

# *Residencia en la Tierra*

Pablo Neruda

Pablo Neruda



## Residencia en la Tierra

 EDITORIAL UNIVERSITARIA

[13]

### **Prólogo de Federico Schopf**

Esta edición de *Residencia en la Tierra* -destinada a un lector no especialista y provista de notas que podrían ayudar en una lectura con frecuencia difícil- surge en un momento en que la atención pública en torno a la obra nerudiana se ha ido desplazando desde los textos que escenifican un poeta fundamentalmente político, afirmativo, hasta aquellos poemas en que se hace visible más bien una actitud de indagación, de recuperación de experiencias que promueven visiones no ideologizadas de la existencia. Incluso la lectura de obras como *Canto General* tiende actualmente a sorprender dimensiones que entran en conflicto con su lectura canónica y totalizante.

En este sentido, resultaría productivo -atrayerente, magnetizado por la propia escritura nerudiana- articular *Residencia en la Tierra* en un desarrollo que -desde el erotismo trágico de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*- conduzca a las interrogaciones e imágenes de «Alturas de Macchu Picchu» y desde allí, pasando por la retórica veladamente crítica de *Estravagario*, acceda a las melancólicas incertidumbres de *Memorial de Isla Negra*, a sus recuerdos que evitan cautelosamente caer en los abismos y se reanuda en parte de su poesía póstumamente publicada, en su lúcido, resignado reencuentro con la intimidad y extrañeza de la tierra y de sí mismo, base material para un (im)posible recomienzo de la historia. Perseguiríamos, así, un movimiento que parece circular, pero que puede imaginarse mejor como una espiral en que la reiteración de preguntas que, por lo demás, nunca son idénticas -«nosotros los de entonces

ya no somos los mismos»- y la acumulación de experiencias en una (des)orientación análoga van produciendo el espacio en que un sujeto -sin unidad, deshilachado, disperso- sigue reteniendo un contacto discontinuo con una exterioridad también dispersa, una especie de no-yo relacionado con un no-mundo. [14]

Este movimiento -uno de los que puede leerse, creo, en la obra nerudiana- se contrapone violenta, corrosivamente con el desarrollo construido -por cierta crítica y por voluntad del poeta mismo- desde una subjetividad alienada hasta la asunción del ser social y la representación totalizante de la naturaleza y la historia<sup>1</sup>.

### *Primeras recepciones*

*Residencia en la Tierra* -publicada por primera vez completa en 1935 en Madrid- nunca dejó de ser considerada, en los círculos de avanzada literaria, como uno de los textos decisivos de Neruda y, paulatinamente, de la poesía de nuestro tiempo. Baste recordar la tirada aparte de «Tres Cantos Materiales» que, como homenaje a Neruda, realizaron los más relevantes poetas españoles de la Generación del 27 -entre ellos, Aleixandre, Alberti, García Lorca, Cernuda- y las palabras con que Gabriela Mistral -que estaba fuera de Chile- recibió la aparición de *Residencia en la Tierra*: «La poesía última... de la América debe a Neruda cosa tan importante como una justificación de sus hazañas parciales. Neruda viene detrás de varios oleajes poéticos de ensayo, como una marejada mayor que arroja en la costa la entraña entera del mar, que las otras dieron en brazada pequeña o resaca incompleta»<sup>2</sup>.

En Chile -donde la vanguardia se dio más en una práctica poética dispersa que en la formación de grupos en torno a manifiestos- uno de los defensores de la poesía nueva, Arturo Aldunate Phillips, llegó incluso a extrañarse de que los poemas de este libro no fueran considerados «al mismo tiempo sencillos y fáciles de asimilar desde el primer momento». Para este ingeniero y lector entusiasta de las vanguardias «sobre la tierra ferozmente removida (por la primera guerra mundial, la revolución rusa, la mexicana, la crisis económica de 1929) han nacido los valores artísticos definitivos de la época, que han captado lo real que existía en esas inquietudes y angustias y han creado obras de arte verdaderas»<sup>3</sup>.

Distinta fue la reacción de la crítica literaria oficial, retenida en modelos institucionalizados de hacer y leer poesía. Alone -admirador de *Crepusculario* y todavía, aunque ya con reservas, de los *Veinte poemas*- exclamaba ante *Residencias*: «La verdad, el bien, la belleza. Antes se sabía lo que eran, antes había normas inmortales y arquetipos. Antes se sabía

