, por Pablo Neruda y Tomás Lago*.
M, 28 de noviembre de 1926.
39. Alone: *Anillos, por Pablo Neruda y Tomás Lago*.
N, 19 de diciembre de 1926, p. 6.
40. *Índice de la nueva poesía americana*. El Inca, Buenos Aires, 1926.
Prólogos de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges.
Ver págs. 189-96.
41. Alone: *Segundas ediciones de Pablo Neruda y Pedro Antonio González*.
N, 13 de marzo de 1927.
42. Manuel Eduardo Hübner: *Ecos literarios. Pablo Neruda*.
ZZ, 9 de julio de 1927.
43. Alfonso M. Escudero: *La actividad literaria chilena en 1926*.
A, 31 de julio de 1927, pgs. 456 y 461; y ESPAÑA Y AMÉRICA, Madrid, 15 de setiembre de 1927, p. 421, y 19 de octubre de 1927, p. 39.
44. E. Salazar Chapela: (Sobre *El habitante y su esperanza*).
SOL, Madrid, 25 de setiembre de 1927.
45. Miguel Pérez Ferrero: *El habitante y su libro*.
GACETA LITERARIA, Madrid, 19 de octubre de 1927.
46. Alfredo Condon: (Sobre *Anillos*).
GACETA LITERARIA, Madrid, 15 de diciembre de 1927.
47. Francisco Soto y Calvo: *Índice y fe de erratas de la nueva poesía americana*, Samet, B. Aires, 1927, ps. 179-81.
Respuesta burlesca al *Índice* del n. 40.
48. Fernand Vandérem: *Les lettres et la vie*.
REVUE DE FRANCE, Paris, 19 de noviembre, ps. 153-64; 19 de diciembre de 1927, pgs. 534-44; 19 de enero, ps. 143-62; 19 de marzo, ps. 151-71, y 19 de abril de 1928, ps. 516-30.
Sobre la oscuridad en poesía.
49. Alone: *Tres prosistas chilenos contemporáneos*.

- ZZ, 28 de abril de 1928.
Son Pablo Neruda, Pedro Prado y Augusto d'Halmar.
50. G. Guerra: *Pablo Neruda*.
N, 10 de junio de 1928.
51. O. Márquez: *Charlas literarias con don Pedro Prado. Charla peripatética sobre Pablo Neruda*.
UNIVERSIDAD, Bogotá, 18 de agosto de 1928.
52. Emilio Vaïsse (Omer Emeth): *La muerte de la poesía; oscurismo, "clar-teísmo" y musicismo*.
M, 27 de diciembre de 1928.
53. Raúl Silva Castro: (Carta a Omer Emeth).
M, 6 de enero de 1929.
En la crónica de Omer Emeth. Respuesta al número anterior.
54. Willys Knapp Jones: (Sobre *Crepusculario*).
BOOKS ABROAD, University of Oklahoma, Norman, 1929, III, p. 42.
55. Fernando García Oldini: *Doce escritores*, Nascimento, S, 1929, ps. 141-54.
56. Julio Chacón del Campo: en *La Provincia de Linares*, 1929.
57. Raúl Silva Castro: *Arbitrariedades sobre la poesía*.
INDICE, S, n. 5, agosto de 1930.
58. Samuel A. Lillo: *Literatura chilena*, 5ª edición, Nascimento, S, 1930, p. 537.
59. Tomás Gatica Martínez: *Ensayos sobre literatura hispanoamericana. I: La poesía de Chile, Argentina y Perú*, S, 1930, pgs. 129-32.
60. Alone: *Pablo Neruda*.
GACETA LITERARIA, Madrid, 15 de enero de 1931; luego en *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*, Nascimento, S, 1931, pgs. 116-18.
61. Pablo Neruda: *Introducción a la poética de Angel Cruchaga*.
A, mayo-junio de 1931, pgs. 82-83; y en *Afán de corazón*, de Cruchaga. Santiago, 1933.
62. Ricardo A. Latcham: *Diagnóstico de la nueva poesía chilena*.
SUR, Buenos Aires, n. 3, invierno de 1931, pgs. 138-54.
63. Rubén Azócar: *La poesía chilena moderna*, S, 1931, ps. 303-04.
64. Virgilio Figueroa: *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile*, t. IV-V, S, 1931, ps. 360-62.
65. *La poésie*.
LE MOIS, París, enero de 1932.
66. Miguel Hernández: *Folletones de EL SOL: Residencia en la Tierra*.
SOL, Madrid, 2 de enero de 1932.
67. Alfonso Bulnes: *Presentación de Neruda*.
A, n. 87, mayo de 1932, ps. 233-37.
68. Luis Enrique Délano: *Regreso de Neruda*.
M, 15 de mayo de 1932.
69. Roberto Meza Fuentes: *Perfil de un poeta*.
M, 22 de mayo de 1932.
70. *Una hora con Pablo Neruda*.
CELULA, S, n. 3, 31 de mayo de 1932.
71. Roberto Meza Fuentes: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada por Pablo Neruda*.
M, 11 de setiembre de 1932.
72. Alone: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada por Pablo Neruda*.
N, 18 de setiembre de 1932.
73. Joaquín Edwards Bello: *Neruda esta tarde en el Miraflores*. N, 10 de noviembre de 1932.
74. Pablo de Rokha: *Pablo Neruda, poeta a la moda*.
OPINION, S, 11 de noviembre de 1932.
75. Pablo Neruda: Carta a Raúl Silva Castro a propósito del *Tratado del bosque*, de Juvencio Valle, y en la que toma el pelo al runrunista Alfonso Reyes Messa.
N, 20 de noviembre de 1932.
76. Pablo de Rokha: *Neruda y Cia*.
OPINION, S, 23 de noviembre de 1932.

77. Benjamín Morgado: *Carta de un runrunista a Pablo Neruda*. M, 27 de noviembre de 1932; y N, creo que de la misma fecha.
78. Raúl Silva Castro: *Retratos literarios*, S, Ercilla, 1932, ps. 199-215.
79. Alfred Henry Holmes: *Spanish America in song and story*, Holt, N. York, 1932.
80. Abel Valdés Acuña: *El hondero entusiasta de Pablo Neruda*. M, 9 de febrero de 1933.
81. Antonio Rocco del Campo: *Glosa del "Hondero entusiasta"*. N, 23 de febrero de 1933, p. 7.
82. José Santos Chocano: *Panorama lírico. A través de un recital poético* (de Neruda). LA PRENSA, Buenos Aires, 12 de marzo de 1933; N, S, 2 de abril de 1933; RAM, 8 de junio de 1935. Ausente en las *Obras completas* de Chocano.
83. Luis Felipe Vivanco: *La desesperación en el lenguaje. Pablo Neruda: Residencia en la Tierra*. CRUZ Y RAYA, Madrid, n. 8, abril de 1933, ps. 149-58.
84. Roberto Meza Fuentes: *El hondero entusiasta por Pablo Neruda*. M, 14 de mayo de 1933.
85. Rafael Cabrera Méndez: *Neruda acusado de plagio*. M, 21 de mayo de 1933.
86. Pablo de Rokha: *Epitafio a Neruda*. OPINION, S, 22 de mayo de 1933.
87. Norberto Pinilla: *Residencia en la Tierra*. N, 11 de junio de 1933.
88. Magdalena Petit: *Pablo Neruda (analizado en una de sus poesías)*. A, n. 99, julio de 1933, ps. 99-105. Se trata del poema 9: *Ebrio de trementina...*
89. Alfredo Condon: *Memorándum: Residencia en la Tierra*. ZZ, 28 de julio de 1933.
90. Carlos Préndez Saldías: *Poetas chilenas en ATENEA*. A, n. 100, agosto de 1933, ps. 294-305.
91. Alfonso Bulnes: *Residencia en la Tierra*. MAS, S, agosto de 1933.
92. W. Mayr: *La poésie d'aujourd'hui. De l'incohérence à l'hermetisme*. REVUE BLEUE, París, creo que setiembre de 1933, ps. 588-91.
93. José María Souviron: *Residencia en la Tierra*. M, 11 de setiembre de 1933.
94. E. Salazar Chapela: *Residencia en la Tierra*. SOL, Madrid, y luego, MEDITACIONES, S, setiembre-octubre de 1933, ps. 63-64.
95. Guillermo de Torre: *Un poeta chileno en Madrid: Pablo Neruda y su último libro Residencia en la Tierra*. LUZ, Madrid, 17 de agosto de 1934.
96. Jenaro Prieto: *Poesía y aviación*. DIL, 29 de octubre de 1934. Firmado P.
97. Chela Reyes: *Sobre un poema de Neruda*. DIL, 29 de octubre de 1934. Sobre Alberto Rojas Jiménez viene volando.
98. *El affaire Neruda-Tagore*. Revista PRO, S, n. 2, noviembre de 1934. Reproducción en VITAL, S, enero de 1935, con comentario de Vicente Huidobro.
99. Luis Enrique Délano: *Esquema de la poesía joven de Chile*. A, n. 113, noviembre de 1934, ps. 24-35.
100. *Neruda sería campeón en el truco para plagiar poemas*. UNot, 28 de noviembre de 1934.
101. Tomás Lago (y) Diego Muñoz: *No era plagio; era paráfrasis*. UNot, de noviembre o diciembre de 1934.
102. Jaime Dvor (y) Eduardo Lira: *Directores de PRO refutan la teoría de la paráfrasis*. Creo que en UNot, de noviembre o diciembre de 1934.
103. Federico García Lorca: *¿Presentación en Madrid el 6 de diciembre de 1934?*

- Solapa de la 5ª edición de *Crepusculario*, Nascimento, S, 1945; y *Obras completas de Neruda*, ediciones de 1957 y 1962, Losada, Buenos Aires.
104. Pablo de Rokha: *Esquema del plagiario*.
OPINION, S, 16 de diciembre de 1934.
105. Alfonso Toledo Rojas: *Desenmascarando a Pablo Neruda, el poeta de los versos ajenos*.
OPINION, S, 10 de diciembre de 1934.
106. Justiciero: *Neruda, plagiario o gran poeta*.
OPINION, S, 15 de diciembre de 1934; y en VITAL, enero de 1935.
107. Antonio Rocco del Campo: *El caso de Neruda se ve con frecuencia en las letras*.
UNot, 19 de diciembre de 1934.
108. Federico García Lorca y Pablo Neruda: *Discurso al alimón sobre Rubén Darío*.
SOL, Madrid, 30 de diciembre de 1934.
109. Domingo Amunátegui Solar: *Las letras chilenas*, Nascimento, S, 1934, ps. 306-12.
110. G. Dundas Craig: *The modernist trend in Spanish American Poetry*, Berkeley, 1934, ps. 226-35 y 330-33.
111. Federico de Onís: *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, 1934, ps. 1154-55 y 1195.
112. Volodia Teitelboim: *Habla el descubridor del plagio de Neruda*.
VITAL, S, enero de 1935.
113. Vicente Huidobro: *Precisemos*.
VITAL, S, enero de 1935.
114. *Homenaje a Pablo Neruda*. Plutarco, Madrid, 1935.
Firman: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas; y Miguel Hernández, José A. Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaça,
- Luis Felipe Vivanco.
Apareció en abril y anticipa *Tres cantos materiales*.
115. Isaac Felipe Azofeifa: *Pablo Neruda*.
RAM, 8 de junio de 1935.
116. *Poetas jóvenes de España saludan a Pablo Neruda*.
UNot, 19 de junio de 1935.
117. Alone: *Homenaje a Pablo Neruda en España*.
N, 30 de junio de 1935.
118. J. Herrera Silva: *La musa en el país de las maravillas* (Visión de la *poesía chilena nueva*).
A, n. 121, julio de 1935, ps. 22-50.
119. Mariano Picón Salas: *Nueva poética de Pablo Neruda*.
LA HORA, S, 7 de julio de 1935; RAM, 6 de diciembre de 1935; y en *Un viaje y seis retratos*, AEV, 24, Caracas, 1940, ps. 67-72.
Trata del Homenaje del n. 114 y de los *Tres cantos materiales*.
120. José Alfredo Hernández: *Pablo Neruda, poeta insignia*.
LA PRENSA, Lima, 3 de noviembre de 1935.
121. Alone: *Residencia en la Tierra, por Pablo Neruda*.
N, 24 de noviembre de 1935.
122. Eduardo Anguita (y) Volodia Teitelboim: *Antología de la poesía chilena nueva*, S, 1935, ps. 112-33.
123. Genaro Estrada: (Sobre *Residencia en la Tierra*).
REVISTA DE REVISTAS, México, 26 de enero de 1936; EL ARGENTINO, La Plata, 23 de marzo de 1936.
124. Miguel Pérez Ferrero: *Dos poetas españoles en América y uno americano en Madrid*.
TIERRA FIRME, Madrid, año II, 1936, n. 1, ps. 38-45.
Trata de García Lorca, Alberti y Neruda.
125. Marcel Brion: (Sobre *Residencia en la Tierra*).
NOUVELLES LITTÉRAIRES, París, 18 de abril de 1936; y REVISTA DE LAS INDIAS, Bogotá, n. 1, julio de 1936, ps. 59-60.

126. A Prats: *El poeta chileno Pablo Neruda dice que el Mundo da la sensación de que se hace pedazos*. RAM, 23 de abril de 1936.
127. Gabriela Mistral: *Recado sobre Pablo Neruda*. RAM, 23 de abril de 1936; M, 26 de abril de 1936; *Contando a Chile*, Santiago, Pacífico, 1957, ps. 165-69.
128. *Sobre Neruda*. A, n. 131, mayo de 1936, ps. 262-63.
129. María Alicia Domínguez: *Lo abstracto y lo humano en la poesía de Neruda*. EL ARGENTINO, La Plata, 18 de mayo de 1936.
130. *Pablo Neruda*. HOY, S, n. 239, 19 de junio de 1936, ps. 16-17.
131. Arturo Aldunate Phillips: *El nuevo arte poético y Pablo Neruda. Apuntes de una charla en la Universidad de Chile y en la sociedad Amigos del Arte*, Nascimento, S, 1936, 71 págs.
132. Gabriela Huneeus de Izquierdo: *El nuevo arte poético y Neruda*. ¿M?, 12 de julio de 1936.
133. Arturo Capdevila: *Pablo Neruda o aquel que se cansó de ser hombre*. NOSOTROS, B. Aires, n. 7, octubre de 1936; RAM, 2 y 16 de diciembre de 1936.
134. Concha Meléndez: *Pablo Neruda en su Extremo Imperio*. RHM, año III, n. 1, octubre de 1936, ps. 1-31; y revista UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, Medellín, n. 15-16, abril-mayo de 1937, ps. 407-54.
135. Sidonia C. Rosenbaum: *Pablo Neruda: Bibliografía*. RHM, año III, n. 1, octubre de 1936.
136. Norberto Pinilla: *Capdevila y Neruda*. Revista MUJERES DE AMERICA, probablemente de primavera de 1936 o verano de 1937.
137. Norberto Pinilla: *Apuntaciones sobre Pablo Neruda*. SECH, S, n. 3, diciembre de 1936, ps. 50-56.
138. Benjamin Subercaseaux: *El Pablo Neruda de Arturo Aldunate*. SECH, S, n. 3, diciembre de 1936, ps. 56-59.
139. Alfonso Hernández Catá: *Una carta sobre Pablo Neruda*. N, 3 de enero de 1937.
140. Pablo Neruda: (Conferencia sobre García Lorca en París, en febrero de 1937). E, 2 de abril de 1937; *Obras completas*, 1962, ps. 1828-32.
141. Pablo Rojas Paz: *Pablo Neruda. La poesía y su inseguridad*. NOSOTROS, B. Aires, n. 19, octubre de 1937, ps. 121-34; y en el libro *Cada cual y su mundo*, Poseidón, B. Aires, 1944, ps. 101-20. Parte de ese estudio debe ser lo aparecido en E, 26 de noviembre de 1937: *Neruda precursor de una época poética*.
142. Raúl Morales Alvarez: *Habla Neruda: El arte de mañana será un quemante reportaje hecho a la actualidad*. E, 12 de noviembre de 1937.
143. *España en el corazón*. HOY, S, n. 313, 18 de noviembre de 1937, p. 53.
144. Alone: *España en el corazón... por Pablo Neruda*. N, supongo que en los últimos meses de 1937.
145. Camilo Quinzio: *Pablo Neruda. LAS NOVEDADES LITERARIAS, ARTISTICAS Y CIENTIFICAS*, S, diciembre de 1937. Firmado Leander Osirius.
146. Manuel Seoane: *Pablo Neruda, hasta ayer cónsul de Chile en Madrid, conversa con... en Santiago, acerca de la tragedia española*. HOY, S, n. 317, 16 de diciembre de 1937, ps. 50-54.
147. (Jenaro) P (rieto): *Con ojos de poeta*. DIL, 1937.

148. Juan Marinello: *Recodo de Pablo Neruda*, ps. 73-77 de *Literatura hispanoamericana*, México, 1937.
149. Antonia Palacios: *París y tres recuerdos*, Caracas, eds. Suma, 1937.
150. Hernán del Solar: *Índice de la poesía chilena contemporánea*, Er-cilla, S, 1937, ps. xxii-iii y 261-74.
151. *Veinte poemas...*
HOY, S, n. 322, 20 de enero de 1938, p. 55.
152. Juan Marín: *Madrid-Temuco, ida y vuelta*.
E, 11 de febrero de 1938.
153. *Una declaración de la "Alianza de Intelectuales de Chile para la defensa de la cultura" y su respuesta*.
SUR, B. Aires, febrero de 1938.
154. *El hondero entusiasta*.
HOY, S, n. 336, 28 de abril de 1938, p. 51.
155. Rafael Coronel: *Campanario literario. Pablo Neruda*.
LA SEMANA INTERNACIONAL, Valparaíso, 4 de junio de 1938.
156. *Conférence extraordinaire tenue a Paris le 25 juillet 1938. Association Internationale des Ecrivains pour la défense de la culture*, París, 1938.
157. Louis Aragon: Prólogo a *L'Espagne au coeur*, París, 1938, eds. Des-nöel.
158. *Residencia en la Tierra*.
HOY, S, n. 359, 6 de octubre de 1938, ps. 58-59.
159. Clarence Finlayson: *Paisaje en Neruda*.
A, n. 160, octubre de 1938, ps. 47-60.
160. Clarence Finlayson: *Pablo Neruda en "Tres cantos materiales"*, ps. 19-28 de *Poetas y poemas*, eds. Revista Universitaria, S, 1938.
161. Lizardo Zia: *Retrato de un poeta*, prólogo de *Veinte poemas*, ed. Tor, Buenos Aires, 1938.
162. Clarence Finlayson: *Visión de la muerte en Pablo Neruda*.
Revista UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, Medellín.
Firmado en Santiago en diciembre de 1938.
163. Oreste Plath: *Itinerario sin rumbo del poeta Pablo Neruda*.
N, 2 de abril de 1939.
164. *Residencia en la Tierra*.
HOY, n. 396, 22 de junio de 1939, ps. 63-64.
165. Víctor Franzani: *Las furias y las penas de Pablo Neruda*.
N, 2 de julio de 1939.
166. Amado Alonso: *Algunos símbolos insistentes en la poesía de Pablo Neruda*.
RHM, V, 3, julio de 1939, ps. 191-220.
167. Amado Alonso: *La poesía de Pablo Neruda*.
NACION, Buenos Aires, 5 de noviembre de 1939.
168. Emilio Oribe, Juan Marinello y Pablo Neruda: *Pablo Neruda entre nosotros*, Montevideo, Aiape, 1939.
169. Juan Marinello: *Superación de Neruda*, en ps. 249-56 de *Momento español*, La Habana, 1939.
170. Clarence Finlayson: *Poesía de Neruda. Significación de elementos*.
Revista UNIVERSIDAD CATOLICA BOLIVARIANA, Medellín, creo que de mayo de 1940, ps. 17-48.
171. Trigueros de León: *Bajo el signo de Neruda*.
AMERICA, La Habana, julio de 1940.
172. *Los genios se alcanzan*.
MANDRAGORA, Santiago, julio de 1940; N, 4 de agosto de 1940.
Trata del affaire Neruda-Tagore de noviembre de 1934.
173. Amado Alonso: *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Losada, Buenos Aires, 1940, 294 ps. Segunda edición, ed. Sudamericana, B. Aires, 1951.
174. Diálogo entre Carlos Real de Azúa, Angel Rama y Emir Rodríguez Monegal: *Evasión y arraigo de Borges y Neruda*, Montevideo, 1940.

175. Maurice Halperin: *Pablo Neruda in Mexico*. BOOKS ABROAD, Norman, Oklahoma, v. 15, 1941, n. 2, ps. 164-68.
176. Alone: *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. M, 12 de enero de 1941.
177. Luis Emilio Soto: *Poesía y estilo de Pablo Neruda, de Amado Alonso*. HOY, S, 13 de febrero de 1941, ps. 56-57.
178. Clarence Finlayson: *El problema de la muerte ontológica y la poesía de Pablo Neruda*. REVISTA UNIVERSIDAD CATOLICA BOLIVARIANA, Medellín, ns. 19-20, febrero-mayo de 1941, ps. 299-319. Hay separata.
179. Pablo Neruda: *Discurso*. TIERRA NUEVA, Universidad Nacional Autónoma de México, ns. 9-10, mayo-agosto de 1941, ps. 120-22.
180. Alone: *El poeta chileno Pablo Neruda según el crítico español Amado Alonso*. RNC, Caracas, n. 29, setiembre-octubre de 1941, ps. 103-05.
181. Alone: *Crepusculario*. M, 5 de octubre de 1941.
182. Luis Fabio Xammar: *Amado Alonso: Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Revista 3, n. IX, Lima, setiembre-diciembre de 1941.
183. Oreste Plath: *Poetas y poesía de Chile*, S, 1941, ps. 77-98.
184. Carlos Poblete: *Exposición de la poesía chilena*, Claridad, B. Aires, 1941, ps. 231-55.
185. Ilya Ehrenburg: *Carta abierta... a Pablo Neruda*. LA LITERATURA INTERNACIONAL, Moscú, n. 6, 1942, ps. 29-31.
186. Juan Ramón Jiménez: *Pablo Neruda*, en *Españoles de tres mundos*, Losada, Buenos Aires, 1942. Reproducción en INDICE, Madrid, n. 110, marzo de 1958; y CUADERNOS, n. 30, París, mayo-junio de 1958; y *Mito y verdad de Pablo Neruda*, México, 1958, ps. 67-69.
187. Andrés Sabella: *La cuarta edición de Crepusculario*. HOY, 25 de junio de 1943, ps. 64-67.
188. Alone: *Nuevo canto de amor a Stalingrado, por Pablo Neruda*. M, 4 de julio de 1943.
189. Luis Pastori: *Pablo Neruda*. RNC, Caracas, n. 39, julio-agosto de 1943, ps. 101-102.
190. Daniel Arango: *Carta a Pablo Neruda*. TIEMPO, Bogotá; y REVISTA DE LAS INDIAS, Bogotá, n. 56, agosto de 1943, ps. 207-16.
191. Andrés Holguín: *Tres conferencias de Pablo Neruda*. REVISTA DE LAS INDIAS, Bogotá, n. 56, agosto de 1943, ps. 267-70.
192. Lauro Escorel: *Poesía de Pablo Neruda*. O ESTADO DE SAO PAULO, 26 de agosto de 1943, ps. 4-5.
193. Arturo Aldunate: *Neruda*, en *Pablo Neruda: Selección*, Nascimento, S, 1943.
194. Alone: *Selección de Pablo Neruda*. M, 29 de agosto de 1943.
195. Ramón Gómez de la Serna: *Neruda, grandísimo poeta*. SABER VIVIR, BAires, n. 37, agosto-setiembre de 1943. Pasó a *Nuevos retratos contemporáneos*, Sudamericana, B. Aires, 1945, ps. 269-86.
196. Simón Latino: *Pablo Neruda*, en *Los mejores versos*, colección Cuadernillos de poesía, 4, Bogotá, 1943. Segunda edición, B. Aires, 1957.
197. Concha Meléndez: *España en el corazón de Pablo Neruda*, ps. 113-25 del libro *Asomante*, Universidad de Puerto Rico, 1943.
198. H. R. Hays: *Twelve Spanish American Poets*, New Haven, Yale University Press, 1943, ps. 240-65.
199. César Fernández Moreno: *Carta chilena: Neruda*. NACION, B. Aires, 30 de abril de 1944.
200. Francisco Coloane: *Neruda y el mar*. ANTARTICA, S, n. 4, diciembre de 1944.

201. Jorge Elliott: *Pablo Neruda*. ANDEAN QUARTERLY, Santiago, Christmas, 1944, ps. 5-21.
202. Antonio Acevedo Escobedo: *Poesía hispanoamericana contemporánea*, BEP, 24, México, 1944, ps. 42-44.
203. Carlos René Correa: *Poetas chilenos*, S, 1944, ps. 371-84.
204. Juan Larrea: *El surrealismo entre el viejo y nuevo mundo*, México, 1944, especialmente ps. 84-94.
205. Roque Esteban Scarpa: *Lecturas chilenas*. Zig-Zag, 1944, ps. 379-86.
206. *Quién es Pablo Neruda*, S, ed. del Comité de Intelectuales pro candidatura de Pablo Neruda, 1945.
207. (Jenaro) P (rieto): *Proclama lírica*. DIL, 25 de febrero de 1945.
208. Antonio de Undurraga: *Neruda al Senado*. UNot, 11 de marzo de 1945.
209. Sady Zañartu: *Pablo Neruda, Premio Nacional 1944*. LA GACETA LITERARIA, S, marzo de 1945 (salió más tarde).
210. Diego Muñoz: *Pablo Neruda*. S, 25 de mayo de 1945.
211. Lenka Franulic: *Neruda*. E, 29 de mayo de 1945.
212. *Neruda, senador y poeta residente en la Tierra, obtuvo los cien mil del Premio Nacional de Literatura*. E, 29 de mayo de 1945.
213. Juan Figari: *A propósito del Premio Nacional de Literatura*. CRISOL, Concepción, mayo de 1945.
214. Tomás Lago: *Pablo Neruda: tras el rostro de un perfil*. ANTARTICA, S, ns. 10-11, junio-julio de 1945. Más tarde en PA, n. 22, 9 de diciembre de 1948, con el título de *Neruda en la época de Crepusculario*.
215. *A inteligência brasileira e Pablo Neruda*. LEITURA, 31, julho 1945, Río de Janeiro.
216. Julio Durán Cerda: *Pablo Neruda*. BOLETIN DEL INSTITUTO NACIONAL, S, agosto de 1945.
217. Tomás Lago: *Pablo Neruda, Premio Nacional de Literatura*. REVISTA DE EDUCACION, S, 30 de agosto de 1945.
218. (Palabras de Neruda con motivo del Premio Nóbel a Gabriela Mistral). BOLETIN de sesiones del Senado. Legislatura extraordinaria. Sesión del 20 de noviembre de 1945, ps. 297-98.
219. Alfredo Lefebvre: *Poetas chilenos contemporáneos*. Zig-Zag, S, 1945, ps. 136-50.
220. Carlos Salazar Barra: *Neruda, De Rokha y Huidobro. Tres poetas contemporáneos*. Memoria de prueba, 1945.
221. Alvaro Sanclemente: *La pasión en la poesía de Pablo Neruda*. REVISTA DE LAS INDIAS, Bogotá, n. 91, julio de 1946, ps. 41-58.
222. Ney Himiob: *Oda a Pablo Neruda*. RNC, Caracas, n. 57, julio-agosto de 1946, ps. 86-88.
223. Eulalia Puga: *Carta al senador Pablo Neruda*. E, 27 de agosto de 1946, p. 5.
224. Mario Osses: *La poesía erótico-panteísta de Pablo Neruda*. (Extracto). VERTICE, S, noviembre de 1946, ps. 50-53.
225. José Zañartu Bezanilla: *Neruda*. AMARGO, S, ns. 1 (agosto, ps. 14-19), 2 (octubre, ps. 18-24) y 3 (diciembre de 1946, ps. 13-20).
226. Manuel Bianchi: *Pablo Neruda*. N, 15 de diciembre de 1946.
227. Ermilo Abreu Gómez: *Pablo Neruda*, ps. 197-99 de *Sala de retratos*, México, Leyenda, 1946.
228. Sergio Atria: *Antología de la poesía chilena*, Cruz del Sur, S, 1946, ps. 88-112.
229. Juan Jacobo Bajarliá: *Literatura de vanguardia. El "Ulises" de Joy-*

- ce y las escuelas poéticas, B. Aires, Araujo, 1946, ps. 124-38.
230. Pablo Neruda: *Despedida a Guillén*. RAm, 22 de febrero de 1947.
231. Andrés Iduarte: *La literatura de hoy. Tercera residencia, de Pablo Neruda*. RHM, enero-abril de 1947, ps. 42-43.
232. Emir Rodríguez Monegal: *Tercera residencia, de Pablo Neruda*. MARCHA, Montevideo.
233. Pablo Neruda: *Viajes: Al corazón de Quevedo y Por las costas del mundo*, ediciones Sociedad de Escritores de Chile, otoño de 1947.
234. Juana de Ibarbourou: (Charla radial sobre Neruda el 17 de abril de 1947). LETRAS DEL ECUADOR, Quito, ns. 24-25, junio-julio de 1947.
235. Alejandro Carrión: *Una victoria del hombre mediocre*. LETRAS DEL ECUADOR, Quito, ns. 24-25, junio-julio de 1947.
236. Graciela Amador: *Pablo Neruda*. N, 3 de agosto de 1947.
237. Alone: *Neruda*. M, 7 de setiembre de 1947.
238. Humberto Rivas Mijares: (*Sobre Viajes*). RNC, Caracas, n. 64, setiembre-octubre de 1947, ps. 175-77.
239. Mario Osses: *Trinidad poética de Chile*. Separata de la revista CONFERENCIA, Universidad de Chile, ns. 6-9, junio a diciembre de 1947.
240. Dudley Fitts: *Anthology of contemporary Latin American Poets*, Norfolk, Conn, USA, 1947, ps. 310-37.
241. Ronald Hilton: *Who's who in Latin America*, part iv, Stanford-Marquis, 1947, p. 111.
242. Tito Castillo: *Alambradas meridianas*. E, 6 de enero de 1948, ps. 6-7.
243. Pablo Neruda: *¡Yo acuso!* (Discurso pronunciado en el Senado el 6 de enero de 1948). Suplemento de PRINCIPIOS, 8 págs.
244. Misael Correa Pastene: *La defensa de Neruda*. DIL, 8 de enero de 1948.
245. Ismael Edwards Matte: *Hoy. Permiso inconveniente*. E, 3 de febrero de 1948.
246. Miron Grindea: *Pablo Neruda with a portrait of the poet*. ADAM, international review, March-April 1948, 180-81.
247. Nelly E. Richard: *Sonrisas y lágrimas*. PANAMEÑO, 19 de agosto de 1948.
248. Milton Rossel: *Pablo Neruda: Viajes*. ZZ, 22 de agosto de 1948.
249. Santiago del Campo: *Neruda está en Macchu Picchu*. PA, n. 17, 4 de noviembre de 1948.
250. (Tomás Lago): *Neruda en los 25 años de su poesía*. PA, n. 22, 9 de diciembre de 1948.
251. Ester Matte: *Palabras de Cruz Coke sobre Crepusculario*. PA, n. 22, 9 de diciembre de 1948.
252. *Cómo lo ha visto el pensamiento europeo*. PA, n. 22, 9 de diciembre de 1948.
253. *Siete poetas chilenos*, diciembre de 1948, Buenos Aires, ps. 26-31.
254. Angel Augier: *Presencia de Pablo Neruda*, ps. 7-10 de *Homenaje cubano a Pablo Neruda*. La Habana, 1948, que, además, contiene las siguientes piezas:
255. Rafaela Chacón Nardi: *La voz rebelde*, ps. 11-12;
256. José Luis Galbe: *El hombre está en su sitio*, ps. 13-30;
257. Nicolás Guillén: *Evocación chilena en torno a Pablo Neruda*, ps. 31-45;
258. Juan Marinello: *¡Que se liberte al leñador!*, ps. 45-55 (inserto también en RAm, 10 de setiembre de 1948);

259. Mirta Aguirre: *En un lugar de América*, ps. 56-58;
260. E. Labrador Ruiz: *El perseguido*, ps. 56-58.
261. *Hommage a Pablo Neruda, par Louis Aragon, Paul Eluard et Claude Sernet*. Les Lettres Françaises, Paris, 1948.
262. Betsy Scone: *Comparison of Pablo Neruda and T. S. Eliot*, University of N. Mexico, Albuquerque, 1948.
263. *Pablo Neruda entrega su Canto General*. PA, n. 59, 7 de abril de 1949.
264. Luis Hernández Parker: *La semana política. Neruda vuelve, pero el 21 de febrero fue el plazo fatal*. E, 10 de mayo de 1949, p. 4.
265. Alfredo Varela: *Neruda en el Congreso Mundial para la Paz* (fragmento). PA, n. 48, 9 de junio de 1949.
266. Howard Fast: *Neruda en el Congreso Mundial para la Paz*. PA, n. 48, 9 de junio de 1949.
267. Luis Oyarzún: *Comentario a Dulce Patria*. PA, n. 48, 9 de junio de 1949.
268. Eleazar Huerta: *Pablo Neruda: Dulce Patria*. UNot, 11 de junio de 1949.
269. Alone: *Dulce Patria, poemas, por Pablo Neruda*. M, 12 de junio de 1949.
270. Misael Correa Pastene: *Revista de libros: Dulce Patria*. DIL, 19 de junio de 1949.
271. Milton Rossel: *Dulce Patria, por Pablo Neruda*. ZZ, 6 de agosto de 1949.
272. Pablo García: *Interpretación de "Alturas de Macchu Picchu" de Pablo Neruda*. PA, ns. 57 y 58, 11 y 18 de agosto de 1949.
273. Roberto Guerrero Guerrero: *Entre Ovalle y Neruda*. LAGARTO, S, n. 2, setiembre de 1949.
274. Ricardo Paseyro: *Noticia actual sobre Pablo Neruda*. MARCHA, 30 de setiembre de 1949. Muy lejos todavía de la posición de enemigo que hoy se le reconoce.
275. A. Lipschütz: *Alturas de Macchu Picchu de Pablo Neruda, visión indiana americana*. RAm, 10 de noviembre de 1949.
276. Gregory Rabassa: (Sobre *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, ed. Pleamar, B. Aires, 1948). RHM, enero-diciembre de 1949, p. 124.
277. Félix Schwartzmann: *El mundo poético de Pablo Neruda como voluntad de vínculo*. HISTONIUM, B. Aires; diciembre de 1949; y ps. 63-80 de *El sentimiento de lo humano en América*, Universidad de Chile, S. 1953.
278. Germán Bleiberg: *Pablo Neruda, en Diccionario de literatura española*, ed. Revista de Occidente, Madrid, 1949. Segunda edición, 1952 (ps. 502-03).
279. *El señor Neruda*. DIL, 22 de enero de 1950.
280. Fernando Arbeláez: *Antología de Pablo Neruda*. REVISTA DE LAS INDIAS, Bogotá, n. 112, enero-marzo de 1950, ps. 88-90.
281. Francisco Coloane: *Neruda como voz del cosmos*. PA, n. 95, 15 de junio de 1950.
282. *Los matrimonios de Pablo Neruda*. E, 29 de agosto de 1950.
283. Alfredo Cardona Peña: *Pablo Neruda: Breve historia de sus libros*. CUADERNOS AMERICANOS, México, diciembre de 1950, ps. 257-89.
284. Jean Marcenac: *El Canto General de Pablo Neruda hace de Chile la imagen del mundo*. PA, n. 120, 21 de diciembre de 1950.
285. Sarandy Cabrera: *El tema de América en el Canto General*. MARCHA, Montevideo.

286. Dario Puccini: *Lectura del Canto General*. Apartado de la revista SOCIETÀ, Torino, diciembre de 1950.
287. Wilberto L. Cantón: *Pablo Neruda en México (1840-43)*, ps. 91-108 de *Posiciones*, México, 1950. Reproducción en DIARIO DEL SURESTE, LETRAS YUCATECAS, 24 de agosto de 1952.
288. *Neruda en Guatemala*, ediciones Saker-Ti, n. 9, Guatemala, 1950, que contiene: B. M. Alvarado: *Neruda, poeta y militante*;
289. H. Alvarado: *Dos notas sobre Neruda*;
290. A. Jiménez: *Con Neruda*;
291. R. Leiva: *Neruda, hombre de dos mundos*;
292. J. M. López: *Manifiesto a Pablo Neruda*;
293. J. L. Palma: *Homenaje a la juventud*;
294. R. Sosa: *La voz de Pablo Neruda*;
295. Pablo Neruda: *El esplendor del mundo* (que, después, disminuido, pasa a *Viajes*, 1955).
296. Carlos Préndez Saldías: *Pablo Neruda y el comunismo chileno*. DIL, 11 de febrero de 1951.
297. H. A. Murena: *A propósito del Canto General de Pablo Neruda*. SUR, B. Aires, n. 198, abril de 1951, ps. 52-8.
298. Sarandy Cabrera: *Primera teoría del Canto General*. NUMERO, 13-14, marzo-junio de 1951, Montevideo, ps. 189-95.
299. Guillermo de Torre: *Carta abierta a Pablo Neruda*. CUADERNOS AMERICANOS, México, mayo-junio de 1951, ps. 277-82; y BOLIVAR, Bogotá, n. 2, agosto de 1951, ps. 324-27.
300. Pablo Llona Barros: *Sobre el Canto General de Neruda*. PA, n. 138, 31 de julio de 1951.
301. Benjamín Subercaseaux: *Carta a Neruda*. ZZ, 19 de setiembre de 1951.
302. José Santos González Vera: *Neruda y su banda*, en *Cuando era muchacho*, Nascimento, S, 1951.
303. (Enrique Bello): *Que vuelva a Chile Neruda*. PA, n. 151, 22 de enero de 1952.
304. Matilde Ladrón de Guevara: *Carlos Sabat Ercaсты, ¿bebió su influjo Neruda?* ZZ, 2 de febrero de 1952.
305. Umberto Gigli: *Homenaje sin precedentes tributó Italia a Neruda*. PA, n. 52, 11 de marzo de 1952.
306. Ramuccio B. Bandelli: *Huéspedes indeseables*. IL MATTINO, de Roma; PA, n. 152, 11 de marzo de 1952.
307. Historiador: *El caso Neruda*. N, 30 de marzo de 1952.
308. E.: *Neruda y la realidad chilena*. M, 9 de abril de 1952.
309. Oscar Edmundo Palma: *Chile, Neruda*. DIARIO DE CENTROAMERICA, Guatemala, 8 de mayo de 1952; RAm, 15 de agosto de 1952.
310. Lenka Franulic: *Neruda escribe Canto General a Europa y piensa llegar a Chile antes de la elección*. E, 27 de mayo de 1952, p. 18.
311. Sergio Fernández Larrain: *Enérgico discurso del senador don... ayer, en el Senado*. DIL, 11 de junio de 1952.
312. Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsack: *Forma y mensaje de la primera residencia de Pablo Neruda*. OCCIDENTE, S, n. 78, junio de 1952.
313. J.: *Neruda*. NUESTRA AMERICA, Santiago, n. 16, julio de 1952.
314. Pablo de Rokha: *Retorno de Neruda*. ULTIMA HORA, S., 11 de julio de 1952; y MULTITUD, S, n. 76, agosto de 1952.

315. Renato Labra: *Ese cantar de Neruda*.
N, 29 de julio de 1952.
316. (Enrique Bello): *Bienvenido, Pablo Neruda*.
PA, n. 157, 11 de agosto de 1952, que, además, contiene lo siguiente:
317. Teófilo Cid: *Testimonio inaugural*;
318. Nicanor Parra: *Salutación a Neruda*;
319. Carlos Vattier: *Saludo*;
320. José Miguel Varas: *Presente, aquí estoy*;
321. Mariano Latorre: *2 palabras*;
322. Diego Muñoz: *Universalidad de su poesía*;
323. Rubén Azócar: *Don Pablo y el agente x*;
324. Alejandro Lipschütz: *Pablo Neruda como indigenista*;
325. Angel Cruchaga: *Arcoiris del regreso* (también en RAM, 15 de agosto de 1952);
326. J. S. González Vera: *Neruda*;
327. Louis Aragon: *El cantor de Chile* (trad. de A. Cruchaga);
328. Juvencio Valle: *Preguntas para el patriota Pablo Neruda*;
329. Gustavo Mujica: *Una palabra que recorre el mundo*;
330. Paul Eluard: *Diálogo* (trad. de A. Cruchaga);
331. Marta Vergara: *Ingenio y magnetismo de Neruda*.
332. Tomás Lago: *Neruda en la lucha civil*. (Discurso pronunciado en la plaza Bulnes el 12 de agosto de 1952).
En *Poesía política de Pablo Neruda*, t. II, S, Austral, 1953.
333. Emir Rodríguez Monegal: *Con Pablo Neruda en Montevideo. Poetas, poetas y bibliófilos*.
MARCHA, Montevideo, 15 de agosto de 1952.
334. Lenka Franulic: *4 años después llegó un nuevo Neruda*.
E, 19 de agosto de 1952.
335. *Las palabras de ayer de Neruda*.
DEMOCRACIA, S, 19 de setiembre de 1952.
336. Juan José Manauta: *Canto General, culminación del tema del hombre en la poesía de Pablo Neruda*.
CUADERNOS DE CULTURA, Buenos Aires, n. 8, octubre de 1952, ps. 40-49.
337. Pablo Neruda: *Oceanografía dispersa*.
V, 21 de octubre de 1952.
338. *Neruda no pudo escribir sus versos más tristes anoche*.
LA 3ª DE LA HORA, S, 28 de octubre de 1952.
339. *El poeta Pablo Neruda y su esposa, heridos al chocar su coche con un camión*.
N, 28 de octubre de 1952.
340. Pablo Neruda: *El olor del regreso*.
V, 11 de noviembre de 1952.
341. (Enrique Bello): *Reportaje a Neruda*.
PA, n. 160, 28 de noviembre de 1952.
342. Terezinha Éboli: *Neruda. Triunfante regreso do poeta ao Chile*.
JORNAL DE LETRAS, Río de Janeiro, dezembro 1952, p. 13.
343. Lucho Loli: *A golpe de doce*.
ULTIMA HORA, Lima, 16 de diciembre de 1952.
344. Lenka Franulic: *Pablo Neruda*, ps. 685-96 de *Cien autores contemporáneos*, 3ª edición, S, Ercilla, 1952.
345. *Antología de Caballo de Fuego: La poesía del siglo veinte en América y España*, Buenos Aires, 1952, ps. 146-50, 219-21, 238-41 y 298-300.
346. Ben Belitt: *Pablo Neruda and the "gigantesque opinion"*, Chicago, POETRY, 1952.
347. *Ayer regresó al país. Neruda pulveriza las calumnias antisoviéticas*.
S, 23 de enero de 1953.

348. Pablo Neruda: *A la paz por la poesía*. (Discurso de Neruda en el Congreso de la Cultura celebrado en Santiago entre el 26 de febrero y el 2 de marzo).
S, 21 de mayo de 1953.
349. *Intelectuales chilenos opinan sobre el Congreso de la Cultura*.
E, 21 de marzo de 1953.
350. Pablo Neruda y SUR.
SUR, B. Aires, n. 221-222, marzo-abril de 1953. (Contra entrevista de PA, 28-XI-52).
351. Manuel Vega: "Todo el amor" de Pablo Neruda.
DIL, 17 de mayo de 1953.
352. Mario Osses: "Todo el amor" de Pablo Neruda.
N, 7 de junio de 1953.
353. Pablo Neruda: *Tres sonetos punitivos para Laureano Gómez*.
¿VISTAZO?, S, 23 de junio de 1953.
354. Ilya Ehrenburg: *La poesía política de Pablo Neruda*, en t. 1 de *Poesía política de Pablo Neruda*, Austral, S, 1953.
355. *Con prólogo de Ilya Ehrenburg apareció nuevo libro de Pablo Neruda: Poesía política*.
S, 23 de julio de 1953.
356. Margarita Aguirre: *La presentación de "Poesía política"*.
S, 19 de agosto de 1953.
357. *Ovacionado ayer Neruda en el acto en que dio a conocer su última obra titulada "Poesía política"*.
S, 19 de agosto de 1953.
358. Juan de Luigi: *Pablo Neruda y su obra*.
S, 2 de agosto de 1953.
359. Curzio Malaparte: *Pablo Neruda lleva en la sangre la poesía de Indoamérica*.
N, 25 de octubre de 1953.
360. Inna Tanianova: *El Canto General de Pablo Neruda*.
Revista LITERATURA SOVIETICA, Moscú, noviembre de 1953, ps. 165-71.
361. Orlando Millas: *Neruda, premio Stalin de la Paz*.
S, 22 de diciembre de 1953.
362. Alfredo de Amesti y Olga Poblete: *Saludo a Neruda por los partidarios de la Paz*.
S, 22 de diciembre de 1953.
363. *Premio a Neruda honra a Chile*.
S, 22 de diciembre de 1953.
364. Joaquín Edwards Bello: *Neruda sin partido*.
N, 23 de diciembre de 1953.
365. Leopoldo Panero: *Canto personal. Una carta perdida a Pablo Neruda*, Madrid, ediciones Cultura Hispánica, 1953.
366. "Canto personal" frente al "Canto General".
E, 15 de diciembre de 1953.
367. Emir Rodríguez Monegal: *Un viajero de la otra parte del mundo*.
MARCHA, Montevideo, 23 de diciembre de 1953.
368. Gaston Baisette: *Les poètes et les cosmogonies*, Paris, Seghers, 1953.
369. R. Bazin: *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole*, Hachette, Paris, 1953, ps. 322-23.
370. *Poesía por valor de millones regaló Neruda a la Universidad*.
V, 12 de enero de 1954.
371. Baltazar Castro: *A Pablo Neruda*.
S, 17 de enero de 1954.
372. *Conferencias de Neruda. Un viaje apasionante por las letras chilenas durante 30 años*.
V, 26 de enero de 1954.
Las conferencias las dio Neruda entre el 20 y el 28 de enero en Santiago. A continuación se citan los textos de las dos primeras:
373. Pablo Neruda: *Mi infancia y mi poesía*.
CAPRICORNIO, 6, B. Aires, junio-julio de 1954; y al frente de las *Obras completas*, Losada, edición de 1962.
374. Pablo Neruda: *Algo sobre mi poesía y mi vida*.

- AURORA, S, julio de 1954, ps. 10-21; y PA, ns. 174-75, 15-31 de julio de 1954.
375. Jorge Sanhueza: *Pablo Neruda, ejemplo de tenacidad y progreso*. PAZ, Santiago, enero de 1954.
376. *Pablo Neruda obtiene el premio Stalin de la Paz*. PA, enero de 1954.
377. Feliciano Delgado, S. J.: *Una carta perdida a Pablo Neruda*. RAZON Y FE, Madrid, febrero de 1954.
378. Julio Tagle: *Neruda al desnudo*. POLEMICA, S, febrero de 1954.
379. *Extraordinaria donación a la Universidad de Chile*. BOLETIN DEL INSTITUTO CULTURAL LATINOAMERICANO DEL PERU, Lima, febrero de 1954.
380. Joaquín Aurelio Guzmán: *En 5 conferencias Neruda se confesó con Chile*. V, 2 de febrero de 1954.
381. Sarandy Cabrera: *Andando por Santiago con Neruda*. MARCHA, 6 de febrero de 1954.
382. Ilya Ehrenburg: *...enjuicia la poesía de Pablo Neruda*. S, 7 de febrero de 1954.
383. *Frente a frente: Pablo de Rokha y Pablo Neruda, dos poetas que no caben en Chile*. VEA, 10 de febrero de 1954.
384. Ricardo Paseyro: *Pablo Neruda y su mito*. MARCHA, 12 de marzo de 1954.
385. Mario Ferrero: *Cómo nació LAS UVAS Y EL VIENTO de Pablo Neruda*. S, 14 de marzo de 1954.
386. Benjamín Subercaseaux: *Comentario en torno a "Las uvas y el viento"*. N, 14 de marzo de 1954.
387. Francisco Dussuel: *Las uvas y el viento, por Pablo Neruda*. DIL, 21 de marzo de 1954.
388. *¿Puede un poeta ser militante político? Subercaseaux, Alone, Tomás Lago y De Luigi enjuician a Pablo Neruda por su posición en "Las uvas y el viento"*. E, 23 de marzo de 1954.
389. Ricardo Paseyro: *Lectores de "Marcha"*. MARCHA, 26 de marzo de 1954.
390. Alone: *Pablo de Rokha y Pablo Neruda*. M, 28 de marzo de 1954.
391. Volodia Teitelboim: *"Las uvas y el viento" y la evolución de Neruda*. S, 28 de marzo de 1954.
392. *¿Quién es el capitán? Enigma con versos de amor*. E, 30 de marzo de 1954.
393. *Entrega del premio internacional Stalin... al poeta chileno Pablo Neruda*. NOVEDADES DE LA UNION SOVIETICA, Buenos Aires, año I, n. 2, 1954.
394. Volodia Teitelboim: *Mirando desde la colina de los 50 años de Neruda*. S, 11 de abril de 1954. Supongo que es lo mismo que lo inserto en CAPRICORNIO, n. 6, Buenos Aires, junio-julio de 1954.
395. *Discursos del Rector de la Universidad de Chile don Juan Gómez Millas, y de Pablo Neruda, pronunciados en el acto inaugural de la Fundación, el día 20 de junio de 1954*. Es la Fundación Pablo Neruda para el estudio de la poesía. Gómez Millas, ps. 5-16; Neruda, ps. 17-20.
396. Fermín Chávez: *Pablo Neruda y su Canto épico americano*. CAPRICORNIO, n. 6, Buenos Aires, junio-julio de 1954, ps. 37-39.
397. María Rosa Oliver: *Dos momentos de un día*. CAPRICORNIO, 6, B. Aires, junio-julio de 1954, ps. 25-26.
398. Pedro G. Orgambide: *Neruda en América*. CAPRICORNIO, 6, B. Aires, junio-julio de 1954.