---

<sup>1</sup> Dos libros de importancia decisiva para la interpretación de la obra nerudiana son el temprano texto de Hernán Loyola, *Ser y morir en Pablo Neruda*, Santiago, Ed. Santiago, 1967 (que debe complementarse con sus numerosos trabajos posteriores, en especial, para *Residencia en la Tierra*, su ensayo «Residencia revisitada», *Cuadernos Americanos*, CXLII (1985), pp. 129-162 y su notable edición de *Residencia en la Tierra*, Madrid, Cátedra, 1987, cuyas notas son absolutamente imprescindibles para poder trabajar con este libro) y *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, Madrid, Gredos, 1981, de Alain Sicard (cuyo original en francés *La pensée poétique de Pablo Neruda*, apareció en 1977, Atelier Reproduction de Thèses, Université de Lille III). Una lograda reseña -con algunas observaciones sorprendentes, por ejemplo, acerca del stalinismo- hizo Jaime Concha en *Literatura Chilena del Exilio*, Los Ángeles, California, 12 (1979), pp. 2-6. El mismo Concha publicó un importante estudio: «Interpretación de *Residencia en la Tierra* de Pablo Neruda» en *Mapocho*, Santiago, 2 (1963), pp. 5-39 y su *Neruda 1904-1936*, pleno de observaciones agudas, pero discutible como interpretación de conjunto. Por último, es iluminador «*Residencia en la Tierra*: paradigma de la primera vanguardia» de Saúl Yurkievich, en H. Loyola (ed.), *Neruda en Sassari*, Sassari, Seminario di Studi Latinoamericani, 1984, pp. 65-75.

<sup>2</sup> G. MISTRAL, «Recado sobre Pablo Neruda» (Lisboa, 1936), en M. Céspedes, *Gabriela Mistral en el Repertorio Americano*, Costa Rica, Ed. Universitaria de Costa Rica, 1978, pp. 232-233.

<sup>3</sup> A. ALDUNATE PHILLIPS, *El nuevo arte poético y Pablo Neruda*, Santiago, Nascimento, 1936, p. 19.

y se creía. Ahora...», pero no dejaba de percibir -sombriamente inquieto- de que en esta escritura se producía la dispersión del yo y se alcanzaba a divisar «el caos poético -o antipoético- en que el mundo se sumergió después de la Gran Guerra»<sup>4</sup>. [15]

#### *Años de producción*

Los poemas de *Residencia en la Tierra* fueron escritos entre 1925 y 1935 en diversas y alejadas regiones de la Tierra: en Chile, en algunas colonias europeas del Lejano Oriente, en Argentina, en España, es decir, en las periferias de la sociedad moderna.

La vida de Neruda era particularmente difícil en ese entonces. Pese al triunfo literario de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* -en que no sólo la juventud reconocía la expresión de su erotismo- el poeta pasaba por graves problemas económicos y sobre todo afectivos. El último verso de «Una canción desesperada» representaba emblemáticamente su situación: era «la hora de partir. ¡Oh abandonado!».

Pero su puesto de cónsul honorario no estaba en París -capital del siglo XIX y, en esos momentos, centro de renovación artística internacional-, sino en el otro extremo del mundo: en Rangún, Colombo, Batavia, Singapur. Desde la bahía de Bengala escribe a un amigo: «Tengo que decirle, huyo de Birmania y espero que sea para siempre. No voy muy lejos: Ceylán, distante para usted, para mí la misma latitud, el mismo clima, la misma suerte... Ahora, preparémonos al horror de estas colonias de abandono, tomemos el primer whisky and soda o chota pegg... Beber con ferocidad, el calor, olas, fiebres. Enfermos y alcohólicos por todas partes»<sup>5</sup>. Más tarde -hacia 1962- el poeta recuerda en sus *Memorias*: «La verdadera soledad la conocí en aquellos días y años de Wellawatha... Entre los ingleses vestidos de smoking todas las noches y los hindúes inalcanzables en su fabulosa inmensidad, yo no podía elegir sino la soledad, y de ese modo aquella época ha sido la más solitaria de mi vida»<sup>6</sup>.

Pero la escritura poética no es mera ilustración de la vida del poeta ni de su época. No es un simple reflejo o representación pasiva de experiencias o ideas anteriores a la escritura. Parece más bien producción de (no) sentido -conocimiento, desconocimiento, conocimiento de una ilusión, ilusión de un conocimiento-, trabajo con los materiales de la experiencia y con los signos.

#### *Conciencia crítica*

Paralelamente a la elaboración de los poemas de *Residencia en la Tierra* sostuvo Neruda correspondencia con un escritor argentino: Héctor Eandi. Gracias a ella, podemos tener indicios suplementarios del alto grado de conciencia crítica que tuvo el joven Neruda respecto a su trabajo poético en esos años. [16]

Una de sus sensaciones -que arrastra desde antes de llegar a esta situación de extrema soledad- es la de su dificultad de comunicación: «sufro una verdadera angustia por decir algo, aún solo conmigo mismo, como si ninguna palabra me representara, sufriendo enormemente por ello. Hallo banales todas mis frases, desprovistas de mi propio ser»<sup>7</sup>. No sólo no se siente

---

<sup>4</sup> Alone, reseña a *Poesía y estilo de Pablo Neruda* de Amado Alonso B. Aires, Losada, 1940, en *Anales de la Universidad de Chile*, 42-48 (1941), p. 277. La segunda cita en su *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*, Santiago, Nascimento, 1931, p. 116. Además su comentario a *Residencia en la Tierra* en *La Nación*, Santiago, 24.11.1935.

<sup>5</sup> MARGARITA AGUIRRE, *Pablo Neruda, Héctor Eandi. Correspondencia durante «Residencia en la Tierra»*, B. Aires, Sudamericana, 1980, pp. 112.