399. Eugenio Florit: (*Sobre Poesías completas*, Losada, 1951).
RHM, julio de 1954, p. 234.
400. V.: *Propaganda comunista*.
M, 3 de julio de 1954.
Se refiere a observaciones de Valdés Larrain en la Cámara.
401. Pablo Neruda: *La infancia de Pablo Neruda*.
EL NACIONAL, Caracas, 6 de julio de 1954.
¿Lo mismo que 373?
402. *Neruda fue en el Parlamento un poeta que miró al fondo de los problemas humanos*.
V, 6 de julio de 1954.
403. *El cincuentenario de Neruda: Chile: 7 días corazón de la cultura mundial*.
V, n. 98, 6 de julio de 1954.
404. *Pablo Neruda: 50 años de vida, de lucha y de poesía*.
V, n. 98, 6 de julio de 1954, páginas centrales.
405. Marcel Brion: *Pablo Neruda, poeta chileno*.
LE MONDE, París, 8 de julio de 1954;
PA, ns. 174-75, 15-31 de julio de 1954.
406. *Nacimiento de un poema*.
S, 11 de julio de 1954.
407. Semion Kirsanov: *Neruda, laureado con el premio Stalin*.
S, 11 de julio de 1954.
408. *El desafiado*.
S, 11 de julio de 1954.
409. *Mañana se inician los actos de homenaje al cincuentenario del poeta Pablo Neruda*.
S, 11 de julio de 1954.
410. José Miguel Varas: *50 años de Pablo Neruda*.
S, 11 de julio de 1954; y AURORA, S, n. 1, julio de 1954, ps. 7-9.
411. Edesio Alvarado: *Odas elementales*.
AURORA, S, n. 1, julio de 1954, ps. 108-09.
412. Pedro Lastra: (*Sobre Neruda*).
LA DISCUSION, Chillán, ¿12 de julio de 1954?
413. *Desafortunadas confusiones*.
M, 12 de julio de 1954.
414. Pedro León Loyola: *Carta abierta al poeta Pablo Neruda*.
N, 13 de julio de 1954.
415. Diego Muñoz: *La vida de Neruda y la evolución de su poesía*.
S, 18 de julio de 1954.
416. Alone: *Dos cumpleaños*.
M, 18 de julio de 1954.
417. *Neruda celebró una semana de cumpleaños*.
E, 20 de julio de 1954.
418. Alone: *El peligro que representa Pablo Neruda*.
ZZ, 24 de julio de 1954.
419. *Pretexto para propaganda comunista el poeta Neruda*.
M, 28 de julio de 1954.
420. Orlando Millas: *Odian a Neruda los que odian a Chile*.
S, 30 de julio de 1954.
421. (Enrique Bello): *Pablo Neruda cumple 50 años. ¡Viva Pablo Neruda!*
PA, ns. 174-75, 15-31 de julio de 1954, que, fuera de otras cosas mencionadas en números anteriores, contiene también lo siguiente:
422. Santiago del Campo: *Conversaciones con Pablo Neruda*;
423. (Jorge Sanhueza): *Cronología de Pablo Neruda* (aumentada en *Obras completas* de 1962; en *Europe*, marzo-abril de 1954; y S, 12 de julio de 1954);
424. Aldo Torres: *Una nube, una bota, un barquito y otras cosas para Pablo Neruda*;
425. Jorge Sanhueza: *Pablo Neruda y las ediciones de sus obras*;
426. Tomás Lago: *Allá por el año veintitantos...*;
427. Pablo García: "El hondero entusiasta" en la obra de Neruda.
428. Róbinson Saavedra Gómez: *Los niños y la poesía de Pablo Neruda*.
S, 19 de agosto de 1954.

429. Ehrenburg entregará el martes a Neruda el premio de la Paz. S, 8 de agosto de 1954.
430. Ehrenburg y Neruda. LA NACION, San José, Costa Rica, 10 de agosto de 1954.
431. Ilya Ehrenburg: *Vibrante saludo de... al pueblo chileno*. S, 11 de agosto de 1954.
432. Raúl González Tuñón: *Neruda*. CUADERNOS DE CULTURA, Buenos Aires, n. 17, agosto de 1954.
433. A. A. de A.: *La tragedia de Pablo Neruda*. DIL, 29 de agosto de 1954.
434. Olga Arratia: *Glosario artístico*. EN VIAJE, S, agosto de 1954, p. 49.
435. *Odas elementales, por Pablo Neruda*. CLARIN, Buenos Aires, 5 de setiembre de 1954.
436. Alone: *Pablo Neruda y Gabriela Mistral*. M, 12 de setiembre de 1954.
437. Ilya Ehrenburg: *7 días en Chile*. S, 26 de setiembre de 1954.
438. Juan Salario: *Carta abierta a Pablo Neruda*. S, 10 de octubre de 1954.
439. J(orge) G(orkin): *Los 50 años de Pablo Neruda*. CUADERNOS, París, n. 9, noviembre-diciembre de 1954, ps. 79-81.
440. Alone: *Historia personal de la literatura chilena*, Zig-Zag, S, 1954. Segunda edición, 1962, ps. 297-300 y 440-54.
441. Francisco Dussuel: *Historia de la literatura chilena*, S, 1954, ps. 206-25.
442. Sergio Fernández Larrain: *Informe sobre el comunismo*, S, 1954.
443. Hernán Loyola Guerra: *Orígenes y estructura de Canto General. Un aporte para la comprensión de la obra de Pablo Neruda*. Memoria de prueba. Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, departamento de Castellano, S, 1954.
444. Jean Marcenac: *Poetes d'aujourd'hui: 40: Pablo Neruda*, Paris, Seghers, 1954, 134 págs. Con gran choix de textes, ps. 135-221.
445. Alone: *Muerte y transfiguración de Pablo Neruda*. M, 30 de enero de 1955.
446. *El poeta cuenta su libro* (entrevista). S, 6 de febrero de 1955.
447. Francisco Dussuel: *Odas elementales de Pablo Neruda*. DIL, 27 de febrero de 1955.
448. José Miguel Varas: *Odas elementales y una crítica jesuitica*. S, 6 de marzo de 1955.
449. Jorge Sanhueza: *Las Odas elementales de Pablo Neruda*. EXTREMO SUR, S, n. 2, marzo de 1955, ps. 21-22.
450. Miguel Arteche: *Sobre unas palabras de Neruda*. FINIS TERRAE, S, primer trimestre de 1955, ps. 56-61.
451. Osvaldo Escobar Velasco: *Pablo Neruda: el más chileno de todos los chilenos*. CULTURA, San Salvador, n. 2, marzo-abril de 1955.
452. Eugenio Mediano Flores: *Poesía y prosa en Las uvas y el viento*. OCCIDENTE, S, marzo-abril de 1955, ps. 59-65.
453. Alone: *Los últimos libros de Pablo Neruda y Gabriela Mistral*. RNC, Caracas, n. 110, mayo-junio de 1955, ps. 102-09.
454. Pablo de Rokha: *Neruda y yo*, S, 1955.
455. Entre Pablos. TOPAZE, S, julio de 1955.
456. Alice Ahrweiler: *Poesie autour du monde. Chili. Pablo Neruda, le péon universel*. POESIE, París, 13 au 19 juillet 1955. Trata de la ed. Seghers.
457. Manuel Bianchi: *Teatro y libros*. M, 31 de julio de 1955.

458. *Un artículo de Neruda.*
DIL, 4 de octubre de 1955.
459. Germán Sepúlveda: *Odas elementales y Nuevas odas elementales por Pablo Neruda.*
N, 14 de octubre de 1955.
460. Pablo Neruda: *Viajes*, Nascimento, 1955.
Edición muy aumentada sobre la de 1947.
461. Francisco Dussuel: *Viajes de Pablo Neruda.*
DIL, 30 de octubre de 1955.
462. Alfredo Cardona Peña: *Pablo Neruda y otros ensayos*, México, De Andrea, 1955.
Lo de Neruda supera el artículo de 1950 (n. 283).
- 462a. Arturo Echeverría Loria: *El libro de Alfredo Cardona Peña.*
PRENSA LIBRE, 25 de octubre de 1955; RAM, enero de 1956.
463. Pablo Neruda: *Homenaje a Mariano Latorre.*
N, 12 de noviembre de 1955; BOLETIN DEL INSTITUTO NACIONAL, S, n. 51, noviembre de 1955, p. 18; A, n. 370, junio de 1956.
464. Héctor Fuenzalida: *Odas elementales.*
AUCH, n. 100, cuarto trimestre de 1955, ps. 172-5; y *Esquemas y perfiles*, Santiago, ediciones AUCH, 1955.
465. Darío Puccini: Introducción a la edición de *Canto General*, Parma, 1955.
466. Ernesto Livacic Gazzano y Alejo Roa Bleck; *Literatura chilena*, ed. Salesiana, 1955, ps. 64-68, 282-85.
467. Federico de Onís: *España en América*, ediciones de la Universidad de Puerto Rico, impreso en Santander (España), 1955, p. 278.
468. Joel Pontes: *El Canto General de Neruda.* Traducción de Roberto Velandía, Bogotá, 1955.
469. Mario Rivas G.: *Exégesis del poema "Alturas de Macchu Picchu" de Pablo Neruda*, Santiago, 1955.
470. Alone: *Viajes por Pablo Neruda.*
M, 19 de enero de 1956.
471. Eugenio Florit: *Un nuevo acento en Pablo Neruda.*
RHM, enero de 1956, ps. 34-36.
472. Francisco Dussuel: *Neruda y Stalin.*
DIL, 25 de marzo de 1956.
473. "América para la poesía".
PLATICA, Buenos Aires, abril de 1956; S, 8 de julio de 1956.
474. Mario Rodríguez Fernández: *Exégesis del poema Alturas de Macchu Picchu de Pablo Neruda.*
AUCH, n. 102, segundo trimestre de 1956, ps. 128-31.
475. *En Nuevas Odas elementales Neruda canta desde el calcetín al desnudo.*
E, 19 de mayo de 1956.
476. Julieta Gómez Paz: *Pablo Neruda, poeta realista.*
NEGRO SOBRE BLANCO, n. 2, B. Aires, junio de 1956.
477. Darío Puccini: *L'ultimo Neruda. I sentimenti primordiali.*
IL CONTEMPORANEO, Roma, 9 de junio de 1956.
En castellano: A, noviembre-diciembre de 1956, ps. 448-55.
478. A. Z.: *Uno miente.*
DIL, 16 de junio de 1956.
479. Pablo Neruda: *Una carta para los escritores de todos los países.*
Firmada en Colombo, el 26 de junio de 1956.
480. Mario Ferrero: (Entrevista sobre el premio nacional y precisiones respecto a Neruda).
ENTRETELONES, S, 10 de agosto de 1956.
481. Carlos D. Hamilton: *Itinerario de Pablo Neruda.*
RHM, julio-octubre de 1956, ps. 286-297.
482. Emir Rodríguez Monegal: *Madurez de Pablo Neruda. Rasgos esenciales de las Odas elementales.*
MARCHA, 26 de octubre de 1956.

483. Lenka Franulic: *Los "Veinte poemas" tienen mucho rostro*. EVA, S, 2 de noviembre de 1956.
484. Alone: *Oda a la tipografía, por Pablo Neruda*. ZZ, 22 de noviembre de 1956.
485. Paulo Mendes Campos: *Un poeta enfermo de sí mismo prefiere conversar*. (Entrevista a Neruda). MANCHETE, 1 de diciembre de 1956.
486. *Poesía puesta al día. Neruda detiene las prensas*. VISION, N. York, 7 de diciembre de 1956, ps. 31-32.
487. *Franciscano recitó a Pablo Neruda en Congreso español*. E, 12 de diciembre de 1956. Fue el P. Honorio Aguilera, chileno, hoy en Collipulli.
488. E. Labrador Ruiz: *De la vida literaria. Los versos del Capitán*. ALERTA, La Habana, 17 de diciembre de 1956.
489. *Neruda recoge el guante. Responde a Congreso de la Cultura y jesuita Dussuel*. E, 19 de diciembre de 1956.
490. *Neruda y Hungría*. M, 24 de diciembre de 1956.
491. Sección chilena del Congreso por la libertad de la Cultura: *Réplica al poeta Neruda*. M, 26 de diciembre de 1956.
492. Paul Verdevoye y Jorge Bogliano: *Littératures hispanoaméricaines*, en *Histoire des littératures*, La Pléiade, París, II, 1956, ps. 721-22.
493. Guillermo Díaz Plaja: *El reverso de la belleza*, Barcelona, 1956, ps. 223-25.
494. Hugo Montes: *Antología de medio siglo*, Pacífico, S, 1956, ps. 176-262.
495. Manuel H. Guerra: (Sobre *Todo el amor*). BOOKS ABROAD, University of Oklahoma, Norman, 1956, xxx, p. 176.
496. Neruda: "Me uno con Dios y con el Diablo". *Poeta responde de nuevo al Congreso de la Cultura*. E, 2 de enero de 1957.
497. La Comisión de Intelectuales Comunistas: *Una querrela contra la Libertad y la Cultura*. S, 20 de enero de 1957.
498. Pablo Neruda: *Confidencias sobre los Veinte poemas*. MARCHA, 25 de enero de 1957.
499. Juan de Luigi: (Sobre *Odas elementales, Nuevas Odas elementales y Oda al picaro ofendido*). LAS NOTICIAS DE ULTIMA HORA, S, 3 de febrero de 1957.
500. *Los separa "enemistad particular". Neruda y De Luigi pelean con antífaz*. E, 6 de febrero de 1957.
501. Pascaline Bettys: *El recital de Pablo Neruda*. DIARIO AUSTRAL, Temuco, 24 de febrero de 1957.
502. Fernando Alegría: *Pablo Neruda*. THE BERKELEY REVIEW, 1957, I, n. 2, ps. 23-24.
503. *Trueque de Neruda por Latcham en elecciones sin cohecho*. E, 19 de mayo de 1957, p. 13.
504. José Ramón Medina: *Una defensa de Neruda*. PAPEL LITERARIO DE EL NACIONAL, Caracas, 26 de junio de 1957.
505. *Neruda cumplirá los 53 en 53 mil versos. Lucientes Obras completas en lujoso tomo; traducciones a 24 idiomas; clásico en vida*.
506. *Neruda vuelve al país de "Residencia en la Tierra"*. (Entrevista en Ceilán). V, 16 de julio de 1957, p. 11.
507. Eduardo Ovaz: *Premios Nacionales de Literatura. IV: Pablo Neruda*. N, 11 de agosto de 1957.
508. Julio Moncada: *Extraordinario éxito de Neruda en Uruguay*. S, 5 de setiembre de 1957.
509. Donald F. Fogelquist: *Nuevas odas elementales*, Losada, 1956. RHM, julio-octubre de 1957, ps. 326-27; y EN NEGRO SOBRE BLANCO, 8, B. Aires.

510. Hernán Loyola: *A propósito de Neruda*.
S, 24 de noviembre de 1957.
Charla en el Liceo de Temuco.
511. Ricardo Paseyro: *Pablo Neruda o el deshonor de la palabra*.
INDICE, Madrid, diciembre de 1957,
ps. 3, 4 y 25.
En folleto, con el título de *La palabra muerta de Pablo Neruda*, Madrid, enero, 1958, 41 ps.
512. Jorge Enrique Adoum: *Poesía del siglo xx*, CCE; Quito, 1957.
No he tenido tiempo de verificarlo, pero creo que la parte nerudiana es lo mismo que insertó N, el 22 de junio de 1958.
513. Jorge Elliott: *Antología de la nueva poesía chilena*, Nascimento, 1957, ps. 196-213.
514. Mario Jorge de Lellis: *Pablo Neruda*, La Mandrágora, BAs, 1957, 157 ps. Segunda edición corregida y aumentada, en 1959.
515. Carlos Morla Lynch: *En España con Federico García Lorca*, Aguilar, Madrid, 1957.
Neruda aparece en diversos pasajes.
516. Roberto Salama: *Para una crítica de Pablo Neruda*, edit. Cartago, Buenos Aires, 1957, 254 ps.
517. Ricardo Paseyro: *Prólogo a la edición española*, ps. 5-10 de *Mito y verdad de Pablo Neruda*, México, 1958, Asociación Mexicana por la Libertad de la Cultura, que, además, contiene *La palabra muerta de Pablo Neruda* (citada en el n. 511), el retrato debido a J. R. Jiménez (n. 186), y lo siguiente:
518. Arturo Torres Rioseco: *Neruda y sus detractores*, ps. 43-51 (también en CUADERNOS, 30, mayo-junio de 1958, ps. 49-52);
519. Ricardo Paseyro: *Neruda: vuelta y fin*, ps. 53-65 (y en CUADERNOS, 30, mayo-junio de 1958, ps. 53-58).
520. Tito Mundt: *Con Neruda en Isla Negra*.
LAS NOTICIAS DE ULTIMA HORA, S, 26 de enero de 1958.
521. Ricardo A. Latcham: *Antología por Pablo Neruda*.
ULTIMA HORA, S, 26 de enero de 1958.
522. *Pablo Neruda*.
TIMES, Londres, 31 de enero de 1958; traducción de Luis Oyarzún en CALICANTO, S, n. 13, octubre de 1958, ps. 6-7.
523. Germán Sepúlveda: *Antología de Pablo Neruda*.
M, 23 de febrero de 1958.
524. I. F. H.: *Tercer libro de las Odas por Pablo Neruda*.
LA PRENSA, B. Aires, 4 de mayo de 1958.
525. Pablo Neruda: *Carta abierta a S. E. dirigió Pablo Neruda*.
N, 30 de mayo de 1958.
Con motivo de la rehabilitación del partido comunista.
526. Luis López Alvarez: *Neruda, por segunda vez*.
INDICE, Madrid, junio de 1958, ps. 1 y 2.
527. José Ramón Medina: *Réplica a un crítico antinerudiano*.
PAPEL LITERARIO DE EL NACIONAL, Caracas, 12 de junio de 1958.
Larga respuesta, de 5 páginas, al artículo de Paseyro en INDICE (ver n. 511). No confundirlo con n. 504.
528. *Viñeta. Neruda-Nagy*.
DIL, 20 de junio de 1958.
529. E. Salazar Chapelá: *Pablo Neruda*.
PAPEL LITERARIO DE EL NACIONAL, Caracas, 26 de junio de 1958.
530. Alone: *Neruda en una novela de Mauvois*.
ZZ, 28 de junio de 1958.
531. Carlos Crisóstomo: *Mi colega Neruda*.
DIL, 28 de junio de 1958.
532. Hugo Montes: *La poesía política de Neruda*.
PRESENCIA, La Paz, 3 de julio de 1958.
533. Pilar Paz Pasamar: *Lo chico en la poesía de Neruda*.

- CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, Madrid, n. 103, julio de 1958, ps. 95-99.
534. León Ospovat: *Un crítico argentino de la creación de Neruda*. Revista PROBLEMAS DE LITERATURA, Moscú, 1958, n. 2; en CUADERNOS DE CULTURA, Buenos Aires, n. 37, setiembre de 1958; y revista PRINCIPIOS, S, n. 53, enero de 1959. Sobre el libro de Salama.
535. Lenka Franulic: *Neruda le pone nombre al amor. Su esposa es su musa*. E, 27 de setiembre de 1958.
536. Volodia Teitelboim: *Estravagario*. S, 19 de octubre de 1958.
537. Francisco Dussuel: *Estravagario de Pablo Neruda*. DIL, 2 de noviembre de 1958.
538. Jorge Iván Hübner: *Un candidato singular*. DIL, 15 de noviembre de 1958.
539. Mercedes Rein: *El "Estravagario", testamento de otoño de Pablo Neruda*. MARCHA, 5 de diciembre de 1958.
540. Alone: *Estravagario, por Pablo Neruda*. M, 21 de diciembre de 1958.
541. F. Durán: *Ricardo Paseyro ante Pablo Neruda*. Revista NUESTRAS IDEAS, 5, Bruselas, 1958, ps. 55-69.
542. Pablo Antonio Cuadra: *Dos mares y cinco poetas*, Managua, Torre de Dios, 1958.
543. Néstor Madrid-Malo: *Neruda y los versos del Capitán; un ensayo de identificación literaria*. Barranquilla, Delta, 1958.
544. Julio Caillet-Bois: *Antología de la poesía hispanoamericana*, Aguilar, Madrid, 1958, ps. 1522-38.
545. Alfredo Lefebvre: *Poesía española y chilena*, Pacífico, S, 1958, ps. 149-62.
546. Hugo Montes y Julio Orlandi: *Historia de la literatura chilena*, Pacífico, S, cuarta edición, ps. 185-94.
547. Antonio de Undurraga: *Atlas de la poesía chilena*, S, Nascimento, 1958, ps. 305-35.
548. Pablo Neruda: *Difundamos la obra literaria de los escritores americanos*. UNIVERSIDAD CENTRAL, Caracas, 19 de enero de 1959.
549. Juan Liscano: *Ventana abierta. Pablo Neruda*. PAPEL LITERARIO DE EL NACIONAL, Caracas, 22 de enero de 1959.
550. *Diez horas con Pablo Neruda*. (Entrevista). SEMANARIO PERUANO, Lima, 25 de enero de 1959.
551. Edmundo Concha: *Entrevistas apócrifas: Pablo Neruda, el poeta apolítico*. UNot, 31 de enero de 1959.
552. Julián Gorkin: *Pablo Neruda y el Congreso por la libertad de la Cultura*. M, 31 de enero de 1959.
553. *Buenos días, deslealtad*. DIL, 12 de febrero de 1959.
554. *Neruda afónico bate record lingüístico. Cifras le marcan como "el poeta vivo más traducido"; en silencio escribe 4 libros*. E, 19 de febrero de 1959, p. 12.
555. Jean Aristiguieta: *(Todo lleva tu nombre)*. RNC, n. 132, enero-febrero de 1959, ps. 142-43.
556. *Neruda actúa contra el interés de Chile*. N, 5 de marzo de 1959. Se refiere a observaciones de Luis Valdés Larrain.
557. *Un auto amarga los éxitos de Neruda*. E, 29 de mayo de 1959, p. 10.
558. Alejandro Lora Risco: *Problemas estéticos en torno al lenguaje de "Residencia en la Tierra"*. A, n. 384, abril-junio de 1959, ps. 101-20.
559. Jorge Alessandri R.: *El Presidente Alessandri responde a Pablo Neruda*. N, 21 de junio de 1959.

560. José Ramón Medina: *Aproximación a Neruda*. PAPEL LITERARIO DE EL NACIONAL, Caracas, 2 de julio de 1959.
561. *20 preguntas íntimas de cumpleaños*. V, n. 356, 14 de julio de 1959.
562. Juan de Luigi enjuicia a Neruda. MULTITUD, n. 87, S, setiembre de 1959.
563. Giovanni Meo Zilio: *Influencia de Sabat Ercaasty en Pablo Neruda*. REVISTA NACIONAL, Montevideo, n. 202, octubre-noviembre de 1959, ps. 589-625.
564. Volodia Teitelboim: *Una juventud intelectual que trabaja con la esperanza*. PRINCIPIOS, S, noviembre de 1959, ps. 23-31.
565. Luis García Abrines: *La forma de la última poesía de Neruda*. RHM, 1959, p. 303; y A, n. 386, octubre-diciembre de 1959, ps. 95-107.
566. Alberto Baeza Flores: *Antología de la poesía hispanoamericana*, Buenos Aires, 1959, ps. 192-94.
567. *Cuatro grandes poetas de América*, librería Perlado, Buenos Aires, 1959, ps. 87-119.
568. Louis Lamothe: *Los mejores poetas latinoamericanos de 1850 a 1950*, Mex. México, 1959, ps. 233-40.
569. José María Valverde: *Historia de la literatura universal* (por M. Riquer y J. M. Valverde), t. III, Barcelona, 1959, ps. 495-500.
570. Lenka Franulic: *Más sonetos de amor. Neruda en edición privilegiada*. E, 27 de enero de 1960, p. 13.
571. Alone: *La palabra muerta de Pablo Neruda, por Ricardo Paseyro*. M, 31 de enero de 1960.
572. Antonio de Undurraga: *Poesía y aquelarre: Neruda y su técnica*. RNC, n. 138, enero-febrero de 1960, ps. 51-68.
573. Angel Rama: *Pablo Neruda: Navegaciones y regresos*. MARCHA, 18 de febrero de 1960; y UNot, de 2 de abril de 1960, con el título de *Afectación y cosmético*.
574. Francisco Ichaso: *Neruda encuentra en las Antillas el Edén perdido*. LA SEGUNDA, S, 28 de febrero de 1960.
575. Alone: *Unas declaraciones de Pablo Neruda*. M, 26 de abril de 1960. Firmado H. D.
576. Miguel Arteche: *Una oda bien adezada*. M, 10 de mayo de 1960.
577. Pablo Porladuda. *Boris Latjonjímenez, vienes volando*. N, 8 de junio de 1960.
578. Hernán Loyola: *Un panorama de la poesía nerudiana*. S, 9 de octubre de 1960. Sobre la seg. edición del libro de De Lollis (n. 514).
579. Hugo Montes: *Caos y cosmos en la poesía*. FINIS TERRAE, n. 28, cuarto trimestre de 1960, ps. 42-57, y ps. 103-24 de *Poesía actual de Chile y España*, Sayma, Barcelona, 1963.
580. Yerko Moretich: *Notas para el estudio del realismo socialista en Chile*. PRINCIPIOS, órgano del comité central del Partido Comunista de Chile, n. 76, diciembre de 1960, ps. 28-39.
581. Juan Liscano: *Ayúdenos a ser*, ps. 11-18 de *Fuego de hermanos a Pablo Neruda*, Caracas, Arte, 1960, que, además, contiene lo siguiente:
582. José Ramón Medina: *Palabras para un recital*, ps. 19-23;
583. Miguel Otero Silva: *Cantándolo todo*, ps. 24-25;
584. Luis Pastori: *Con su viento del sur*, ps. 26-29;
585. Rafael Pineda: *América y Pablo Neruda*, ps. 30-32;
586. Pablo Neruda: *El viaje de regreso a Chile*, abril 1957, ps. 8-9; y *Saludo la ciudad*, ps. 33-34.

587. Jorge Vargas S., mercedario, y Alfonso Aperribay, marianista: *Neruda, una instancia del hombre sin Dios*. Memoria para optar al título de profesor de Filosofía, Escuela de Pedagogía de la Universidad Católica de Chile, 1960.
588. Giuseppe Bellini: (Introducción a *Poesía*, Milano, 1960).
589. Marino Muñoz Lagos: *Chile a través de sus poetas*, Punta Arenas, 1960, ps. 1-2.
590. Arturo Torres Riosco: *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*, Emecé, BA, tercera edición, 1960, ps. 129-30.
591. Gabriel Celaya: *A Pablo Neruda*. ULTRAMAR, S, n. 9, ¿1960?
592. Crainqueville: *Licencia poética*. N, 12 de enero de 1961.
593. John H. R. Polt: *Elementos gongorinos en "El gran océano"*, de Pablo Neruda. RHM, enero de 1961, ps. 23-31.
594. Juan Pueblo: *Oda a Pablo Neruda*. Revista de la Semana, de EL UNIVERSAL, México, 5 de febrero de 1961; y en EXAMEN, México, febrero de 1961.
595. E. C. D.: *Cien sonetos de amor*. LA RAZON, Buenos Aires, 25 de marzo de 1961.
596. J. González Muela: *Navegaciones y regresos*. RHM, abril de 1961, ps. 152-53.
597. Z.: *Sin autoridad*. M, 27 de abril de 1961.
598. *Vate versus político. Betancourt choca con Neruda*. VISION, N. York, 5 de mayo de 1961, p. 16.
599. Sergio Latorre: *En viejo vaso*. NOTICIAS DE ULTIMA HORA, S, 25 de julio de 1961.
600. Silvio de la Torre: *Salutación a Pablo Neruda*. ISLAS, Las Villas (Cuba), mayo-agosto de 1961, ps. 89-97.
601. Manuel Rivero de la Calle: *Pablo Neruda, poeta y naturalista*. ISLAS, las Villas (Cuba), mayo-agosto de 1961, ps. 99-106.
602. *Neruda: editado en todo el mundo*. S, 22 de octubre de 1961.
603. G. S.: *Poesía y política*. M, 9 de noviembre de 1961.
604. Hannon: *Licencia poética*. N, 14 de noviembre de 1961.
605. *Neruda: 40 años publicando versos*. ULTIMA HORA, S, 19 de noviembre de 1961.
606. Crainqueville: *Ojo de plata*. N, 18 de diciembre de 1961.
607. Luis Monguió: *Introducción a la poesía de Pablo Neruda*. (Prólogo a *Selected Poems of Pablo Neruda*, trad. de Ben Belitt, N. York, 1961). A, n. 401, julio-setiembre de 1963, ps. 65-80.
608. Fernando Alegría: *Introducción a The elementary odes of Pablo Neruda*, N. York, Cypress Book, N. York, 1961.
609. Joaquín Gutiérrez: *Antología de poetas americanos*, Nascimento, S, 1961, ps. 281-325.
610. Raúl Silva Castro: *Panorama literario de Chile*, Editorial Universitaria, S, 1961, ps. 109-16.
611. Noemí Vergara de Bietti: *Evolución de Pablo Neruda*. LA PRENSA, B. Aires, 7 de enero de 1962.
612. Noemí Vergara de Bietti: *Poemas de las figuras de piedra*. LA PRENSA, B. Aires, 11 de febrero de 1962.
613. Hernán Loyola: *Las piedras de Chile*. S, 18 de febrero de 1962.
614. Mario Rodríguez Fernández: *Imagen de la mujer y el amor en un momento de la poesía de Pablo Neruda*. AUCh, n. 125, primer trimestre de 1962, ps. 74-70.
615. Luis Alberto Sánchez: *Neruda*. CUADERNOS AMERICANOS, México, 1962, n. 2, ps. 235-47.
616. Crainqueville: *Neruda y el Premio Nobel*. N, 5 de abril de 1962.

617. Oreste Nacri: *Pablo Neruda en italiano*.
LA NAZIONE, Firenze, 10 de abril de 1962.
618. Julio Silva Solar: *El pueblo y la persona humana*.
NOTICIAS DE ULTIMA HORA, S, abril de 1962.
Comentario a un poema de Neruda.
619. Noemi Vergara de Bietti: *Cantos ceremoniales, por Pablo Neruda*.
PRENSA, B. Aires, 27 de mayo de 1962.
620. Pablo Neruda: *Las vidas del poeta. Memorias y recuerdos*.
O CRUZEIRO INTERNACIONAL, 16 de enero al 19 de junio de 1962.
621. Jorge Sanhueza: *Bibliografía de Neruda*, en segunda edición de *Obras Completas*, aparecida el 24 de agosto de 1962 en Buenos Aires (Losada).
622. D.: *Pastoral y pastoreo*.
M, 27 de setiembre de 1962.
Se refiere a una pastoral episcopal, y a la anunciada respuesta de Neruda.
623. *Cónyuge demandó a Pablo Neruda por alimentos*.
UNot, 5 de octubre de 1962.
624. *Invito a los católicos...*
S, 7 de octubre de 1962.
625. *Radiografía de la hora actual hará Neruda*.
S, 11 de octubre de 1962.
626. *Hoy habla Neruda: ¡al Caupolicán!*
S, 12 de octubre de 1962.
627. (Pablo Neruda): *Neruda responde a la pastoral. Texto completo de su discurso en el Caupolicán*.
S, 14 de octubre de 1962.
628. *La palabra comunista de Neruda en el Caupolicán: Debemos luchar católicos y no católicos contra la degradación que impone la miseria*.
S, 14 de octubre de 1962.
629. *Neruda: Señores obispos, cuidado con las encíclicas. La caridad no hará cambios*.
V, 16 de octubre de 1962.
630. Alberto Núñez Villalón: *Neruda y el Premio Nóbel*.
S, 21 de octubre de 1962.
631. *Dicen de Suecia: Neruda con gran opción al Nóbel. Estocolmo. 24 (UPI)*.
S, 25 de octubre de 1962.
632. Pablo Neruda: *Carta al Presidente Alessandri*.
S, 28 de octubre de 1962.
633. Pablo Neruda: *Mariano Latorre, Pedro Prado y mi propia sombra*. (Discurso), Nascimento, S, 1962, ps. 49-88.
634. Nicanor Parra: *Discurso de bienvenida en honor de Pablo Neruda*. Nascimento, S, 1962, ps. 9-48. Fragmentos, en MARCHA, Montevideo, 13 de setiembre de 1963.
635. Edmundo Palacios: *Los libros. Pablo Neruda y Nicanor Parra: Discursos*.
S, 13 de noviembre de 1962.
636. Martín Ruiz: *Discursos académicos de Nicanor Parra y Pablo Neruda*.
S, 25 de noviembre de 1962.
637. Fernando Alegria: *La evolución poética de Pablo Neruda*, ps. 177-90 de *Las fronteras del realismo. Literatura chilena del siglo xx*, ed. Zig-Zag, S, 1962.
638. Pablo Luis Avila: *Antología poética de Pablo Neruda* (Quaderni Iberoamericani, Torino, Gheroni, 1962).
639. Mario Ferrero: *Premios nacionales de literatura*, t. I, ed. Zig-Zag, 1962, ps. 63-101.
640. Darío Puccini: *Introducción a Poesie* (Firenze, 1962).
641. Angel Valbuena Briones: *La aventura poética de Pablo Neruda*, ps. 432-51 de *Literatura hispanoamericana*, Barcelona, 1962, t. IV la Literatura española de Valbuena Prat.
642. Angel Castillo: *Los poderes de Pablo Neruda*.
S, 6 de enero de 1963.
643. Pablo Neruda: *Je ne dirais jamais...* MERCURE DE FRANCE, París, enero de 1963, ps. 113-14.
En homenaje a Valéry.
644. Hernán Loyola: *Plenos poderes*.
S, 3 de febrero de 1963.

645. Hernán Loyola: *Premios nacionales de Ferrero*.
S, 24 de febrero de 1963.
646. *Dijo Alone en Caracas: Pablo Neruda es un excelso poeta y un hombre muy noble*.
(Entrevista en EL NACIONAL).
S, 7 de abril de 1963.
647. Hernán Loyola: *En los 40 años de Crepusculario*.
S, 14 de abril de 1963; A, n. 400, abril-junio de 1963, ps. 98-101.
648. *Una novela sobre Neruda: "El senador de los mineros"*.
S, 21 de abril de 1963.
Se refiere a artículo de IZVESTIA del 21 de marzo.
649. A. Blanco Amores de Pagella: *Plenos poderes*.
PRENSA, B. Aires, 5 de mayo de 1963.
650. Gastón Colina: *Premios nacionales de literatura: Pablo Neruda*.
N, 19 de mayo de 1963.
651. Jaime Concha: *Interpretación de Residencia en la Tierra*.
MAPOCHO, S, n. 2, junio de 1963, ps. 5-39.
652. Pablo Neruda: *Cuando el "generalísimo" de Durán era Presidente. Proceso a Neruda*.
S, 27 de agosto de 1963.
653. Angel Rama: *Competidor de la naturaleza*.
MARCHA, Montevideo, 13 de setiembre de 1963.
654. *Neruda, Sartre y Beckett candidatos para obtener el premio Nóbel de literatura*.
M, 14 de octubre de 1963.
655. Ricardo Paseyro: *Carta abierta a la Academia Sueca*.
COMBAT, París, 21 de octubre de 1963; EL PLATA, Montevideo, 3 de diciembre de 1963.
656. Xavier Domínguez: *En torno a la concesión del premio Nóbel de literatura*.
M, 28 de octubre de 1963.
657. Jaime Concha: *Cantos ceremoniales*.
MAPOCHO, S, n. 3, octubre de 1963, ps. 294-96. (Apareció en enero de 1964).
658. Ernesto Dethorey: *Pablo Neruda y el premio Nóbel*.
M, 27 de noviembre de 1963.
659. Arthur Lundkvist: *Neruda*.
BONNIERS LITTERATA MAGASIN, Estocolmo; BOLETIN de la Universidad de Chile, n. 45, diciembre de 1963, ps. 48-66; S, 14 de junio de 1964.
660. Giuseppe Bellini: *Introduzione a Pablo Neruda: Poesie d'amore*, Milano, 1963, ps. 7-21.
661. Pablo Neruda: *RLV*.
En ps. 23-27 de *Presencia de Ramón López Velarde en Chile*, Santiago, 1963.
662. Luis Enrique Délano y Edmundo Palacios: *Antología de la poesía social de Chile*, S, Austral, 1964, ps. 85-103.
663. Luis Alberto Mansilla: *Neruda y el premio Nóbel*.
AURORA, S, enero-marzo de 1964, ps. 92-95.
664. Rafael Alberti: *De mon amitié avec Pablo Neruda*.
EUROPE, París, ns. 419-20, marzo-abril de 1964, ps. 71-75, que contiene, además, las siguientes piezas nerudianas:
665. Pierre Darmangeat: *Aller a Neruda*, ps. 75-84;
666. Jorge Edwards: *L'évolution de la poésie de Pablo Neruda*, ps. 84-91.
La traducción del castellano fue hecha por Pierre Gamarra.
667. *Neruda contra Stalin*.
LA PRENSA, Lima. Reproducción en EL ESPAÑOL, Madrid, 6 de junio de 1964.
668. Mortimer Gray: *60 años de un genio de la poesía*.
V, 6 de julio de 1964, ps. 8, 9, 10 y 11.
669. *Pablo Neruda*.
Editorial de S, 12 de julio de 1964, en el que, además, se puede leer lo siguiente:
670. Raúl Mellado: *Homenaje a los 60 años de Pablo Neruda. Neruda responde 23 preguntas de EL SIGLO*, p. 2;
671. Benjamín Subercaseaux: *"Mi Neruda"*, p. 3;

672. Luis Alberto Mansilla: *Una vida entregada a la poesía*, ps. 5 y 6;
673. Hernán Loyola: "Memorial de Isla Negra", p. 7;
674. Jorge Sanhueza: *Bibliografía fundamental de y sobre Pablo Neruda*, p. 8.
675. Raúl Silva Castro: *Pablo Neruda*, Edit. Universitaria, S, 1964.
676. *Pablo Neruda en sus sesenta años*. M, 13 de julio de 1964.
677. Carlos Altamirano: "Con Neruda hemos aprendido a amar de nuevo". Palabras del diputado socialista en la Cámara y en S, 19 de julio de 1964.
678. Guillermo Atías: *Invitación a la perplejidad*. Discurso en la Universidad de Chile en la inauguración de la Exposición Bibliográfica de Neruda, y en S, 19 de julio de 1964.
679. Jorge Sanhueza: *Pablo Neruda, redactor y colaborador de la revista CLARIDAD (1921-1926)*. Revista ALERCE, S, julio de 1964 (por aparecer).
680. Margarita Aguirre: *Pablo Neruda*, Eudeba, B. Aires, 1964 (por aparecer).

ADICIONES

681. Gilko Orellana: *Viéndolos pasar*. VI: *Pablo Neruda*. Creo que en M, allá por 1930. Gilko Orellana era, según Silva Castro, Armando Donoso.
682. *Veinte poemas de amor por Pablo Neruda*. PRENSA, Buenos Aires, 14 de octubre de 1934.
683. Alone: *Las cien mejores poesías chilenas*, Zig-Zag, S, s/f, ps. 138-46. Cuarta edición, 1962, ps. 152-76.
684. Antonio Rocco del Campo: *Panorama y color de Chile*, Ercilla, S, 1939, ps. 104-05, 230, 219-20.
685. Leopoldo Panero: *Antología de la poesía hispanoamericana desde Rubén Darío hasta nuestros días*, t. II, Ed. Nacional, Madrid, 1945, ps. 483-95.
686. Ricardo Boizard: *La casa de Neruda*, en *Patios interiores*, Nascimento, S, 1948.
687. *Poesías completas por Pablo Neruda*, Losada. NACION, Buenos Aires, 28 de octubre de 1951.
688. *El regreso de Neruda*. N, 20 de julio de 1952.
689. Fray Verísimo: *Odas elementales*. CRITERIO, Buenos Aires, n. 1225-6, 23 de diciembre de 1954, p. 1035.
- Reproducido en S, 6 de febrero de 1955.
690. Carlos Poblete: *Los mejores poetas de Chile*, Numen, S, 1955, segunda edición, ps. 51-56.
691. Santiago del Campo: *New Books from Chile*. AMERICAS, mayo de 1956, ps. 39-42. (En inglés y en castellano). De Neruda, habla de los *Viajes*.
692. Juan Uribe Echevarría: *Antología para el sesquicentenario*, AUCH, 21, S, 1960, ps. 118-21, 183, 185, 189-90.
693. Ginés de Albareda y Francisco Garfias: *Antología de la poesía hispanoamericana*. Chile, Biblioteca Nueva, Madrid, 1961, ps. 46-48 y 340-358.
694. Romualdo Brughetti: *Nota acerca de Pablo Neruda*. SABER VIVIR, Buenos Aires.
695. Catón: *Poesía política, de Pablo Neruda*. POLEMICA, S, 1.
696. Elías de la Cruz Hoyl: *El reloj caído en el mar*. Trabajo de cuando era alumno de segundo año de Castellano en la Escuela de Pedagogía de la uc.
697. E. M.: *Pablo Neruda faz cincuenta anos*. SUB, 22, Florianópolis.

698. Mahfud Massís: *Alcántara, Neruda y el franquismo*.
POLEMICA, S, n. 7.
699. Mahfud Massís: *Neruda o el epílogo de un bufón*.
POLEMICA, S, n. 10.
700. Aníbal Nunes Pires: *Lição de Neruda*.
SUB, 22, Florianópolis.
701. San Tander: *El vate Neruda consagrado a la Virgen del Rosario*.
En periódico cuyo nombre no descifro, agosto de 1954.
702. Eduardo Sucapina Filho: *"Yo vivo para cantar y para que cantes conmigo"*.
FUNDAMENTOS, ¿São Paulo?
703. J. M. Cohen: *Poesía de nuestro tiempo*, traducción de Augusto Monterroso, FCEc. México, ps. 317-27.

INDICE DE AUTORES

- A. de A., A, n. 433.
A. Z., 478.
Abreu Gómez, Ermilo, 227.
Acevedo Escobedo, Antonio, 202.
Adoum, Jorge Enrique, 512.
Aguirre, Margarita, 356, 680.
Aguirre, Mirta, 259.
Ahrweiler, Alice, 456.
Albareda, Ginés de, 693.
Alberti, Rafael, 114, 664.
Aldunate Phillips, Arturo, 131, 193.
Alegria, Fernando, 502, 608, 637.
Aleixandre, Vicente, 114.
Alessandri R., Jorge, 559.
Alone (Hernán Díaz Arrieta), 5, 16, 25, 32, 39, 41, 49, 60, 72, 117, 121, 144, 176, 180, 181, 188, 194, 237, 269, 390, 416, 418, 436, 440, 445, 453, 470, 484, 530, 540, 571, 575, 646, 683.
Alonso, Amado, 166, 167, 173.
Altamirano, Carlos, 677.
Altolaquirre, Manuel, 114.
Alvarado, M. B., 288.
Alvarado, Edesio, 411.
Alvarado, H., 289.
Amador, Graciela, 236.
Amesti, Alfredo de, 362.
Amunátegui Solar, Domingo, 109.
Anguita, Eduardo, 122.
Aperrribay, Alfonso, 587.
Aragon, Louis, 157, 261, 327.
Arango, Daniel, 190.
Arbeláez, Fernando, 280.
Aristiguieta, Jean, 555.
Arteche, Miguel, 450, 576.
Arratia, Olga, 434.
Arriagada Augier, Julio, 312.
Atrías, Guillermo, 678.
Atria, Sergio, 228.
Augier, Angel, 254.
Avila, Pablo Luis, 638.
Azócar, Rubén, 63, 323.
Azofeifa, Isaac Felipe, 115.
Baeza Flores, Alberto, 566.
Baisette, Gastón, 368.
Bajarla, Juan Jacobo, 229.
Bandelli, Ramuccio B., 306.
Bazin, R., 369.
Belitt, Ben, 346.
Bellini, Giuseppe, 588, 660.
Bello, Enrique, 303, 316, 341, 421.
Bettys, Pascaline, 501.
Bianchi, Manuel, 226, 457.
Blanco Amores de Pagella, A., 649.
Bleiberg, Germán, 278.
Bogliano, Jorge, 492.
Boizard, Ricardo, 686.
Brughetti, Romualdo, 694.
Brion, Marcel, 125, 405.
Bulnes, Alfonso, 67, 91.
Cabrera, Sarandy, 285, 298, 381.
Cabrera Méndez, Rafael, 85.
Caillet-Bois, Julio, 544.
(Camino), León Felipe, 114.
Campo, Santiago del, 249, 422, 688.
Cantón, Wiberto L., 287.
Capdevila, Arturo, 133.
Cardona Peña, Alfredo, 283, 462.
Carrión, Alejandro, 235.
Castillo, Angel, 642.
Castillo, Tito, 242.
Castro, Baltazar, 371.
Catón, 695.
Celaya, Gabriel, 591.
Cernuda, Luis, 114.
Cid, Teófilo, 317.
Cohen, J. M., 703.
Colina, Gastón, 650.
Coloane, 200, 281.
Concha, Edmundo, 551.
Concha, Jaime, 651, 657.
Condon, Alfredo, 46, 89.
Coronel, Rafael, 155.
Correa, Carlos René, 203.
Correa Pastene, Misael, 244, 270.
Craig, G. Dundas, 110.
Crainqueville, 592, 606, 616.

- Crisóstomo, Carlos, 531.
 Cruchaga Santa María, Angel, 17, 325.
 Cruz Coke, Eduardo, 251.
 Cruz Hoyl, Elías de la, 696.
 Cuadra, Pablo Antonio, 542.
 Chacón del Campo, Julio, 56.
 Chacón Nardy, Rafaela, 255.
 Chávez, Fermín, 396.
 Chocano, José Santos, 82.

 D., 622.
 Darmangeat, Pierre, 665.
 Délano, Luis Enrique, 68, 99, 662.
 Delgado, Feliciano, 377.
 Dethorey, Ernesto, 658.
 Díaz, Casanueva, Humberto, 29.
 Díaz Plaja, Guillermo, 493.
 Diego, Gerardo, 114.
 Domínguez, María Alicia, 129.
 Donoso, Armando, 22.
 Durán, F., 541.
 Durán Cerda, Julio, 216.
 Dussuel, Francisco, 387, 441, 447, 461, 472, 537.
 Dvor, Jaime, 102.

 E., 308.
 E. C. D., 595.
 E. M., 697.
 Éboli, Terezinha, 342.
 Echeverría Loria, Arturo, 462a.
 Edwards, Jorge, 666.
 Edwards Bello, Joaquín, 73, 364.
 Edwards Matte, Ismael, 245.
 Ehrenburg, Ilya, 185, 354, 382, 431, 437.
 Eluard, Paul, 261, 330.
 Elliott, Jorge, 20, 513.
 Escobar Velado, Osvaldo, 451.
 Escorel, Lauro, 192.
 Escudero, Alfonso M., 15, 23, 27, 43.
 Estrada, Genaro, 123.

 Fast, Howard, 266.
 Fernández Larrain, Sergio, 311.
 Fernández Moreno, César, 199.
 Ferrero, Mario, 385, 480, 639.
 Figari, Juan, 231.
 Figueroa, Virgilio, 64.
 Finlayson, Clarence, 159, 160, 162, 170.
 Fitts, Dudley, 240.
 Florit, Eugenio, 399, 471.
 Fogelquist, Donald F., 509.
 Franulic, Lenka, 211, 310, 334, 344, 483, 535, 570.
 Franzani, Víctor, 165.
 Fray Verísimo, 689.
 Fuenzalida, Héctor, 464.

 G. S., 603.
 Galbe, José Luis, 256.
 García, Pablo, 272, 427.
 García Abrines, Luis, 565.
 García Lorca, Federico, 103, 108, 114.
 García Oldini, Fernando, 8, 55.
 Garfias, Francisco, 694.
 Gatica Martínez, Tomás, 59.
 Gigli, Umberto, 305.
 Goldsack, Hugo, 312.
 Gómez Millas, Juan, 395.
 Gómez Paz, Julieta, 476.
 Gómez de la Serna, Ramón, 195.
 González Muela, J., 596.
 González Tuñón, Raúl, 432.
 González Vera, José Santos, 21, 302, 326.
 Gorkin, Jorge, 439, 552.
 Gray, Mortimer, 668.
 Grindea, Miron, 246.
 Guerra, G., 50.
 Guerra, Manuel G., 495.
 Guerrero Guerrero, Roberto, 273.
 Guillén, Jorge, 114.
 Guillén, Nicolás, 257.
 Gutiérrez, Joaquín, 609.
 Guzmán, Joaquín Aurelio, 380.

 Halperin, Maurice, 175.
 Hamilton, Carlos D., 481.
 Hannon, 604.
 Hays, H. R., 198.
 Hernández, José Alfredo, 120.
 Hernández, Miguel, 66, 114.
 Hernández Catá, Alfonso, 139.
 Hernández Parker, Luis, 264.
 Herrera Silva, J., 118.
 Hilton, Ronald, 241.
 Himiob, Ney, 222.
 Historiador, 307.
 Holguín, Andrés, 191.
 Holmes, Alfred Henry, 79.
 Hübner, Jorge Iván, 538.
 Hübner, Manuel Eduardo, 42.
 Huerta, Eleazar, 268.
 Huidobro, Vicente, 113.
 Huneeus de Izquierdo, Gabriela, 132.

 I. F. H., 524.
 Ibarbourou, Juana de, 234.
 Ichaso, Francisco, 574.
 Iduarte, Andrés, 231.
 Iglesias, Augusto (Doctor Canopus), 37.

 J., 313.
 Jiménez, A., 290.
 Jiménez, Juan Ramón, 186.
 Jones, Willys Knapp, 54.
 Justiciero, 106.

 Kirsanov, Semion, 407.

 Labra, Renato, 315.
 Labrador Ruiz, E., 260, 488.
 Ladrón de Guevara, Matilde, 304.

- Lago, Tomás, 101, 214, 217, 250, 332, 426.
- Lamothe, Louis, 568.
- Larrea, Juan, 204.
- Lastra, Pedro, 412.
- Latham, Ricardo A., 11, 20, 33, 62, 521.
- Latino, Simón, 196.
- Latorre, Mariano, 18, 321.
- Latorre, Sergio, 599.
- Lefebvre, Alfredo, 219, 545.
- Leiva, R., 291.
- Lellis, Mario Jorge de, 514.
- Lillo, Samuel A., 58.
- Lipschütz, Alejandro, 275, 324.
- Lira, Eduardo, 102.
- Liscano, Juan, 549, 581.
- Livacic Gazzano, Ernesto, 466.
- Loli, Lucho, 343.
- López, J. M., 292.
- López Alvarez, Luis, 526.
- Lora Risco, Alejandro, 558.
- Loyola Guerra, Hernán, 443, 510, 578, 613, 644, 645, 647, 673.
- Loyola, Pedro León, 414.
- Luigi, Juan de, 358, 499, 562.
- Lundkvist, Arthur, 659.
- Llona Barros, Pablo, 300.
- Madrid Malo, Héctor, 543.
- Malaparte, Curzio, 359.
- Manauta, Juan José, 336.
- Mansilla, Luis Alberto, 663, 672.
- Marcenac, Jean, 284, 444.
- Marín, Juan, 152.
- Marinello, Juan, 148, 168, 169, 258.
- Márquez, O., 51.
- Massís, Mahfud, 698, 699.
- Matte, Ester, 251.
- Mayr, W., 92.
- Mediano Flores, Eugenio, 452.
- Medina, José Ramón, 504, 527, 560, 582.
- Meléndez, Concha, 134, 197.
- Mellado, Raúl, 670.
- Mendes Campos, Paulo, 485.
- Meo Zilio, Giovanni, 563.
- Meza Fuentes, Roberto, 69, 71, 84.
- Millas, Orlando, 361, 420.
- Mistral, Gabriela, 127.
- Moncada, Julio, 508.
- Monguió, Luis, 607.
- Montes, Hugo, 494, 532, 546, 579.
- Morales Alvarez, Raúl, 142.
- Moretic, Yerko, 580.
- Morgado, Benjamín, 77.
- Morla Lynch, Carlos, 515.
- Mujica, Gustavo, 329.
- Mundt, Tito, 520.
- Muñoz, Diego, 101, 210, 322, 415.
- Muñoz Lagos, Marino, 589.
- Muñoz Rojas, José A., 114.
- Murena, H. A., 297.
- Murga, Romeo, 6.
- Nacri, Oreste, 617.
- Neruda, Pablo, 9, 20, 61, 75, 108, 140, 168, 179, 218, 230, 233, 243, 295, 335, 337, 340, 348, 353, 373, 374, 395, 401, 446, 460, 463, 479, 498, 525, 548, 550, 561, 586, 620, 624, 627, 628, 629.
- Nunes Pires, Aníbal, 700.
- Núñez Villalón, Alberto, 630.
- Oliver, María Rosa, 397.
- Onís, Federico de, 111, 467.
- Orellana, Gilko, 681.
- Orgambide, Pedro G., 398.
- Oribe, Emilio, 168.
- Orlandi, Julio, 546.
- Ospovat, León, 534.
- Osses, Mario, 224, 239, 352.
- Otero Silva, Miguel, 583.
- Ovaz, Eduardo, 507.
- Oyarzún, Luis, 267.
- Palacios, Antonia, 149.
- Palacios, Edmundo, 635, 662.
- Palma, J. L., 293.
- Palma, Oscar Edmundo, 309.
- Panero, Juan, 114.
- Panero, Leopoldo, 114, 365, 685.
- Parra, Nicanor, 318, 634.
- Paseyro, Ricardo, 274, 384, 389, 511, 517, 519, 655.
- Pastori, Luis, 189, 584.
- Paz Pasamar Pilar, 533.
- Pérez Ferrero, Miguel, 45, 124.
- Petit, Magdalena, 88.
- Petrov, Iván, 24.
- Picón Salas, Mariano, 119.
- Pineda, Rafael, 585.
- Pinilla, Norberto, 87, 136, 137.
- Plath, 163, 183.
- Poblete, Carlos, 184, 690.
- Poblete, Olga, 362.
- Polt, John H. R., 593.
- Pontes, Joel, 468.
- Porladuda, Pablo, 577.
- Prado, Pedro, 10.
- Prats, A., 126.
- Préndez Saldías, Carlos, 90, 296.
- Prieto, Jenaro, 96, 147, 207.
- Puccini, Darío, 286, 465, 477, 640.
- Pueblo, Juan, 594.
- Puga, Eulalia, 223.
- Quindos de Montalva, Juana (Ginés de Alcántara), 34, 38.
- Quinzio, Camilo (Leander Osirius), 145.
- Rabassa, Gregory, 276.
- Rama, Angel, 174, 573, 653.

- Real de Azúa, Carlos, 174.
 Rein, Mercedes, 539.
 Reyes, Chela, 97.
 Reyes, Salvador, 7.
 Richard, Nelly E., 247.
 Rivas G., Mario, 469.
 Rivas Mijares, Humberto, 238.
 Rivero de la Calle, Manuel, 602.
 Roa Bleck, Alejo, 466.
 Rocco del Campo, Antonio, 81, 107, 684.
 Rodríguez Fernández, Mario, 474, 614.
 Rodríguez Monegal, Emir, 174, 232, 333, 367, 482.
 Rojas Paz, Pablo, 141.
 Rokha, Pablo de, 30, 74, 76, 86, 104, 314, 454.
 Rosales, Luis, 114.
 Rosenbaum, Sidonia C., 135.
 Rossel, Milton, 248, 271.
 Ruiz, Martín, 636.
 Saavedra Gómez, Róbinson, 428.
 Sabella, Andrés, 187.
 Salama, Roberto, 516.
 Salario, Juan, 438.
 Salazar Barra, Carlos, 220.
 Salazar Chapela, Esteban, 44, 94, 529.
 Salinas, Pedro, 114.
 San Tander, 701.
 Sánchez, Luis Alberto, 615.
 Sanclemente, Alvaro, 221.
 Sanhueza, Jorge, 375, 423, 425, 499, 621, 674, 679.
 Scarpa, Roque Esteban, 205.
 Scone, Betsy, 262.
 Schwartzmann, Félix, 277.
 Seoane, Manuel, 146.
 Sepúlveda, Germán, 459, 523.
 Sernet, Claude, 261.
 Serrano Plaja, Arturo, 114.
 Silva Castro, Raúl, 3, 4, 12, 19, 26, 28, 35, 53, 57, 78, 610, 675.
 Silva Solar, Jaime, 618.
 Solar, Hernán del, 150.
 Sosa, R., 294.
 Soto, Pedro Emilio, 177.
 Soto y Calvo, Francisco, 47.
 Souviron, José María, 93.
 Subercaseaux, Benjamín, 138, 301, 386, 671.
 Sucapina, Eduardo, 702.
 Tagle, Julio, 378.
 Tanianova, Inna, 360.
 Teitelboim, Volodia, 112, 122, 391, 394, 536, 564.
 Toledo Rojas, Alfonso, 105.
 Torre, Guillermo de, 95, 299.
 Torre, Silvio de la, 600.
 Torres, Aldo, 424.
 Torres Ríoeco, Arturo, 518, 590.
 Trigueros de León, 171.
 Undurraga, Antonio de, 208, 547, 572.
 Uribe Echevarría, Juan, 692.
 V., 400.
 Vaïsse, Emilio (Omer Emeth), 14, 52.
 Valbuena Briones, Angel, 641.
 Valdés Acuña, Abel, 80.
 Valverde, José María, 569.
 Valle, Juvencio, 328.
 Vandérem, Fernand, 48.
 Varas, José Miguel, 320, 410, 448.
 Varela, Alfredo, 265.
 Vargas S., Jorge, 587.
 Vattier, Carlos, 319.
 Vega, Manuel, 351.
 Verdevoye, Paul, 492.
 Vergara, Marta, 331.
 Vergara de Bietti, Noemí, 611, 612, 619.
 Vivanco, Luis Felipe, 83, 114.
 Xammar, Luis Fabio, 182.
 Z., 597.
 Zañartu, Sady, 209.
 Zañartu Bezanilla, José, 225.
 Zia, Lizardo, 161.

SE HA llegado, señoras y señores, al punto final que nos propusimos al iniciar este ciclo o symposium —como quiera llamársele— de estudios sobre los diversos aspectos de la poesía nerudiana, que en cierta medida y en la intención, ha sido el saludo de esta Casa del Libro al enterar el poeta, no hace mucho, sesenta años de edad.

El ciclo de estudios sobre el escritor ha comportado dos aspectos que me parece interesante destacar. Ha sido valorado en casi todas las formas de su extensión poética, la expresión lírica del más grande de los poetas de la lengua española de los tiempos modernos, poeta cuya influencia es universal, además, en todos los verbos de los idiomas que sienten la emoción estética manifestada bajo las formas del verso.

Es incuestionable que Neruda ejerce una influencia que cada día se acentúa más en la lírica del habla humana. Toda la juventud es súbdita de la obra nerudiana en un aspecto u otro, en el lenguaje, en la ensoñación, en el ver, en la construcción del verso, en el palpitar de la emoción, en la sugestión de la palabra, en el hechizo del verbo que insinúa, que revela, esconde, enciende la emoción, o en la forma de provocar anhelos, deseos, o bien, en el de las aspiraciones de sublimar bellezas, crearlas, asirlas de la naturaleza, de lo telúrico, de lo espiritual o carnal; conmover los sentidos y las ansias, bajo el encanto lisonjero de una frase que parece murmullo en la lejanía, romántica quimera, algo inalcanzable, o adquiere la fuerza de la pesadumbre, las extorsiones del dolor, los efluvios de la alegría, las nostalgias sin horizontes, las vehemencias del corazón, las impaciencias del esperar.

Todos los aspectos que caben en la vasta lírica nerudiana se han tratado en los estudios y disertaciones que se han escuchado en este Auditorium de la Biblioteca Nacional.

Una cosa no se ha dicho, pero que ha fluido espontáneamente sin que se haya acentuado, porque no ha sido la biografía de Neruda la que ha ocupado a los escritores que han hablado del lírico.

De lo que no se ha hablado en especial es la maravillosa virtud sentida por Neruda por las letras. Ha sido la gran devoción de su existencia, su amor, su esperanza, el querer de su vivir.

El poeta nació porque Dios lo hizo. Pero la lira nunca la dejó un día.

Las letras han sido todo para Neruda. Ellas han llenado para el poeta los días risueños como los tristes. Esta vocación da a la obra del gran lírico un valor, un significado excepcional en estos mundos literarios y del arte todavía sin mirajes que traspasen el horizonte. El sacerdote de las letras que es Neruda ha sido un fiel oficiante del templo y de las empresas que se vinculan a las seducciones de las letras y del arte.



A los sesenta: alegría de vivir (Isla Negra, 1964)

La Biblioteca Nacional, que ha estudiado al poeta por intermedio de prestigiosos escritores, quiere destacar la virtuosidad que ha tenido para con las letras.

En esta ocasión deseo expresar en nombre de la Biblioteca su gratitud a los escritores que han prestado su valioso concurso en este examen de la obra poética de Neruda. En realidad, ha sido un conjunto extraordinario de críticos, ensayistas, analistas de la forma literaria, novelistas y poetas, los que han interpretado la lírica nerudiana.

Quedan algunas conferencias para concluir el ciclo. Pero en esta ocasión yo quiero agradecerles a todos la colaboración tan generosa que han tenido para estudiar la obra de Neruda.

Al fin, señoras y señores, el poeta es chileno y lo chileno quiere y exige exaltación.

Notas Bibliográficas

GUILLERMO FERRADA PARTARRIEU

Pablo Neruda y otros ensayos, por Alfredo Cardona Peña. Ediciones de Andrea, Colección Studium — 7, México, 145 p.

El poeta y ensayista costarricense Alfredo Cardona Peña hace en este libro, más que la exégesis estilística, la historia bibliográfica de Pablo Neruda vadeando el afán erudito y la arqueología de los inventarios. Compañero de Neruda en su exilio mexicano, su ensayo está repleto de noticia humana y confesión inédita. Cardona Peña, además de poeta y ensayista, posee un sentido periodístico ágil y nervioso que da a sus ensayos interesantísima movilidad informativa. Su noticia bibliográfica de Pablo Neruda, además de sagaz valoración de la obra del poeta, es una prolongada entrevista que nos permite conocer la opinión del creador sobre sus obras. Si bien es cierto que Neruda ha esbozado más o menos organizadamente su *Poética*, sus confesiones a Cardona han tenido el carácter de diálogo libre y amical lleno de espontaneidad.

Al hablar de *Crepusculario* (1923), señala Cardona el auge de las modas ultraístas y el sentido de defensa de Neruda ante esas influencias. Le dice Neruda: *Yo sabía que no iba a ser un poeta rutinario, y esta certeza hizo que, lejos de escribir y escribir dentro de aquellas rutas en boga, me evadiera para recibir solo el momento definitivo*. Si bien en *Crepusculario* se anotan muchas presencias (*Se mezclaron voces ajenas a las mías...*), Cardona refuta la opinión que le da Neruda: *"Crepusculario" es un libro ingenuo y sin valor literario*.

Para Cardona, *Tentativa del hombre infinito* (1925) aunque no tiene "la gracia provinciana de *Crepusculario*, ni la fuerza romántica de los *Veinte poemas* ni el delirio cósmico del *Hondero*...

participa silenciosamente de todos ellos y encierra las imágenes contenidas en la obra total; libro milagroso, que a semejanza de los ancianos tribales se aparta del bullicio porque guarda consigo la llave del problema y sabe que la gente recurrirá a él para recibir el consejo final". Cuando interroga a Neruda, éste le responde: *La "Tentativa del hombre infinito" es el libro menos leído y menos estudiado de mi obra; sin embargo, es uno de los libros más importantes de mi poesía, enteramente diferente a los demás y del que se han hecho pocas ediciones*.

Intrigado por el ambiente marino invasor y perpetuo de *El habitante y su esperanza* (1926), pregunta Cardona a Neruda sobre este cuadro misterioso y torrencial. Y cuenta el poeta: *Mi familia iba todos los años a la costa, al puerto llamado Bajo Imperial, y de esas excursiones arranca mi primer contacto con el mar y con un inmenso río que desemboca en aquel paraje; el sentido del oceanismo, las olas, las dunas lejanas y próximas, la vida a caballo recorriendo las playas, el clima frío y el paisaje con pinares al fondo, todo impresionó vivamente mi imaginación. Este puerto ha tenido influencia en "El habitante y su esperanza" y en "Veinte poemas de amor". Hay en ellos mucha creación emocional de mis recuerdos marinos, los cuales te repito me impresionaron tanto que mucho más tarde no podía escribir sin pensar seriamente en el ruido de la lluvia y de las olas cayendo sobre la arena*.

Se ocupa luego Cardona de *El hondero entusiasta* (1923-1933) y nos cuenta de su génesis. Le dice Neruda: *Lo escribí a los 18 años, en el segundo piso de una casa de Temuco, en el sur de Chile, una noche totalmente llena de estrellas. Tan conmovido estaba, que escribí íntegro ese poema, quedando ago-*

tado y tembloroso, pero con la impresión de algo original en la escritura. Leyendo después "El hondero" en Santiago, me dijeron que tenía una marcada influencia de Carlos Sabat Ercasty, el gran poeta uruguayo de "Alegria del Mar". Decidi entonces escribir a Sabat, mandándole el poema y diciéndole si advertía influencia suya en el texto. Me contestó una hermosa carta afirmando que, efectivamente, el poema tenía influencia suya.

Entonces decidí no escribir un solo poema más; rompí y corté muchas partes. "El hondero entusiasta" no se publicó hasta diez años más tarde, cuando ya el asunto no podía dañarme. Pero el fruto de ese cambio hizo que encontrara el nacimiento de mis "Veinte poemas de amor".

Comprendí, al trabajar más en lo mío, dónde residían mis fuerzas y dónde mis debilidades; creo que el escritor debe estar atento y vigilante cuando llegan esas corrientes de entusiasmo creador, para saber así dónde se encuentran los obstáculos y poder evadirlos. De ese choque con lo imprevisto, y de su sonora y franca victoria, nace siempre lo propio, como sucede con el río, que golpeando las piedras y cayendo en espumas construye la hermosura de su voz. Esto es lo que caracteriza al verdadero estilo. Tenemos el ejemplo de Gabriela Mistral, la cual transforma la estructura del lenguaje para eludir —golpeándolos con la palabra— aquellos problemas que no puede afrontar. Esto no lo aprendí en Gabriela, sino en mí mismo. Que los jóvenes noten también esas fallas en sí mismos.

Residencia en la tierra (1925-1931-1935) es, para Cardona, un libro complicado y doloroso. A propósito de la obra el autor le hizo estas declaraciones:

Quando llegué a España por primera vez en 1927, era lo más importante en aquel momento "La Gaceta Literaria", dirigida por el escritor fascista Giménez Caballero. Me encontré con Guillermo de Torre, que era el crítico literario de las tendencias modernas, y le mostré los primeros originales del primer volumen de "Residencia en la tierra". El leyó los primeros poemas y al final me dijo, con toda la franqueza del amigo, que "no veía ni entendía nada, y que no sabía lo que me proponía con ellos". Yo pensaba quedarme más tiempo. Entonces, viendo la impermeabilidad de este hombre, lo tomé como un mal síntoma y me fui a Francia, embarcán-

dome poco después en Marsella con destino a la India. Tenía veintitrés años recién cumplidos, y era natural que mi sitio no estaba en las postrimerías del ultrismo. Tenía que esperar a una nueva generación y lo curioso es que ella me precipitó como te diré después. La generación de Alberti y de Lorca no era conocida aún. Después de permanecer un mes en París, estando en la isla de Ceilán, me llegaron proposiciones para editar mi libro en Francia, enviando en seguida el primer tomo de "Residencia". Lo importante es que no se hizo en Francia, pues la casa editora estaba para terminar su negocio. Lo importante es que había aparecido en Lutecia, por una preciosa coincidencia, un poeta español que había obtenido el premio nacional de literatura en Madrid con su libro "Marinero en tierra". Ya sabes, pues, de quien se trata. Rafael Alberti se convirtió en el campeón de mi poesía y trató de editarla. No obstante ser Alberti un camarada desconocido, me escribía constantemente a Ceilán y fue mi representante legal para todos los asuntos editoriales.

Quando regresé a España en 1934, el panorama había cambiado. Ya no me dirigí, naturalmente, a Guillermo de Torre... Debo decirte que personalmente no tengo ninguna molestia con él. Somos amigos, y lo que pasa es que ambos tenemos mundos diferentes. Mi poesía de "Residencia", en fin, fue recibida y aclamada en forma extraordinaria. Encontré que mi obra poética era orgánica, nacida de un ser humano que había trabajado mucho por dentro y que al ascender a la superficie, presentaba una unión completa entre hombre y obra.

Y aquí debo aclarar para siempre que la poesía es íntima mía; la concibo como una emanación mía, como las lágrimas o como el pelo mío; encuentro en ella la integración de mí mismo.

En la España de 1927 el concepto de la poesía era mecánico, exterior, influenciado por futuristas, ultraístas, etc., que tendían hacer de ella una especie de juego de combinaciones acústicas y retóricas. De este clima jactancioso, pero vano, se desprendió el libro de Ortega y Gasset "La deshumanización del arte", cuando precisamente la fuerza que iba a venir era de profunda humanidad en todos los órdenes de la vida.

En 1934 sucede todo lo contrario: sobreviene el florecimiento de la República, y en ella, fresca de realidades y copiosa de elementos creadores, una generación

de poetas que era la primera después del Siglo de Oro. Llegué, pues, en un momento único para mí. Significaba para un americano, ni más ni menos, asistir al nacimiento de una República que esperábamos con tanto afán. Esta República había hecho desaparecer a los escarabajos de la monarquía y traía consigo al hombre limpio y nuevo: una nueva conciencia.

Cuando bajé del tren, estaba esperándome una sola persona con un ramo de flores en la mano: era Federico. Pocos poetas han sido tratados como yo en España. Encontré una brillante fraternidad de talentos y un conocimiento pleno de mi obra. Y yo, que había sido durante muchos años martirizado por la incompreensión de las gentes, por los insultos y la indiferencia maliciosa —drama de todo poeta auténtico en nuestros países— me sentí feliz. Tal vez lo más significativo de todo haya sido que, habiéndose tratado de editar una revista, quisieron que yo la dirigiera. Así salió "El caballo verde", impresa por Manolo Allotaguirre y dirigida por mí. El sexto número no alcanzó a venderse porque en el mes de julio de 1936 estallaba la guerra.

De los poetas que entrañablemente me recibieron, además de los citados, se encontraban Vicente Aleixandre, Arturo Serrano Plaja, José Herrera Petere, Luis Cernuda, Concha Méndez, José Bergamín; los pintores Rodríguez Luna, Miguel Prieto y otros que se me olvidan. Profunda influencia tuvo sobre mis ideas políticas la valiente actitud de Rafael Alberti, que ya era un poeta popular y revolucionario. En general había un despertar político y revolucionario extraordinario, tanto en esta generación como en la que venía, entre los cuales contaba ya con numerosos amigos.

Contemplándolos ahora, considero dañinos los poemas de "Residencia en la tierra". Estos poemas no deben ser leídos por la juventud de nuestros países. Son poemas que están empapados de un pesimismo y angustia atroces. No ayudan a vivir, ayudan a morir. Si examinamos la angustia —no la angustia pedante de los snobismos, sino la otra, la auténtica, la humana—, vemos que es la eliminación que hace el capitalismo de las mentalidades que pueden serle hostiles en la lucha de clases. A una ola muy grande de pesimismo literario que llena una generación entera, corresponde un avance agresivo del capitalismo en su formación. Si examinamos la ac-

tividad poética de Rubén Darío, vemos que ésta corresponde a un desarrollo menor del capitalismo. En su tiempo, las fuerzas destructoras no necesitaban mostrar aún el camino del aniquilamiento. Pero años después las fuerzas reaccionarias del continente ven un peligro en el despertar intelectual, y de aquí la tendencia nihilista y desesperada de mi anterior poesía y de todos los poetas de mi generación. Tengo la seguridad de que no de una manera sistemática, pero tampoco menos fuerte, la reacción ha querido inutilizar estas fuerzas del verbo.

Tuvo Alfredo Cardona Peña la oportunidad de asistir, durante su cercanía con el poeta, al nacimiento material del Canto General (1950). En México, pocos días antes de aparecer la obra. Neruda le dictó las siguientes palabras:

Debo advertir que si salen muchos nombres propios, así como reseñas de actos importantes e insignificantes, esto se debe a que por una parte he querido dar la sensación de nuestras luchas continentales a través de un romanticismo revolucionario que no está en desacuerdo con el realismo que aspira tener el libro. Causará extrañeza leer nombres sin ninguna importancia histórica, como los de González Videla y secuaces; lo he hecho deliberadamente para que caiga sobre ellos un estigma simbólico. Yo sé que el pueblo los castigará, pero en mi poema queda una acusación del molde humano de ellos: son diplomáticos, alcahuetes, periodistas pervertidos y sabuesos de una dictadura corrompida. Sé que esto es algo duro, que asombrará y molestará a no pocos lectores, pero quiero que piensen en lo amargo que es para mí concretar las realidades de este tiempo.

Creo que mi libro desde su comienzo es un libro alegre, sano, optimista, a pesar de la tristeza que lo circunda no en forma total. Sentí durante un año de trabajo encarnizado una alegría embriagadora, pues la vida me daba ocasión de vencer a todos los enemigos del pueblo cuando ya se me creía en el fondo de la derrota. Así, pues, tuve dos inmensas fuentes de alegría: por una parte, la satisfacción de mi libro, y por otra la realidad intangible de sus materiales de lucha.

La primera parte del "Canto General" es la América de la vegetación, de los metales y de los ríos. Luego viene la conquista con la extensión hacia Perú y Chile; este canto termina con "A pesar de la ira", en que se cuenta cómo, por encima de los crímenes, vinieron a nues-

tra América las ideas y la capacidad industrial del Renacimiento. Me propuse juntar en su verdadero color la avalancha española con su superstición y su crueldad. En Chile, y en general, en la América del Sur, tenemos pedestales injustos, como el de Valdivia; una gran avenida lleva su nombre, y a su amante Inés de Suárez, rapaz aventurera y desvergonzada, se le consagra un restaurante muy popular. Se debe a que inmediatamente después de la conquista, una casta se apoderó del movimiento de liberación implantando una nueva forma de dominio sobre nuestras poblaciones. Necesitaban estos verdugos españoles un endiosamiento para tener la espada siempre levantada. Así, vemos cómo las oligarquías criollas traicionaron hasta el recuerdo de los héroes indígenas y han dedicado con pudor algunos recuerdos vergonzantes a los grandes héroes de la primera lucha americana. De estos héroes el más extraordinario es Lautaro. Este gran patriota de la araucanía fue un joven surgido de la masa primitiva que viendo la tragedia de su pueblo entró al servicio de los españoles: se hizo caballero del conquistador Valdivia sólo para estudiar la táctica guerrera del enemigo; pudo muchas veces haber matado al capitán extranjero, pero llegado el instante oportuno, lo abandonó, regresó a su gente y fue elegido "Toqui". Entonces dirigió la guerra contra los invasores, empleando no sólo su misma táctica, sino otra de su invención que era la marcha hacia la retaguardia, presentando batalla por dos lados de la columna central. Así, el 25 de diciembre de 1553, Lautaro, en la memorable batalla de Tucapel, exterminó al ejército español, haciendo prisionero a Valdivia y a sus capitanes, que fueron ejecutados.

La guerra patria de los promaucaes fue extraordinaria, y a pesar de los esfuerzos con que contaban las tropas enemigas, no fueron vencidos. Pero Lautaro, que debió ser el símbolo de Chile, fue humillado por los nuevos aristócratas y por los nuevos aprovechados, quienes le han puesto su nombre a un villorio del sur de Chile, no existiendo una estatua suya en Santiago, mientras hay docenas en memoria de los invasores.

Precisamente el canto siguiente se llama "La arena traicionada", y es la historia de cómo fue burlada la independencia araucana por estos mismos grupos, que describo minuciosamente en el Canto v (las fuerzas retrógradas que trai-

cionaron nuestra arena son las tiranías, el imperialismo, la injusticia, etc.).

El Canto VII — "La tierra se llama Juan" — está escrito con las mismas palabras del pueblo, con sus faltas y su modo de decir las cosas. Son vidas de trabajadores, contadas por ellos mismos.

El IX es una invocación a los Estados Unidos de Norteamérica para lograr la paz del mundo.

El X es la historia de la persecución ordenada por González Videla.

El XI relata una huelga en las minas de oro de Chile, teniendo como escenario una región desolada.

El XII son cartas a poetas vivos y muertos.

El XIII es una salutación de Año Nuevo.

El XIV es el pacífico amanecer de nuestros puertos: un canto a las islas, a las aves, a las piedras de las orillas, al Antártico.

El libro termina con el canto "Yo soy", en donde cuento mi vida, desde la infancia hasta la época actual, continuando con mi testamento.

A través de todas estas visiones he querido realizar el retrato de las luchas y victorias de América, así como parte de nuestra zoología y de nuestra geología.

El "Canto General" es posiblemente el más poético de mis libros.

Creo que es el ensayo de una lírica capaz de enfrentarse con todo nuestro universo.

Termina Cardona su inventario bibliográfico en *Las uvas y el viento* (1954). La riqueza documental y la hondura interpretativa de su ensayo, hacen de él una obra fundamental para la valoración y conocimiento de la poesía de Pablo Neruda.

Completan la obra que reseñamos, otros ensayos: Alfonso Reyes, americano universal; Enrique González Martínez; León Felipe y el viento; José Moreno Villa y su poesía; Jorge Guillén y el círculo; Pedro Garfias, serafín de la sombra.

El entendimiento poético, la amabilidad del pormenor humano y la justicia valorativa hacen de Alfredo Cardona Peña un ensayista amable y crítico certero de las letras hispanoamericanas.

MAURICIO WACQUEZ

Puerta de salida, de Luis Alberto Heiremans. Editorial Zig-Zag. Santiago, 1964.

Podría llamarse a esta novela, intentando acomodar un término, una novela digna. Su lectura deja una primera impresión impecable. Posee una forma que se aparta como excepción de muchas obras chilenas inconstructas o, más bien, destruidas desde su concepción misma. Está armada, es preciso reconocerlo, con inteligencia, dentro de marcos clásicos en los cuales se mueven engranajes siempre causales y con función propia. Es una obra, por evocar un texto, *terminada*. Su logro principal lo constituye el tratamiento del tiempo: planos que se van alejando de un momento común, equidistante de otros dos en los que se encuentra el principio y el fin, el nacimiento y la muerte, la esperanza primera y la esperanza segunda donde todo está reivindicado. El contraste de estos dos planos, uno corriendo hacia el principio de una historia por demás amarga, pero que posee cálida textura ilusoria, el otro que corre hacia el fin de esa misma historia, aparece como un hallazgo literario importante. El número de personajes es adecuado, interrelacionándose en contraste y semejanza, en vivir común, definitivamente dramático.

Sin embargo, un análisis más detenido de su estructura nos sirve para mostrar problemas bastante generalizados en la novelística chilena contemporánea.

En primer lugar, hablaremos del lenguaje. Obviando descuidos sin importancia aparente, nos encontramos objetivamente ante un lenguaje no significativo. Si concebimos la obra de arte como trascendencia de una comprensión del mundo, tendremos que suponer que ella —la obra— no tiene su cumplimiento sino como significación de una realidad a la que apunta. ¿Cuál es la realidad en este caso? El amor como categoría trascendente. Empero, esta realidad adquiriría su ser propio si los objetos (cosas) mediante los cuales se la muestra estuvieran donde dicen estar. Aclarando, si las imágenes, palabras o "lo dicho" en general, *mostrarán* la realidad en cuanto realidad. Las palabras, en este caso, significan sólo palabras, no significan mundo. No se ve las cosas mostradas; no hay descubrimiento, es decir, no hay verdad. Mediante la palabra debemos descubrir, no la palabra, sino los

sonidos, los objetos, los olores peculiares de lo descrito. En *Puerta de Salida*, desgraciadamente, esto ocurre en muy pocas ocasiones, que bastarían si constituyeran todos independientes, pero que se pierden por estar insertos en momentos generales carentes de significación. Ciertos pasajes del relato, alcanzan verdadero énfasis real; se siente, por experiencia común (¿qué es el arte sino un llamado a la experiencia común para poder decir "esto es aquello"?), la proximidad de un cuerpo o la mirada anhelante de alguien que espera. (El punto de partida, sin lugar a dudas, es el amor no correspondido). Esto conseguido por descripción hiperbólica de las cosas, pues se debe pasar por la proximidad primera para que lo esencial salte a la vista.

El segundo problema común a la novelística actual en Chile y que se manifiesta en esta obra es la ausencia de mundo. Los personajes no están "puestos" en partes de la realidad que los describa. París no es mundo ya que, y apunto a mi primera objeción, no está mostrado. Yendo más adentro, la situación que une a los personajes constantemente se escapa de la visión; aparecen como modos contruidos a voluntad, y suspendidos en una atmósfera sin aire, sin fundamento. Es esto lo más grave. Todo parece estar situado sobre una estructura legítima: una buena armazón, un excelente asunto, personajes centrales con gran interés de pensamiento. Sin embargo, todo manejado desde afuera, todo hecho con el objetivo de reunir mentalmente las anteriores cualidades bajo una síntesis común. Aquí no se cumple la proposición "La bondad de las partes hace la bondad del todo", pues la manera de formarse ese todo está *escrita*, no *dicha*. El rastreo de un sustrato real fue nuestra preocupación constante a través de la lectura de *Puerta de Salida*. Además, los personajes bien armados, no caminan solos, sino que lo hacen sostenidos por esa armadura que los carga de cualidades típicas, de lugares comunes, y que, en fin, no los hace personajes sino meras caricaturas de seres reales. Para poner un ejemplo, la madre, a veces se ve como una investigadora de enigmas insolubles, a veces como una auténtica metafísica reflexionando sobre lo real. Finalmente, y aquí se cumple mi objeción, dentro de este cuadro de personajes bien armados, no se manifiesta nunca el personaje principal de toda obra literaria: su mundo, su paisaje, su luz o su atmósfera.

Se ve, por lo tanto, una obra *termina-*

da pero no hecha, que es lo que distingue, no a lo literario bueno de lo literario malo, sino a lo literario de lo que no lo es. Buscamos en la literatura de una época o "generación" algo significativo. Creo que es una búsqueda legítima, ya que implica también la búsqueda de una auténtica literatura, de algo que diga algo de cosas, momentos o acciones humanas. Hay en esta búsqueda un deseo de encontrar nuestra literatura, nuestro mundo, de encontrar nuestras acciones o pasiones, los momentos álgidos que nos definen. Sólo en esta medida tendremos una literatura nuestra. El afán muy refinado de *pintar* otros ambientes, tan generalizado en el decenio anterior, deja vacío de mundo a nuestro mundo, pues éste no se adquiere sino con su mostración. "América sin mundo" quiere decir, "América no descrita, no mostrada".

NOEMÍ SANDOVAL GRÜNBERG

La cuestión del Lauca, por Oscar Espinosa Moraga. Santiago, Ed. Nascimento, 1964.

Oscar Espinosa, autor de numerosos estudios sobre los problemas limítrofes chilenos (*Las cuestiones de límites chileno-argentinos*, 1951; *Los Pactos de Mayo*, 1952; *La postguerra del Pacífico y la Puna de Atacama*, 1958; etc.) nos entrega ahora una exposición completa del tema que más alerta ha mantenido a los chilenos en el último tiempo: el aprovechamiento de las aguas del Lauca.

Se trata de una relación exhaustiva y acabada del problema, abarcando desde la declaración hecha en Arica en 1939 por el Presidente Aguirre Cerda de sus propósitos de fertilizar la región mediante la desviación de las aguas del Lauca, hasta las últimas gestiones de la administración de don Jorge Alessandri.

El lector va informándose cronológica y sistemáticamente: empieza por conocer el proyecto inicial de *captación de las aguas de la Ciénaga de Parinacota* (extenso bolsón de aguas chileno del que nacen numerosos arroyos y, entre ellos, el Lauca); se exponen a continuación las inmediatas reservas del gobierno boliviano que, asilándose en la Declaración de Montevideo sobre el uso de las aguas de los ríos internacionales —aquellos que dividen o cruzan por dos países—, se oponía al "desvío del Lauca, toda vez que se trata de un río de carácter interna-

cional"; luego vamos siguiendo el copioso intercambio de notas entre ambas Cancillerías hasta que el autor nos llama la atención sobre el silencio que por ocho años, hasta 1947, mantuvo Bolivia, cuando, concluido el proyecto y abiertas las propuestas públicas correspondientes, reanudó su oposición solicitando la constitución de una Comisión Mixta que informara sobre el asunto. *Chile no representó al gobierno boliviano la impertinencia de sus reclamaciones, pese a existir dos razones, cada una suficiente por sí sola para rechazarlas:*

1º el proyecto, como ya lo anotamos, consultó en todo momento el uso de las aguas de la *Ciénaga de Parinacota*, accidente geográfico íntegramente chileno; en ningún momento se proyectó intervenir en el Lauca; y

2º aun en caso de un hipotético aprovechamiento de las aguas del Lauca, curso que posee un caudal que fluctúa entre 1 m³ y 2,60 m³ por segundo, éste, según todas las convenciones internacionales es un arroyo, y no un río, al que se le exige un caudal medio de 20 m³ por segundo y condiciones de navegabilidad.

Así, por falta de información técnica fundamental en la Cancillería chilena, el problema siguió adelante. Prosiguieron los intercambios de notas entre ambos gobiernos; se reunió la solicitada Comisión Mixta que en su informe estableció que no se irrogaba perjuicio a Bolivia con la obra proyectada.

Y la historia se repite: silencio de cuatro años en el país vecino; nuevo cambio de notas y otros cuatro años de mutismo. Como acertadamente lo anota el historiador Jaime Eyzaguirre (*Chile y Bolivia. Esquema de un proceso diplomático*), "Cuando el país atraviesa por un paréntesis de estabilidad el sentimiento antichileno se adormece, parece casi extinguido. Pero luego, al acercarse un momento de crisis, al temer un gobierno por su suerte, la pasión emerge con renovado furor".

Y continuamos conociendo el intercambio de comunicaciones diplomáticas y los viajes de Comisiones Mixtas. Chile tratando, aun a riesgo de parecer débil e indefenso, de lograr un acuerdo con sus vecinos; Bolivia, desatando campañas de odio y beligerancia contra Chile, como medio de fortalecer su unidad nacional.

El 20 de noviembre de 1960 se realizó la primera prueba de las obras, lo que reactivó la propaganda belicista del Altiplano que culminó con la ruptura de

relaciones de Bolivia con Chile y la denuncia de "agresión" hecha a la OEA, el 17 de febrero de 1962, por el Canciller paceño Fellman Velarde. La OEA esquivó un pronunciamiento claro sobre la cuestión, para la que no propuso ningún medio de arreglo.

Después vamos recordando los hechos más próximos: las gestiones de arreglo que intentó el Presidente del Consejo de la OEA, Gonzalo Facio, que culminaron en el fracaso por las burlas y artimañas del gobierno boliviano; la "Semana del Mar"; la exposición al país de Martínez Sotomayor; la ofensiva y falaz respuesta boliviana; los dos retiros de Bolivia de la OEA.

Cierra el volumen un "anexo documental" consistente en un informe de don Eduardo Saavedra Rojas, Geógrafo, Ingeniero Politécnico Militar y General de Brigada (R), que destina veinte minuciosas páginas a clarificar la denominación y carácter del pretendido "río Lauca".

Que todo chileno conozca esta fase de sus relaciones internacionales; que salgamos del aislamiento y nos libremos del desapego frente a problemas de tanta envergadura; que tomemos conciencia de nuestra situación geográfica, codéndonos con vecinos poderosos y beligeros, son los propósitos del autor. Con la lectura de este estudio, acucioso e incitante, quedan cumplidos.

ELADIO GARCÍA C.

François Meyer. *La Ontología de Miguel de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1962.

El original apareció en París en 1955. Hasta esta fecha se acumulan los intentos de relacionar a Unamuno, en especial, con las corrientes filosóficas a él contemporáneas y de descubrir el carácter de su fe y las implicaciones que ella pudiese tener con la tradición existencialista y, de todo ello, la posibilidad de calificar a Unamuno dentro de tipos muy matizados de catolicismo o protestantismo o de simple religiosidad. "Nadie duda de que, a pesar de los numerosísimos estudios y ásperas discusiones acerca de la naturaleza exacta del hondo pensamiento religioso de Unamuno, la calidad propia de la fe unamuniana sigue siendo un problema. ¿Debemos ver, en ese camino que va de Pascal a Heidegger, "un paso más hacia la pérdida de la fe" (Aranguren, *El talante religio-*

so de Unamuno), una aberración "protestante" (P. Mesnard y R. Ricard, *Aspects nouveaux d'Unamuno*), o bien el testimonio emocionante, pero desolado, de un "apologista del exterior?" (Legendre, *La religión de Miguel de Unamuno*). ¿Hemos de ver en Unamuno a un ateo sujeto a crisis de conversión "chateaubriandesca" (A. Sánchez Barbujo, *Una conversión chateaubriandesca*), o más bien a "un corazón católico" en guerra con una "mente protestante" (Hernán Benítez, *El drama religioso de Unamuno*), o tal vez a un hombre "más religioso que sus libros"?

De estos juicios, que mantienen latente la contradicción que los anima y que es el núcleo de intuición verdadera, hay que pasar a otra esfera donde se resuelven. Y el esfuerzo del señor Meyer se orienta con vigor, con claridad a ello. La primera resultante externa es que la figura de don Miguel es rescatada del ámbito puramente psicológico y personal, de comprender su obra como la expresión de un carácter paradójico, de la visión circunstanciada a la manera de desenvolverse, a veces genial (César Barja "Figura la más animada, la de más atrayente perspectiva y, en total, la más grande de la España intelectual contemporánea. Sin que esto quiera decir que él sea el primero en cada una de las varias clases de literatura que en su ya larga carrera de escritor ha cultivado. Es más bien la suya una grandeza de conjunto y, diremos, más aún que estrictamente literaria, ampliamente humana", *Libros y Autores Contemporáneos*) u otras como un hombre corriente de actitudes discordantes (Pío Baroja "Yo creo que Unamuno no hubiera dejado hablar por gusto a nadie. Le hubiera explicado a Kant lo que debía ser la filosofía kantiana; a Riemann o a Poincaré, lo que era la matemática; a Plank, su teoría de los Cuanta, y a Einstein, la de la Relatividad; a Frobenius, la Etnografía de Africa, y a Frazer, los problemas del *folklore*).

No le hubiera indicado a Mozart o a Beethoven lo que tenía que ser la música, porque había decidido que la música no era nada; que no valía la pena ocuparse de ella, porque a él no le gustaba y que sólo algunos tontos caían en ese lazo burdo de las notas", *Memorias* IV).

Esta actitud que resuelve la producción unamuniana en los rasgos del carácter es desechada esencialmente. Una segunda relativización: la del hombre al momento histórico, Unamuno y el No-

venta y Ocho, es discutida sutilmente al interpretar *En torno al casticismo*, ensayos vinculados tradicionalmente al problema de España y allí motivados con hondura, como uno de los aspectos del conflicto ontológico, base última de todo el pensamiento filosófico de Unamuno. La trama entera ha cambiado de perspectiva y de dirección y los goznes del pensamiento no hay que buscarlos en el sentido de una gestación en momentos históricos relativamente circunstanciados, sino que aquellos son, a lo más, una de las posibilidades de una intuición ontológica fundamental. "Ya desde los primeros *Ensayos*, agrupados bajo el título *En torno al casticismo* (1895), la antítesis del tiempo y de la eternidad se impone. El tema de estos ensayos, el de la "regeneración" de España, es en los últimos años del siglo XIX, un tema de actualidad; una controversia, que frecuentemente llega hasta la violencia y enfrenta a los partidarios de un retorno a los valores tradicionales de la España histórica —es decir, a los partidarios del *casticismo*— y a los progresistas que luchan por una europeización de España, por una asimilación de los valores sociales, técnicos y culturales, que han de abrirle un nuevo porvenir. Trátase, pues, de un problema social y político; mas, al intervenir en él, Unamuno lo eleva al nivel de una meditación que implica una concepción de la Historia, de la temporalidad y de su relación con lo eterno. Y si las discusiones sobre la regeneración de España pueden parecer hoy en día, al lector no español, de un interés meramente histórico y local, no sucede lo mismo con la actitud espiritual que ellas suscitan en Unamuno.

En el debate que sitúa enfrente a tradicionalistas y progresistas a casticistas y europeizantes, Unamuno interviene para condenar en los unos y en los otros en un error común..."

Los acontecimientos concretos quedan así comprendidos dentro de una categoría filosófica que da sentido a la anécdota. En este caso, la comprensión del tiempo que "se halla ligado, más que ningún otro principio de limitación, a la experiencia más constante de Unamuno y constituye, para él, la más palpable manifestación del drama del ser". "El desesperado interrogante acerca de la eternidad y de la inmortalidad del alma no es otra cosa, en realidad, que la angustia del tiempo, y ya se sabe hasta qué punto este tema invade toda la obra unamuniana, de modo que algunas veces

llega a nublar la intuición fundamental, que es, desde luego, la del conflicto entre el todo y la nada, entre lo finito y lo infinito, y en el que la antítesis de lo temporal y de lo eterno no es más que un aspecto particular"

A este rescate de lo social y político sigue un tercer rescate y una aclaración definitiva. Se trata de fijar con cortante precisión las relaciones que la crítica atribuye a Unamuno y Kierkegaard, fundamentalmente. Con ello, no sólo se deslindan planos sino que se valoriza la profundidad y originalidad del primero, ya que Unamuno aparece preocupado por un conflicto ontológico en tanto que Kierkegaard de uno ético. Si bien cabe guardarse de una asimilación demasiado fácil de don Miguel a un existencialismo del carácter de Sartre o de Heidegger, "es menester igualmente guardarse (lo que más de un comentarista no ha conseguido) de situar el pensamiento de Unamuno en el mismo plano que el de Kierkegaard. No sólo, en efecto, los temas unamunianos son, en general y en lo esencial, anteriores a su conocimiento de Kierkegaard, sino que se desarrollan en un sentido muy suyo que no puede confundirse con el del filósofo danés".

"A Kierkegaard se le debe reputar como el padre de la angustia existencial y puede, por tanto, establecer una relación entre la angustia de Kierkegaard y la congoja unamuniana. Pero se verá que las divergencias aparecen aquí como más esenciales que las afinidades y, aun en el mismo punto en que Unamuno lee y admira a Kierkegaard, su congoja, en lo substancial, no experimentará sino muy superficialmente la influencia de la angustia kierkegaardiana. En Kierkegaard, la angustia es la expresión del vértigo espiritual ante la elección que habrá de decidir sobre la salvación y la felicidad eterna; es el "síncope de la libertad" e implica a la vez a la alternativa y al libre albedrío. Para Unamuno, la congoja nunca ha tenido este carácter de elección o de apuesta: Entweder, oder. Aquella no nace de la alternativa tan rotunda, y ya hemos visto cómo el todo o nada unamuniano es una falsa alternativa. Es esta imposibilidad de escoger entre todo o nada lo que le da a la situación ontológica su carácter irremediablemente trágico e insoluble".

Ha quedado al vivo la intuición fundamental, siempre presente en sus obras decisivas, por mucho que aparezca en medio de múltiples otras y en un lenguaje no siempre unívoco y directo. Y

ella no es otra que la alternativa renovada permanentemente que se le presenta al hombre concreto (por ello agónico) entre polos necesarios de un estatuto ontológico que tiene un carácter esencialmente contradictorio. "Para Unamuno el ser concreto, el único ser concreto que existe, es siempre y en todas partes contradictorio, polémico y agónico. No existe un refugio ontológico para el ser pleno. Tal es el significado del sentimiento trágico de la vida o del sentimiento agónico del ser. Mas esta desgracia esencial de la conciencia de ser no es solamente un "mal de la conciencia", una depresión ontológica creada en el seno del ser y de lo absoluto por el advenimiento del yo a la conciencia, como tampoco es el resultado de una caída, por cuya causa la conciencia experimentase su separación del ser y su pecado original; trátase más bien de una desgracia o, si se prefiere, de una monstruosidad del ser. Es la estructura ontológica en sí misma la que constituye una contradicción y una agonía sin esperanza. La intuición original que preside todo el pensamiento de Unamuno consiste totalmente en el sentimiento de un ser que se halla en conflicto consigo mismo, que es enemigo de sí mismo, y que no puede existir sino en virtud de este conflicto, exasperándolo, agudizándolo y llevándolo hasta su colmo con una pasión desesperada y contradictoria.

"Pero esta intuición, lejos de ser, como con excesiva frecuencia se interpreta, un "sentimiento" o la simple proyección de un temperamento, se revela, muy al contrario, como la conciencia de una estructura ontológica necesaria, irreductible y basada en una aguda percepción de las condiciones mismas del ser concreto. La aparente y aun manifiesta incoherencia de la obra y del pensamiento unamuniano no es sino el signo y como expresión de la contradicción intuitiva fundamental. Si se consideran con atención esta incoherencia y las contradicciones que hacen aflorar por todas partes aquella primera contradicción, entonces se ve cómo se desprende y se afirma el sentimiento de una extrema coherencia: si el propio ser es un conflicto desesperado consigo mismo, ¿cómo atribuirle una fidelidad al ser y a sí mismo, sin rechazar de antemano toda coherencia sistemática y manteniéndolo así sin desdecirse nunca, con perseverancia, fidelidad y coherencia? Solamente poniendo de manifiesto cómo la contradicción forma la estructura irreductible del ser y el primer estatuto de

la ontología, se conseguirá ver de qué manera el pensamiento unamuniano flota en medio de ese diluvio, de ese delirio verbal, que lo encubre y lo revela al mismo tiempo".

En torno a esta consideración básica se desenvuelven, sugerentemente, otros temas: el ser de ficción, el lenguaje, el pensamiento, la razón, la fe. El Unamuno algo apocado en lo literario adquiere inusitado relieve filosófico. El mérito del señor Meyer se evidencia en este descubrimiento de un pensamiento oculto y en el trabajo penetrante y sagaz. Logra con ello evocar una suerte de agudo respeto por el vasco, adusto y conmocionado, que no logra la lectura rápida de su obra filosófica o de su producción literaria. Este llamado al recogimiento frente a las meditaciones unamunescas se traduce, en los lectores de este ensayo, en una nueva consideración de toda su obra para comprenderla dentro de los cauces que marca esta *Ontología*, tal vez en la sospecha de una suave sobreinterpretación enaltecedora.

FRANCISCO ORREGO VICUÑA

Memorias militares para servir a la historia de la Independencia de Chile del coronel Jorge Beauchef. Editorial Andrés Bello, por Guillermo Feliú Cruz, 1964.

La historia de Chile se ha visto realizada en muchas oportunidades, y en muchos campos de la actividad nacional, por influencias notables de sabios hombres venidos de otras tierras, americanas o europeas; claros ejemplos tenemos en nuestro desenvolvimiento institucional y jurídico con nombres como el de Bello, claros ejemplos también en las letras, en la medicina, en la ciencia, en la investigación y en la docencia. Los nombres de Gay, Domeyko, Emilio Vañse y tantos otros huelgan de comentarios; sus aportes al progreso del país son de una significación que alcanza los caracteres de magnánima.

No obstante ello pocas veces se les ha hecho justicia en su adecuada conmemoración histórica, en la correcta evaluación de sus saberes, en la necesaria proyección de sus obras; y peor aún es la suerte que ha corrido la memoria de muchos militares ilustres, venidos de distintos lugares del mundo, a entregar su experiencia, bravura y caballerosidad a la dignificación y gloria de los emblemas nacionales. El solo desprendimiento

que todos estos hombres demostraron es ya mérito suficiente para situarlos entre los héroes y forjadores de nuestra nacionalidad y de nuestro devenir y como tales, ser objeto de la admiración y del culto histórico por parte de las actuales generaciones.

Los nombres de Juan Mackenna, de Viel, de Beauchef, de Rondizzoni, de Cochrane y otros han permanecido en la oscuridad; solo aisladas luces han proyectado su imagen en la gran pantalla de la historia. Pero la cultura de nuestro siglo no ha asistido al espectáculo preocupada en otros afanes, no siempre nobles y no siempre útiles; pocos saben que Vicuña Mackenna destacó la personalidad e influencias de muchos de ellos; pocos saben que Barros Arana o Gonzalo Bulnes también los estudiaron, en fin, pocos saben acerca de su existencia o acerca de su obra. Mas la investigación de los eruditos debe continuar y la divulgación histórica procurar darle solución a tan injustos hechos. Así lo indica la esperanza y el deber de quienes han conocido las bases en que se cimienta nuestro pasado, nuestro presente y futuro. Los pueblos que no conocen su historia ignoran dónde está su porvenir.

Y es en torno a las anteriores consideraciones que alcanza su mayor relieve la obra que nos entrega Feliú Cruz —"Memorias Militares para servir a la Historia de la Independencia de Chile del Coronel Jorge Beauchef"— (Editorial Andrés Bello, 1964); en primer término encontramos en ella el testimonio de la justicia histórica al estudiarse y proyectarse la figura de uno de aquellos extranjeros que yacía en el olvido de la historiografía chilena: Beauchef, hombre de ímpetu y valor excepcional, militar de experiencia y nobleza clásica, quien entregara a su patria adoptiva las fulgurantes victorias de su sable, la equidad de sus labores administrativas y la belleza de su vida dedicada a la causa libertaria y republicana. Beauchef, a través de estas páginas, penetra en la conciencia de nuestro siglo ejemplarizando el coraje, la decisión y el desinterés, factores éstos que difundidos en las capas gobernantes permitieron que Chile llegara a las alturas que otras épocas testimoniaron. La historia de Beauchef es la que nos indica la simple traducción de su apellidado; es la historia de un Bello Jefe.

Quedarse solamente en este aspecto de la obra sería limitar su alcance. En nuestro país, y en todos los campos de la investigación, siempre se ha notado la

ausencia de documentos y de fuentes en que poder basar los análisis con facilidad y prontitud; no se trata de que dichas fuentes no existan, pero nunca han estado al alcance fácil de los eruditos y jamás ha existido la debida coordinación que permita cerciorar datos y antecedentes sin una persecución metódica de la persona o del organismo en que dicha fuente se encuentra; el investigador en Chile ha debido siempre cumplir labores de detective, cuando no de espía. Ello naturalmente acarrea desaliento, pérdida de tiempo y muchas veces abandono de la obra emprendida, con el consiguiente perjuicio general para la cultura. Algunas iniciativas han procurado extirpar este mal; la Colección de Historiadores y Documentos es de los aportes más valiosos que se han hecho para abrir las fuentes al investigador; otro tanto debe decirse de la Revista de Bibliografía Chilena, de las "Sesiones de los Cuerpos Legislativos de 1811 a 1845" y otras obras que han comprendido esta necesidad urgente.

Pues bien, la obra de Feliú que comentamos tiene también una alta trascendencia en el sentido expuesto; abre una fuente de gran importancia para comprender muchos hechos y situaciones relativos a nuestra independencia, fuente acerca de la cual se había especulado por mucho tiempo y que pocos habían tenido la oportunidad de consultar realmente. Esta fuente son las Memorias de Beauchef, que hoy día quedan expuestas al interés del público. Allí se puede ver el espíritu de Beauchef, cómo apreciaba él muchas situaciones y qué perspectiva se les daba; es el pensamiento y la apreciación íntima de un testigo de nuestra independencia, pobres en el aspecto literario, pero ricas en lo espiritual e histórico. Elementos de esta naturaleza son indispensables para una investigación objetiva; en su texto hay gran cantidad de antecedentes que amplían la perspectiva que hasta la fecha se tenía de nuestra gesta independentista. Se podrá comprender, pues, el valor que ellas ofrecen.

La obra en análisis también enfoca aquel aspecto de la coordinación a que nos referíamos como indispensable en nuestro medio investigador; tiene el autor conciencia de que no basta al investigador una fuente, cual son las memorias, sino que hay otros estudios tan necesarios como el primero para lograr una cabal comprensión del asunto, o del personaje en este caso, que se analiza. En tal entendido reproduce magníficos estu-

dios biográficos acerca del coronel Beauchef que vienen a perfilar más aún sus rasgos de militar y de hombre, sus aspiraciones, su trayectoria y sus flaquezas. Entre estos estudios biográficos destaca el realizado por Bello, con su elegante y sistemática pluma, el de Vicuña Mackenna, con su característica amenidad y agilidad literaria, el de Barros Arana con su poder de síntesis y el de Gonzalo Bulnes con su estilo liviano y su preparación profunda, ensayos que tienen la ventaja de haber sido escritos en distintas épocas permitiéndose así apreciar el diferente ángulo con que se le enfoca.

Aparte de estos mentados complementos de las memorias se incluye un epistolario, de enorme trascendencia histórica, el cual ordenado con pulcritud nos viene a poner al alcance de la mano una documentación de primera categoría para estudiar la personalidad de Beauchef y el medio y circunstancias en que desarrollara su actividad. Se pueden leer en él interesantísimas piezas epistolares de O'Higgins, Freire, Rodríguez Aldea, Lastra, Pinto y otros documentos de suyo importantes. El epistolario nos revela antecedentes que quizás, tengan mayor valor que los datos consignados en la misma Memoria, pues son escritos por el autor de las epístolas en momentos muy concretos y precisos que guardan una mayor fidelidad que lo que pueda evocarse como fruto de la rememoración al instante de escribirse las memorias; estas cartas nos dan lo que los autores pensaban con toda su intensidad y pasión al escribirlas, el estado de ánimo exacto que en ese momento se tenía sin experimentar la decantación de los sentimientos que produce el transcurso de los años. Su fidelidad es, pues, enorme.

Otro elemento de gran importancia con que Feliú Cruz complementa las Memorias de Beauchef es una completa bibliografía cronológica acerca del coronel francés, que comprende desde el año 1820 hasta la actualidad, donde se pueden ubicar todas las obras que sobre él se han escrito o acerca de hechos en que tuviera participación. La fuente bibliográfica es valiosísima para todo aquel que se interese por estudiar más a fondo la personalidad de Beauchef.

La Editorial Andrés Bello ha hecho una magnífica obra de divulgación histórica al publicar este volumen, de correctísima presentación y acompañado de una serie de láminas, retratos y mapas que desde el punto de vista estético la hacen inobjetable, publicación ésta que

aparte del interés que encierra para los eruditos en las ciencias históricas viene a llenar una necesidad cultural palpable en nuestro medio intelectual ya un tanto acostumbrado a ver aparecer obras históricas sin calidad ni seriedad científica alguna, que a muchos haría pensar en el declive de nuestros investigadores de prestigio. Esta obra demuestra lo contrario, pone una nota de seriedad científica y técnica que era necesario hacer vibrar en nuestro medio, divulga personajes, documentos y hechos prácticamente desconocidos, pone al alcance de muchas personas, fuentes documentales indispensables y permite demostrar que el sentido de la justicia histórica está aún latente en todos aquellos chilenos que obteniendo del pasado una experiencia, proyectan hacia el futuro una decisión.

JAIME CONCHA

Pablo Neruda, por Raúl Silva Castro. Editorial Universitaria, 1964, 237 pp.

Esta obra del Sr. Silva Castro constituye un digno homenaje a los 60 años de vida de Neruda. Por su tamaño y por su contenido, es el primer estudio sistemático sobre el tema, aparecido en Chile y de mano chilena.

Hasta el momento de esta publicación, los intentos más exhaustivos de entender la producción del poeta se habían escrito en Argentina. Eran el difundido libro de Amado Alonso y el menos conocido de Roberto Salama (Para una crítica a Pablo Neruda. Edit. Cartago, 1957).

El libro consta de una "Introducción", de una "Noticia Biográfica", de 9 capítulos en que se estudia la obra completa del poeta, desde su aparición en la revista "Claridad" hasta "Plenos Poderes", incluyendo la prosa; siguen dos capítulos que tratan aspectos particulares, merecedores, a juicio del autor, de consideración especial: "Lo racional y lo irracional en Neruda" y "La poesía comunista". Cierran el libro unas "Conclusiones" y una Bibliografía Fundamental, que no pretende, de ningún modo, ser completa. Enriquecen la edición fotografías del poeta y facsímiles de algunos poemas.

El empleo del método histórico-biográfico (legítimo, como cualquiera, dentro de su justo campo de aplicación) y un minucioso compulsamiento documental permiten al Sr. Silva Castro entregarnos valiosos datos hasta ahora desconocidos o establecidos con poca firmeza.

Entre ellos, es necesario destacar que, por primera vez, aparezcan con la precisión suficiente las fechas y sedes de la carrera consular de Neruda (pp. 19-20).

Lo más rico en pormenores y aportaciones para el conocimiento de esa poesía son las páginas relativas a los comienzos literarios del poeta en Santiago y, sobre todo, en "Claridad". Y es natural que así sea, por cuanto el mismo estudioso fue un activo propulsor de la revista y le cupo presentar al joven poeta a los lectores de ésta.

De ahí que las precisiones que hace en seguida sobre la cronología de algunos poemas que compondrán después el cuerpo de "Crepusculario" sean de primera mano, y sean útiles pilares que servirán para fechar con prolijidad la producción íntegra del poeta. Esto es de máxima importancia especialmente en sus primeros libros, para observar las germinaciones y brotes de temas que sólo más tarde serán desarrollados y manifestarán todas sus posibilidades. Acerca de todo esto contiene el libro que comentamos abundante información y elementos de juicio. Por otra parte, se dejan insinuadas y abiertas amplias canchales de trabajo: la determinación de influjos y de fuentes, que el mismo autor reconoce, para su libro, ser sólo inicial y preliminar (p. 54). Pero lo que nos parece más encomiable es el comienzo de una seria crítica filológica, que cada día se echa más o menos en la lectura de Neruda. En este aspecto, es urgente comparar algunos poemas de *Urgencia en la tierra* con sus versiones aparecidas previamente en revistas literarias (de España, también en "Atenea", etc.). Todo, para fijar textos cada vez menos vacilantes.

Es esto apenas una corta enumeración de los méritos de que está dotada la obra de don Raúl Silva Castro. Habría que agregar la ordenada y bien conseguida visión de la vida del poeta (pp. 13-28), dentro de la cual la semblanza de juventud que le dedica (pág. 17) es notable por su delicadeza y finura de estilo. Tampoco margina la prosa de Neruda, de la cual ofrece una completa enumeración (pp. 170-178). Es de lamentar en este punto que el análisis se circunscriba a determinaciones temáticas, no intentándose un acercamiento estilístico más ceñido. Omisión compensada por múltiples

observaciones de diversa índole. Pues el mérito capital de este trabajo reside en una adecuada combinación del panorama y del detalle significativo.

Desde luego, este sano espíritu de trabajo emana de la gran admiración que experimenta el crítico por la poesía que constituye el objeto de su análisis. Tanto es así, que le permite apartar prejuicios y malentendidos: "Si el poeta católico, como era Paul Claudel, llevaba su fe al verso, no se divisa el motivo por el cual el poeta comunista hiciera versos ajenos a su doctrina". (pág. 10).

El autor ha comprendido que se halla ante un fenómeno poético de primera magnitud. Es ése el estímulo para su esfuerzo crítico. Otra cosa es que haga reservas estéticas y de otro tipo, que son fruto de su gusto y preferencias poéticas, o de su posición personal ante las cosas. Todo eso es perfectamente explicable, y el hecho de que discrepemos de la mayoría de ellas no nos impide reconocer su honradez.

Séanos permitido puntualizar algunos reparos o divergencias. No nos parece convincente la división de la obra de Neruda que propone el autor (pp. 37-39). Los períodos que distingue son los siguientes: 1. Período de expresión directa; 2. Período experimental; 3. Período de expresión indirecta o inversa; 4. Período de expresión directa, segunda vez. Como el criterio de división es el modo de expresión, sería conveniente una mayor explicitación de este concepto. Sin pronunciarnos sobre la exactitud del esquema, echamos de menos cierta simplicidad, requisito deseable en cualquiera tentativa de clasificación o de ordenación de un complejo literario.

Finalmente, la reducción hegeliana de la obra de Neruda (pp. 216-217) a una etapa del amor, otra de odio y una última de síntesis, representada por las Odas Elementales, no parece fundada. "Alturas de Macchu Picchu", "La lámpara en la Tierra", "El gran océano" no son poemas de odio. En ningún respecto.

Nada de lo anterior, como es obvio, empaña la calidad del libro del señor Silva Castro, cuya amplitud de propósito ya debe llevarnos a justipreciarlo.

Saludamos, pues, su aparición como una magnífica contribución al conocimiento de Pablo Neruda.

Noticias Bio-bibliográficas de los colaboradores de la revista

VÍCTOR CARVACHO.

Pintor y crítico de artes plásticas. Colaborador de *La Nación* y revista *Zig-Zag*. Asesor de Artes Plásticas del Ministerio de Educación.

ELADIO GARCÍA CARROZA.

Profesor de Estado en la asignatura de Castellano en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile (1955).

ESTUDIOS:

Becario del Deutscher Akademischer Austauschdienst en la Universidad de Tübingen. Cursos de Filosofía y Literatura en Alemania. *Sein und Zeit* (Prof. Hans Schwätlander), *Critik der reinen Vernunft* (Prof. O. Bollnow), *Philosophische Grundfragen* (Prof. E. Bloch), *Von Hegel bis Nietzsche* (Prof. Schulz), *Literaturkritik und Literaturwissenschaft* (Prof. K. Wais), A. Malblanc. *Stylistique comparée du français et de l'allemand* (Prof. M. Wandruszka).

CARGOS:

Miembro fundador y Director del Centro de Estudios Gramaticales Claudio Rosales Yáñez (1953). Ayudante de Filología Románica (1954). Profesor de Castellano del Liceo Nocturno Federico Hanssen (1956-57). Profesor Encargado de la Enseñanza Media y Universitaria del Museo Pedagógico de Chile. Lector de la Universidad de Tübingen, Alemania (1961-1962). Profesor Auxiliar de Castellano (1963). Profesor Investigador de Filología del Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales (desde 1963).

CURSOS DICTADOS Y CONFERENCIAS:

Curso en la Universidad de Tübingen (1961-62): Antonio Machado y Federico García Lorca (Primer Semestre). Pablo Neruda y Gabriela Mistral (Segundo Semestre). Curso de Apreciación Literaria dictado en la Escuela de Temporada de la Universidad de Chile en la ciudad de San Fernando (1964). "Nietzsche, Schopenhauer y el 98", conferencia en el Liceo de San Fernando (1964).

ARTÍCULOS, TRADUCCIONES, RESEÑAS:

El Purén Indómito como obra literaria. Prolegómenos a una edición crítica, en Estudios de Lengua y Literatura como Humanidades. Santiago, Seminario de Humanidades (1960); *La obra científica de Federico Hanssen*, en *Anales de la Univer-*

sidad de Chile, 39 y 49 Sem., N.os 107 y 108. Santiago (1957); *Bibliografía Analítica del Boletín de Filología (tomos 1 a x)*, en *Boletín de Filología*, tomo XI (1959).

RESEÑAS CRÍTICAS:

Teoría literaria por René Weller y Austin Warren, en *Anales de la Universidad de Chile*, 49 Trim., Nº 100 (1955); *Fuenteovejuna* y *El mejor alcalde el Rey*, Lope de Vega. Edición de don César Bunster, en *Anales de la Universidad de Chile*, 1.er Trim., Nº 101 (1956); *Los principios de Gramática General* de Hjenlev y la lingüística por Antonio Llorente Maldonado, en *Anales de la Universidad de Chile*, 29 Trim., Nº 102 (1956); *Materia y Forma en poesía* por Amado Alonso, en *Anales de la Universidad de Chile*, 49 Trim., Nº 104 (1956); *Ensayo biográfico de don Valentín Letelier* por Leonardo Fuentealba H., en *Anales de la Universidad de Chile*, 1.er Trim., Nº 105 (1957); *El gracioso en el teatro de la Península* por Charles David Ley, en *Anales de la Universidad de Chile*, 39 y 49 Trim., N.os 107 y 108 (1957); *El Krausismo español (Perfil de una aventura espiritual)* por Juan López M., en *Anales de la Universidad de Chile*, 19 y 29 Trim., N.os 109-110 (1958); *El lenguaje y la visión del mundo* por Heinz Schulte Herbrüggen, en *Revista Mapocho*, Nº 2 (julio de 1963); *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* por Antonio Vilanova, en *Anales de la Universidad de Chile*, N.os 121 y 122 y en *Boletín de Filología*, tomo XIV (1962); *Lingüística e historia literaria* por Leo Spitzer, en *Boletín de Filología*, tomo IX (1956-57); *El lenguaje técnico del feudalismo en el siglo XI en Cataluña* por Eulalia Rodón B., *Boletín de Filología*, tomo XII (1960); *La onomástica personal prelatina de la antigua Lusitania* por Manuel Valmar Lapesa, en *Boletín de Filología*, tomo XI (1960); *Los sufijos diminutivos en castellano medieval* por Fernando González O., en *Boletín de Filología*, tomo XVI (1964).

JAIME GIORDANO.

Profesor de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Concepción. Poeta y ensayista.

ALBERTO MARÍN MADRID.

Coronel de Ejército (R). Ingeniero-geógrafo. Delegado en la Comisión de Límites Chileno-Argentina (1947-1949). Autor de varias obras técnicas de topografía.

HUGO MONTES BRUNET.

Poeta, crítico e historiador literario. Profesor de Literatura Chilena en la Universidad Católica de Santiago. Abogado y Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Freiburg (Alemania). Ex Director de la revista *Estudios*.

PUBLICACIONES:

Ideario político de Baltazar Gracián, El héroe en La Araucana, Historia de la literatura chilena, en colaboración con Julio Orlandi; *Antología de Medio Siglo, Obras poéticas selectas de Vicente Huidobro*, selección y prólogo.

DIEGO MUÑOZ.

Novelista, cuentista y ensayista, nacido en 1903; autor de *De Repente, La Avalancha y Carbón*, novelas; *Malditas Cosas, De Tierra y de Mar* (Premio Municipal

"Gabriela Mistral", 1961), *Allá abajo* (Premio GRAV, 1964), y otros numerosos cuentos publicados en revistas y diarios chilenos y extranjeros; *Brito, poeta popular nortino*, antología; *Primer Congreso Nacional de Poetas y Cantores Populares de Chile*, materiales de este acontecimiento organizado por el mismo autor; varios ensayos aparecidos en publicaciones chilenas, americanas y europeas, y *Lenguaje Vivo*, manual de gramática castellana. Licenciado en Derecho.

FRANCISCO ORREGO VICUÑA.

Profesor de las cátedras de Historia Constitucional de Chile e Historia del Derecho en la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile. Investigador de la Universidad de Chile, en el Departamento de Servicio Exterior del Instituto de Ciencias Políticas y Administrativas.

PUBLICACIONES:

Rabindranath Tagore: Vida, obra y trascendencia. Editorial Salesiana, 1961; *Los Regionalismos*, Editorial Arancibia Hnos., 1963; *La Democracia Representativa en el Sistema Interamericano*, Editorial Arancibia Hnos., 1963; *Conferencias Universitarias*, Editorial Arancibia Hnos., 1964.

NELSON OSORIO.

Profesor de Literatura General en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile en Valparaíso. Secretario de Redacción de la *Revista del Pacífico*. Ensayista y crítico literario.

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ.

Nació en Los Angeles, en 1933. Es Profesor Auxiliar de Literatura Chilena de la Sección de Castellano del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Colaborador de *Anales de la Universidad de Chile* y de *Atenea*.

ALGUNAS PUBLICACIONES:

La poesía modernista chilena, Imagen del amor y de la mujer en un momento de la poesía de Pablo Neruda, La Contrarreforma y la poesía barroca americana.

NOEMÍ SANDOVAL GRÜNBERG.

Egresada de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile. Colaboradora de la *Revista Orfeo*.

LUIS SÁNCHEZ LATORRE (*Filebo*).

Director de la *Revista Cultura*, del Ministerio de Educación. Ensayista y crítico literario que ha hecho famoso su seudónimo en las páginas literarias de *El Mercurio* y *Las Últimas Noticias* con sus originales *Agendas* críticas. Colaborador de la revista *Atenea*, de Concepción.

SERGIO VODANOVIC.

Nació el 30 de agosto de 1926. Es abogado y periodista, además de dramaturgo. Se inició en el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, donde fue profesor

de Historia del Teatro, asesor literario y vicepresidente de la institución. En 1953 se retiró del Teatro de Ensayo y, desde entonces, no se ha vinculado permanentemente con ningún grupo teatral.

Su primera obra fue estrenada en 1952. Se trata de *El Senador no es Honorable*, pieza dramática que mereció el Premio Municipal, el Premio "Caupolicán", que otorgaba la Asociación de Cronistas de Cine, Radio y Teatro, y el Premio COPEC, otorgado por "La Mesa Redonda del Teatro". En 1953, la Compañía de Alejandro Flores y Rafael Frontaura estrenan su comedia *Mi Mujer Necesita Marido*. En 1956, la Compañía de Rafael Frontaura estrena su comedia *La Cigüeña también espera*, y en 1959, el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica le estrena su drama *Deja que los perros ladren*, obra con la que vuelve a obtener el Premio Municipal.

En el año académico 1957-1958, viaja a Estados Unidos agraciado por una beca de la Fundación Rockefeller, para estudiar técnica del drama. Sus estudios los realiza en las Universidades de Yale y Columbia.

En 1960 es llamado por la Universidad de Concepción, para que se desempeñe como asesor teatral del Taller de Escritores de esa Universidad. En los años 1961, 1962 y 1963, se desempeña, además, como subdirector del Taller, tomando la responsabilidad de su dirección durante la ausencia del director titular el escritor Fernando Alegria.

Dos obras de Vodanovic han sido llevadas al cine. *Mi Mujer Necesita Marido*, en México, país donde también se representó la obra teatral, y *Deja que los perros ladren*, en Chile. Esta última obra ha sido representada por compañías teatrales de esos países, en España, México y Argentina. Además, *Deja que los perros ladren* fue traducida al inglés y representada profesionalmente por el Dallas Center Theatre, en Texas.

Vodanovic se ha desempeñado, además, como crítico teatral en el diario "El Debate", Revista "Ecran" y, actualmente, en Revista "Flash". Es, además, corresponsal en Chile de la revista española especializada "Primer Acto".

Los Fugitivos, escrita en 1962, es la última obra dramática de Sergio Vodanovic, y aún no ha sido estrenada.

MAURICIO WACQUEZ.

Estudios de filosofía. Autor de *Cinco y una ficciones*, cuentos; Colección *El viento en la llama* (1963).

INDICE

	Págs.
Alberto Marín Madrid: <i>Un viejo problema: el caso fronterizo del río Encuentro</i>	5
Víctor Carvacho: <i>Camilo Mori</i>	19
Juan Uribe Echevarría: <i>Cancionero de Alhué</i>	25
Sergio Vodanovic: <i>Los fugitivos</i>	114
Pierre Rousseau: <i>En las avanzadas de la vida</i>	155
<i>La Biblioteca Nacional y Pablo Neruda</i>	177
<i>Discursos de Guillermo Feliú Cruz, Director de la Biblioteca Nacional, y Pablo Neruda</i>	177
Diego Muñoz: <i>Pablo Neruda: vida y poesía</i>	183
Filebo: <i>Agenda Paulina (En torno a Neruda)</i>	195
Hugo Montes: <i>Acerca de Alturas de Macchu Picchu</i>	202
Jaime Giordano: <i>Introducción al Canto General</i>	210
Nelson Osorio T.: <i>El motivo del amor en Versos del Capitán</i>	227
Mario Rodríguez Fernández: <i>Reunión bajo las nuevas banderas o de la conversión poética de Pablo Neruda</i>	238
Alfonso M. Escudero: <i>Fuentes para el conocimiento de Neruda</i>	249
<i>Palabras finales pronunciadas por don Guillermo Feliú Cruz, al clausurarse el Symposium sobre Pablo Neruda, el 28 de septiembre de 1964</i>	280
Notas bibliográficas	282
Noticias bio-bibliográficas de los colaboradores de la revista	294

Lista de Publicaciones del Servicio de Canje Internacional

(Creado por Decreto del 12 de mayo de 1871)

Lista N° 2, 1964

(Sólo para el exterior)

Autor	Título	Ejem- plares
E. 5-70.	Abascal B., Manuel <i>Pepe Vila. La Zarzuela Chica en Chile.</i> 1955	5
E. 1-12.	Alessandri P., Arturo <i>La Reconstrucción de un Pueblo.</i> 1938 . . .	76
E. 5-66.	Alessandri P., Arturo <i>El General Don Manuel Bulnes.</i> 1937 . . .	10
E. 4-47-48.	Alvarez <i>Aritmética Elemental.</i> 1911-12 . . .	100
E. 5-66.	Allende, Humberto <i>Conferencias sobre Música.</i> 1918 . . .	5
E. 1-10.	Barquero, Efraín <i>La Piedra del Pueblo.</i> 1954 . . .	7
E. 5-66.	Barceló <i>Compendio de la Historia Antigua de los Pueblos Orientales.</i> 1903 . . .	17
E. 1-12.	Biblioteca Nacional <i>Ensayo de una Bibliografía de la Historia de Francia.</i> s/f.	83
	<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1877-85 . . .	330
	<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1915 . . .	20
	<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1916 . . .	287
	<i>Producción Intelectual de Chile.</i> T. I, 1908 . . .	20
	<i>Oradores Sagrados Chilenos.</i> T. x, 1913 . . .	6
	<i>Antología de Poetas Chilenos del siglo xx.</i> Tomo xvi, 1940 . . .	40
	<i>Poemas y Poesías de José Antonio Soffía.</i> Tomo xvii, 1950 . . .	200
	<i>Eduardo de la Barra. Páginas Escogidas.</i> Tomo xviii, 1952 . . .	110
Col. Antig. Periód. Ch.	<i>¡Viva el Rey! Gazeta del Gobierno de Chile.</i> Tomo I, 1813-1817; 1952 . . .	50
	<i>¡Viva el Rey! Gazeta del Gobierno de Chile.</i> Tomo II, 1813-1817; 1954 . . .	50
	<i>¡Viva la Patria! Gazeta del Supremo Gobierno de Chile.</i> 1817; 1951 . . .	46
	<i>Gazeta de Santiago de Chile.</i> 1817 . . .	58
	<i>Gazeta Ministerial de Chile.</i> 1818; 1952 . . .	55
	<i>Gazeta Ministerial de Chile.</i> 1819; 1954 . . .	50
	<i>El Argos, El Duende... etc.</i> 1818; 1955 . . .	52
	<i>Gazeta Ministerial de Chile.</i> 1819-20. Tomo II, 1958 . . .	48
	<i>Cartas Pehuenches. El Telégrafo.</i> 1819-20; 1958 . . .	42
	<i>El Censor de la Revolución. Colección de Noticias, Miscelánea Chilena, El Independiente. El Mercurio de Chile.</i> 1820-1823. Tomo IX. 1960 . . .	40
E. 6-73 al 84.	Col. de Historiadores <i>Historia Nacional.</i> Tomo 45 . . .	8
	de Chile <i>Historia Nacional.</i> Tomo 50 . . .	6
E. 6-73 al 84.	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile.</i> Tomo xxxi. 1943 . . .	36
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile.</i> Tomo xxxii. 1946 . . .	90
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile.</i> Tomo xxxiii. 1948 . . .	64
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile.</i> Tomo xxxiv. 1949 . . .	112

Autor	Título	Ejemplares
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile. Tomo xxxv. 1950</i>	190
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile. Tomo xxxvi. 1953</i>	90
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile. Tomo xxxvii. 1954</i>	115
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile. Tomo xxxviii. 1955</i>	237
E. 1-11.	Condal, Lucía <i>Presencia del Otoño. 1946</i>	6
E. 5-66.	Coolige <i>Tacna y Arica. 1925</i>	49
E. 1-14.	Congreso Nacional <i>Manual del Senado. 1923</i>	19
E. 1-6	Dario, Rubén <i>Obras Escogidas. Publicadas en Chile. 1939</i>	16
E. 1-1.	De Ver, Raúl <i>Caldamar. 1950</i>	7
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1944</i>	1
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1945</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1946</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1947</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1948</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1949</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1950</i>	2
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1951</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1952</i>	3
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1953</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1954</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1955</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1956</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1957</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1958</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1959</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1960</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1961</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1962</i>	4
E. 5-66.	Díaz Garcés, Joaquín <i>Páginas de Angel Pino. 1927</i>	7
	Díaz Meza, Aurelio <i>Leyendas y Episodios Chilenos. En Plena Colonia. Tomo II, 1929</i>	44
	<i>Leyendas y Episodios Chilenos. Crónicas de la Conquista. Tomo II, 1929</i>	36
	<i>Leyendas y Episodios Chilenos. En plena Colonia. Tomo III, 1930</i>	34
	Direc. de Bibliotecas <i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1952</i>	682
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1953</i>	690
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1954</i>	672
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1955</i>	673
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1956</i>	682
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1957</i>	684
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1958</i>	692
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1959</i>	530
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1960</i>	428
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1961</i>	470

Autor	Título	Ejemplares	
Direc. de Bibliotecas	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas.</i> 1962	410	
	<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1957-61	100	
	<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1962	100	
E. 1-5.	Donoso, Ricardo	<i>La Sátira Política en Chile.</i> 1950	14
E. 1-12.		<i>Desarrollo Político y Social de Chile.</i> 1942	14
E. 1-10.	Drago, Gonzalo	<i>El Purgatorio.</i> 1951	16
E. 1-5.	Durand, Georgina	<i>Mis Entrevistas.</i> 1945	12
E. 4-41.	Egaña, Juan	<i>Tractatus.</i> 1827	61
		<i>Escritos Inéditos y Dispersos.</i> 1949	105
E. 1-14.	Elgueta, Herminia	<i>Suplemento a la Bibliografía de don Ramón Laval.</i> 1930	77
E. 9-114-115.	Espejo, Juan Luis	<i>La Provincia de Cuyo en el Reino de Chile.</i> Tomos I y II; 1954 (38 T. de c/u)	76
E. 1-6.	Feliu Cruz, Guillermo	<i>Andrés Bello.</i> 1951	10
		<i>Escritos y Documentos del Ministro de O'Higgins Dr. José Antonio Rodríguez Aldea.</i> Tomo XXXVI-II. 1953	46
		<i>Escritos y Documentos del Ministro de O'Higgins Dr. José Antonio Rodríguez Aldea.</i> Tomo XXXVII-III. 1954	100
E. 9-121-122.	Feliu Cruz, Guillermo	<i>Historiografía Colonial de Chile.</i> Tomo I, 1957	102
E. 1-10.	Fogh, Anamaria.	<i>29 hombres en la vida de una mujer.</i> 1957	12
E. 1-5.	Garay, Félix	<i>Una Vida para que vivió David Mendel.</i> 1949	7
E. 5-66.	García, Ramón V.	<i>Tratado de la verdadera Religión.</i> 1948	15
E. 5-66.	Garfias, Domingo A.	<i>El Proceso Plebiscitario de Tacna y Arica.</i> 1926	9
E. 1-13.	Grassel, Armin	<i>Manual del Bibliotecario.</i> Tomo II, 1914	8
E. 1-6.	Gallardo Eudomilia	<i>La Canción de la Campana.</i> 1925	8
E. 5-66.	Góngora, Luis de.	<i>Poesía Escogida.</i> 1939	6
E. 1-5.	González, Angel C.	<i>El Cautiverio Feliz.</i> 1948	7
E. 9-110.	Greve, Ernesto	<i>El Conquistador Francisco de Aguirre.</i> 1953	75
E. 1-5.	Guzmán P., Jorge	<i>Cumbres Oceánicas.</i> 1951	13
E. 9-123.	Hanke, Lewis	<i>Bartolomé de Las Casas.</i> 1954	75
E. 1-5.	Hernández, Horacio	<i>El Periodismo.</i> 1949	9
E. 1-8.		<i>Himno Patrio de la República de Chile.</i> 1910	35
E. 1-9.	Iris	<i>Fue el Enviado. No lo olvidemos.</i> 1951	17
E. 1-11.	Jaramillo, Hernán	<i>La Buenamoza y el Toro.</i> 1951	40
E. 1-7.	Huneus, Jorge	<i>Producción Intelectual de Chile.</i> 1910	12
E. 1-5.	Lafourcade, Enrique	<i>El Libro de Karen.</i> 1950	20
E. 1-10.		<i>Asedio.</i> 1956	17
E. 5-70.	Lagarrigue, Luis	<i>Capitalismo y Comunismo.</i> 1925	5
E. 5-70.		<i>Disciplina Intelectual.</i> 1925	6
E. 5-70.		<i>Incorporación del Proletariado a la Sociedad Moderna.</i> 1920	8
E. 5. 70.		<i>Positivismo y Comunismo.</i> 1925.	10
E. 5. 70.		<i>Question Sociale.</i> 1920	56
E. 5. 70.		<i>San Pablo, Según sus Epístolas.</i> 1949	14
E. 5. 70.		<i>Sociocracia s/f.</i>	14
E. 1. 11.	Lazo Baeza, Olegario	<i>Hombres y Caballos.</i> 1951	19
E. 5. 66.	Laval, Ramón	<i>Memoria presentada sobre la Biblioteca Nacional.</i> 1921	17
E. 1. 2.	Leyton, Vidal	<i>Araucanía. Rostro de una Raza Altiva.</i> 1945	43
E. 5-70.	Lindo, Hugo	<i>Movimiento Unionista Centroamericano.</i> 1958	48
E. 1. 5.	Lillo, Samuel A.	<i>Espejo del Pasado.</i> 1947	5
E. 1. 3.		<i>Primaveras de Antaño.</i> 1951	45
E. 8. 101-102.	Medina, José Toribio	<i>Colección de Documentos Inéditos.</i> Tomo III, 1959	98

	Autor	Título	Ejemplares
	Medina, José Toribio	<i>Colección de Documentos Inéditos. Tomo iv, 1960</i>	100
		<i>Colección de Documentos Inéditos. Tomo v. 1962</i>	100
		<i>Colección de Documentos Inéditos. Tomo vi. 1963</i>	100
E. 8-105 a 107		<i>Historia de la Imprenta en América. 1958</i>	100
E. 9-109.		<i>Cartas de Pedro de Valdivia. 1953</i>	74
E. 9-111.		<i>Ensayo Bibliográfico sobre Hernán Cortés. 1952</i>	71
E. 9-112.		<i>Discurso sobre la Importancia, Forma y Disposición de la Recopilación de Leyes. 1956</i>	100
E. 9-113.		<i>Historia de la Inquisición en Chile. 1952</i>	71
E. 9-117-118.		<i>Colección de Documentos Inéditos. Segunda serie. Tomos i y ii (79 ejempl. de c/u). 1956</i>	158
E. 9-119.		<i>Los Aborígenes de Chile. 1954</i>	71
E. 9-120.		<i>Cosas de la Colonia. 1952</i>	68
E. 9-124 y 128		<i>Historia de la Inquisición en Lima. 1956</i>	76
E. 9-125 y 126		<i>Estudios Cervantinos. 1958</i>	98
		<i>Catálogo breve de la Biblioteca Americana. Índice General. Tomo preliminar. 1930</i>	9
		<i>Catálogo Breve de la Biblioteca Americana. Manuscritos. Tomo iv, 1951</i>	11
		<i>Catálogo Breve de la Biblioteca Americana. Libros Impresos. Tomo i, Suplemento i. 1953</i>	28
		<i>Catálogo Breve de la Biblioteca Americana. Libros impresos. Tomo ii. Suplemento ii. 1954</i>	48
E. 1. 1.	Melfi, Domingo	<i>Tiempos de Tormenta. 1945</i>	12
E. 1. 1.	Merino Reyes	<i>Muro de Cal. 1946</i>	6
E. 1. 13.	Mendoza, Humberto	<i>Socialismo, camino de la libertad. 1945</i>	14
E. 1. 1.	Méndez C., Armando	<i>Juan Firula. 1948</i>	8
E. 1. 10.		<i>El Mundo Herido. 1951</i>	5
	Ministerio del Interior	<i>Actas Oficiales de la Nueva Constitución de la República de Chile. 1925</i>	284
	Ministerio de RR. EE.	<i>Anexos del Contra Alegato de la República de Chile (Tacna y Arica). 1924</i>	20
		<i>El Alegato de la República de Chile presentado al Sr. Presidente de EE. UU. (Tacna y Arica). 1924</i>	30
E. 4. 46.	Montt, Luis	<i>Bibliografía Chilena. 1904</i>	41
E. 1. 8.	Mundy, Evangeline	<i>Joaquín Díaz Garcés. 1944</i>	18
E. 1. 12.	Nabuco, Joaquín	<i>Balmaceda. 1914</i>	214
E. 1. 6.	Orrego V., Eugenio	<i>Ensayos. 1947</i>	8
E. 1. 13.	Oviedo, Benjamín	<i>Las Logias de San Juan. 1930</i>	40
E. 1. 13.		<i>Ritos Masónicos. 1930</i>	40
E. 1. 13.		<i>Fundamentos Masónicos. 1930</i>	7
E. 1. 13.		<i>La Masonería en Chile. 1929</i>	10
E. 1. 1.	Oyarzún, Mila	<i>Estancias de Soledad. 1946</i>	6
E. 1. 14.	Palma Riesco, A.	<i>Índice de los Discursos de la Real Academia Española. 1920</i>	36
E. 1. 10.	Palma Z., Luis	<i>O'Higgins, Ciudadano de América. 1956</i>	8
E. 1. 10.	Pérez de Arce, C.	<i>Este Poderoso Reloj. 1954</i>	5
E. 1. 1.	Pinilla, Norberto	<i>La Controversia Filológica de 1842. 1945</i>	12
E. 1. 5.		<i>Biografía de Gabriela Mistral. 1946</i>	14
E. 1. 9.	Pinto, Anfbal	<i>Finanzas Públicas, Mitos y Realidades. 1951</i>	7
E. 4. 44	Pissis, A.	<i>Atlas de la República de Chile. 1875</i>	38

	Autor	Título	Ejemplares
E. 1. 1.	Plath, Oreste	<i>Baraja de Chile.</i> 1946	7
E. 1. 7.	Prats de S., T.	<i>Educación Doméstica de las Jóvenes.</i> 1909	11
E. 1. 14.	René-Moreno, G.	<i>Segundo Suplemento de la Biblioteca Boliviana.</i> 1908	18
E. 1. 10.	Reyes, Salvador	<i>Amistad Francesa.</i> 1954	9
E. 1. 11.	Riquelme, Daniel	<i>Cuentos de la Guerra y Otras Páginas.</i> 1941	93
E. 5. 66, 67 y 68	Risopatrón	<i>Diccionario Geográfico de Chile.</i> 1924	195
E. 1. 1.	Sabella, Andrés	<i>Sobre la Biblia un pan duro.</i> 1946	5
E. 1. 10.	Sarah, Roberto	<i>Mi Querido Infierno.</i> 1951	16
E. 1. 9.	Sánchez, A. V.	<i>Angol, Ciudad de los Confines.</i> 1953	8
E. 1. 1.	Seguel, Gerardo	<i>Continuación del Horizonte.</i> 1944	8
	Silva C., Raúl	<i>Bibliografía de don Juan Egaña, 1768-1836.</i> 1949	246
E. 4. 42-43.		<i>Sesiones de los Cuerpos Legislativos. 1889-1907</i>	48
E. 4. 42-43.		<i>Sesiones Extraordinarias Cámara de Senadores. 1888-1919</i>	14
E. 4. 42-43.		<i>Sesiones Ordinarias Cámara de Senadores. 1888-1919</i>	17
E. 9-110.	Silva L., Luis	<i>El Conquistador Francisco de Aguirre.</i> 1953	73
E. 1. 2.	Silva C., Raúl	<i>Alberto Blest Gana.</i> 1941	38
E. 5. 66.	Silva Cruz, Carlos	<i>Balmaceda.</i> 1925	8
E. 1. 3.		<i>Luz de Intimidad.</i> 1946	13
E. 1. 6.	Silva de la F., Alej.	<i>Cuestiones Constitucionales.</i> 1953	28
E. 4. 47-48.	Silva Vildósola, Carlos	<i>Discurso de la Academia Chilena de la Lengua.</i> 1935	49
E. 1. 3.	Sófocles	<i>Antígona.</i> 1951	70
E. 1. 1.	Solar Correa.	<i>Técnica Literaria.</i> 1946	6
E. 1. 1.		<i>Semblanzas Literarias de la Colonia.</i> 1945	5
E. 1. 3.	Solari, Armando	<i>Cantata a la Muerte de Miguel Hernández.</i> 1950	7
E. 1. 9.	Soto Cárdenas, A.	<i>Guerra del Pacífico.</i> 1950	6
E. 1. 6.	Thein, Gladys	<i>Poemas.</i> 1945	13
E. 1. 1.		<i>Poesía.</i> 1950	6
E. 1. 7.		<i>La mitad de la Vida.</i> 1949	21
E. 1. 9.	Valle, Juvencio	<i>El Hijo del Guardabosque.</i> 1951	16
E. 1. 2.	Varas C., José Miguel	<i>Cuentos Militares.</i> 1948	6
E. 4. 47-48.	Vicuña Mackenna, B.	<i>El Almirante Manuel Blanco Encalada.</i> 1927	23

Santiago, enero de 1964.

Fondo Histórico y Bibliográfico

José Toribio Medina

Ley Nº 10.361, de 28 de junio de 1952

(Biblioteca Nacional)

OBRAS PUBLICADAS DE JOSE TORIBIO MEDINA

- Una Excursión a Tarapacá. Los Juzgados de Tarapacá. 1880-1881.*
Reimpresión en un volumen de las ediciones de 1880 y 1881, respectivamente.
Homenaje de la Ilustre Municipalidad de Iquique a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.
Precio: E° 2,00. Agotado.
- Los Aborígenes de Chile.* Introducción de Carlos Keller.
Reimpresión de la edición de 1882. 1952.
Precio: E° 6,00.
- El Capitán de Fragata Arturo Prat, El Vicealmirante Patricio Lynch.*
Estudio y Prólogo de Roberto Hernández. Reimpresión en un volumen de las ediciones de 1879 y 1910, respectivamente. Homenaje de la Armada de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.
Precio: E° 3,00.
- Cosas de la Colonia. Apuntes para la crónica del siglo XVIII en Chile.*
Introducción de Eugenio Pereira Salas. Reimpresión en un volumen de la Primera y Segunda Serie, editadas en 1889 y 1910, respectivamente. 1952.
Precio: E° 6,00.
- Ensayo acerca de una Mapoteca Chilena.*
Introducción de Elías Almeyda Arroyo. Reimpresión de la edición especial de 1889. Homenaje del Ejército de Chile a su autor en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.
Precio: E° 4,00.
- Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Chile.* Prólogo de Aniceto Almeyda.
Reimpresión en un volumen de la edición en dos tomos de 1890. 1952.
Precio: E° 8,00.
- Tres Estudios Históricos. I - El Escudo de Armas de la ciudad de Santiago. II - El Acta del Cabildo Abierto de 18 de Septiembre de 1810. III - ¿Quiénes firmaron esa Acta?*
Publicadas en 1910. Homenaje de la Ilustre Municipalidad de Santiago de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.
Precio: E° 2,00.
- Las Matemáticas en la Universidad de San Felipe.*
Reimpresión de la edición de 1927. Homenaje de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.
Precio: E° 2,00. Agotado.
- Ensayo Biobibliográfico sobre Hernán Cortés.*
Obra póstuma. Introducción de Guillermo Feliú-Cruz. 1952.
Precio: E° 5,00.
- Cartografía Hispano-Colonial de Chile.*
Reproducción en fototono de la edición de 1925. Homenaje del Ejército de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1953.
Precio: E° 15,00.
- Cartas de Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento y conquista de Chile.* Introducción de Jaime Eyzaguirre. *Anotaciones Bibliográficas sobre Pedro de Valdivia*, de Víctor M. Chiappa, puestas al día por Rafael Mery. 1953. Reimpresión ordenada conforme a la de Sevilla de 1929.
Precio: E° 10,00.

Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820).

Dos tomos. Prólogo de Marcel Bataillon.

Reimpresión de la edición de 1887. Apéndice Documental de Raúl Porras Barrenechea. 1956.

Precio: E° 8,00.

Estudios Bibliográficos sobre Antonio de León Pinelo.

Discurso sobre la importancia, forma y disposición de la Recopilación de Leyes de las Indias Occidentales. Recopilación. Prólogo de Aniceto Almeyda. 1956.

Precio: E° 6,00.

Estudios Cervantinos.

El Disfrazado autor del "Quijote" impreso en Tarragona fue fray Alonso Fernández - Novela de la Tía Fingida - El Lanoso de "Galatea" de Cervantes es Ercilla - Escritores americanos celebrados por Cervantes en el "Canto de Calíope" - Cervantes Americanista - Cervantes en Portugal - Cervantes en las letras chilenas - Recopilación. Prólogo del Dr. Rodolfo Oroz Scheibe. 1958.

Precio: E° 8,00.

Historia de la Imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía.

Dos tomos. Recopilación de las introducciones de J. T. Medina en sus Bibliografías sobre el particular, con prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Complemento bibliográfico de José Zamudio Z. 1958.

Precio: E° 15,00.

Colección de Documentos Inéditos para la Historia de Chile. Segunda Serie.

Tomo I (1558-1572) - Rodrigo de Quiroga - M. Bravo de Saravia. 1956.

Tomo II (1573-1580) - M. Bravo de Saravia - Rodrigo de Quiroga. 1957.

Tomo III (1577-1589) - Martín Ruiz de Gamboa - Alonso de Sotomayor. 1959.

Tomo IV (1590-1594) - Alonso de Sotomayor - Martín Oñez de Loyola. 1960.

Tomo V (1599-1602) - Pedro de Vizcarra - Francisco de Quiñones. 1961.

Tomo VI (1561-1603) - Informaciones de méritos y servicios.

Precio: E° 8,00 c/u.

Biblioteca Hispanoamericana.

Reimpresión facsimilar.

Tomo I (1493-1600). 1958.

Tomo II (1601-1650). 1959.

Tomo III (1651-1700). 1960.

Tomo IV (1701-1767). 1961.

Tomo V (1768-1810). 1961.

Tomo VI (sin fechas). 1962.

Tomo VII (títulos nuevos y descripciones complementarias). 1962.

Precio: E° 119,00, la colección.

Biblioteca Hispanochilena.

Reimpresión facsimilar. 3 vols. (1523-1817).

Actas del Cabildo de Santiago durante el período llamado de la Patria Vieja (1810-1814).

Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Reimpresión facsimilar de la edición de 1910. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Precio: E° 10,00.

Bibliografía de la Imprenta en Santiago de Chile desde sus orígenes hasta febrero de 1817 y Adiciones y Ampliaciones. Prólogo de Guillermo Feliú Cruz.

Reimpresión facsimilar de las ediciones de 1891 y 1939, respectivamente. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Precio: E° 10,00.

*Por aparecer**Viajes Relativos a Chile.*

Tomo I - J. Lemaire y G. Schouten - H. Brouwer y E. Herckmans - A. M. Fanelli - M. Brizuela - J. F. de Sobrecasas - S. B. Johnston

Tomo II - J. F. Coffin - R. L. Vowel - E. H. Appleton - G. F. Mathison. Recopilación y Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Estudios sobre la Independencia de Chile.

Un precursor chileno de la Revolución de la Independencia de América - El Acta del Cabildo Abierto del 18 de Septiembre de 1810 - Los que firmaron el Acta del Cabildo Abierto del 18 de Septiembre de 1810 - D. Manuel Antonio Talavera - Los Errázuriz - Ensayo de una Bibliografía de las obras de don José Miguel Carrera - Las Medallas de la Revolución de la Independencia - La Expedición de corso del Comodoro Guillermo Brown en aguas del Pacífico - Biografía del General

de Brigada don José Rondizoni - Un folleto de propaganda hasta ahora desconocido sobre la Revolución de la Independencia de Chile para la biografía de don Antonio de Quintanilla - La Crónica de 1810, por don Miguel Luis Amunátegui, Tomo III. Recopilación y Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

DE OTROS AUTORES

Armando Donoso. *José Toribio Medina (1852-1930)*. 1952.
Precio: E° 1,50.

Sergio Villalobos. *Medina, su vida y sus obras (1852-1930)*. 1952.
Precio: E° 1,50.

Carlos Stuardo y Luis E. Olave. *Medina y sus aficiones entomológicas*. 1952.
Precio: E° 1,50.

Carlos Stuardo. *Índice de autores y nombres del Ensayo acerca de una Mapoteca Chilena*.
Homenaje del Ejército de Chile a su autor en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.
Precio: E° 1,50.

Luis Silva Lezaeta. *El Conquistador Francisco de Aguirre*.

Reimpresión de la edición de 1904. 1953.
Precio: E° 2,50.

Ernesto Greve. *El Conquistador Francisco de Aguirre. Comentarios y Complementos*. 1953.
Precio: E° 2,50.

Juan Luis Espejo. *La Provincia de Cuyo del Reino de Chile*.
Dos volúmenes. 1953.
Precio: E° 6,00.

Lewis Hanke y Manuel Giménez Fernández. *Bartolomé de las Casas 1474-1566. Bibliografía crítica*. 1954.
Precio: E° 8,00.

Humberto Burzio. *Diccionario de la Moneda Hispanoamericana*.
Tres volúmenes I y II texto, III láminas. 1956.
Precio: E° 37,00.

Guillermo Feliú Cruz. *Historiografía Colonial de Chile. Tomo I (1796-1886)*. 1957.
Precio: E° 8,00.

Sturgis E. Leavitt. *Revistas Hispanoamericanas. Índice Bibliográfico 1843-1935*. Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.
Precio: E° 15,00.