<sup>6</sup> P. NERUDA, *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 130 y 128.

<sup>7</sup> M. AGUIRRE, *op. cit.* pp. 45.

expresado en la comunicación por medio del uso normal -normalizado, reducido a los significados y representaciones establecidas, dirigido a confirmar las certezas cotidianas- del lenguaje: en una carta anterior -del 11 de mayo de 1928, Neruda tiene 24 años- confiesa que «la disposición poética» le conduce a una «vía más inaccesible» y agrega -reteniendo cierta relación con la exterioridad o creyendo que la tiene-: «de modo que gran parte de mi labor se cumple con sufrimiento, por la necesidad de ocupar un dominio un poco remoto con una fuerza seguramente demasiado débil»<sup>8</sup>. Esta fuerza es, en cierto modo, una contrafuerza, desgastada en combatir falsas representaciones -en todos los sentidos de este término- y ocupada en reorientar las palabras, en reimprimirles o descubrirles otras capacidades significantes. El hilo precario que sostiene a esta fuerza es el contacto con una exterioridad que no es sólo recubierta o inalcanzable, sino que rehuye entregar un sentido, lo difiere persistentemente.

En otra carta del mismo año Neruda pregunta -con entusiasmo delirante- respecto a ese exterior que es, en cierta medida, también su interioridad: «Pero, verdaderamente, ¿no se halla usted rodeado de destrucciones, de muertes, de cosas aniquiladas? ¿En su trabajo, no se siente obstruido por dificultades e imposibilidades? ¿Verdad que sí? Bueno, yo he decidido formar mi fuerza en este peligro, sacar provecho de esta lucha, utilizar estas debilidades»<sup>9</sup>.

Su largo, paciente trabajo -«¿quién puede jactarse de paciencia más sólida?»- se precipita en una escritura que alcanza a traspasar un límite -que no sólo lo hace retroceder alejando su impenetrabilidad opaca, que no sólo lo contamina de subjetividad esperanzada, no sólo transforma el exterior en superficie de la proyección sentimental- e instala al sujeto *en la relación misma*, en el descentramiento, en la ausencia de ser de lo que «durando se destruye». Así, escribe a J.S. González Vera: «Ahora bien, mis escasos trabajos últimos, desde hace un año, han alcanzado gran perfección (o imperfección), pero dentro de lo ambicionado. Es decir, he pasado un límite literario que nunca creí capaz de sobrepasar, y en verdad mis resultados me sorprenden y me consuelan. Mi nuevo libro se llamará *Residencia en la Tierra*... Todo tiene igual movimiento, igual presión... como una misma clase de insistentes olas. [17] Ya verá usted en qué equidistancia de lo abstracto y lo viviente consigo mantenerme y qué lenguaje tan agudamente adecuado utilizo»<sup>10</sup>.

#### *Algunas observaciones sobre Galope Muerto*

*Galope muerto* -hermético, de dificultad expresiva, oscuro de sentido, metafísico- es el poema que abre el conjunto y en varios sentidos lo representa. Ya su título nos introduce en el estilo antitético, paradójico, intensamente figurado que caracteriza la escritura residenciaria y su ambición de penetrar más allá de las visiones establecidas del mundo y el sujeto. La anormalidad sintáctica es otro recurso extremo de expresión: aquello de lo cual se habla -y que motiva la escritura- no aparece mencionado en el poema. Podría pensarse que al nombrarlo no aparece o más bien aparece representado, mediado, interferido, recubierto, sustituido. Aquello es

Como cenizas, como mares poblándose,  
en la sumergida lentitud, en lo informe,  
o como se oyen desde el alto de los caminos  
cruzar las campanadas en cruz,

---

<sup>8</sup> M. AGUIRRE, *op. cit.* pp. 33.

<sup>9</sup> M. AGUIRRE, *op. cit.* pp. 34.

<sup>10</sup> Cit. en H. Loyola. *Ser y morir en Pablo Neruda*, Santiago, Ed. Santiago, 1967, pp.84-85.

teniendo ese sonido ya aparte del metal,  
confuso, pesando, haciéndose polvo,  
en el mismo molino de las formas demasiado lejos,  
o recordadas o no vistas...

Lo no mencionado es como la germinación en el agua o los restos consumidos por el fuego, reúne la superficie, lo alto y lo bajo, es un movimiento que parece vertical, de hundimiento y elevación, pero que se revela circular y -en las imágenes de las comparaciones- atrae varios sentidos: el oído, el tacto: pesando, la vista, el olfato:

y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra  
se pudren en el tiempo, infinitamente verdes.

La imagen de la molienda sobrepasa al presente y al alcance de la percepción: las formas se deshacen también en la lejanía, en el pasado, en la ausencia, en otros tiempos. La rueda del molino sugiere un movimiento circular, la rueda del tiempo, el ciclo de la naturaleza desde la germinación a la muerte, la [18] sucesión de las estaciones del año, el tiempo como repetición en la naturaleza y como ruptura y conciencia de pérdida, de finitud en el sujeto instalado en el presente, en el límite, en la experiencia de corte, la separación, la discontinuidad:

la espesa rueda de la tierra  
su llanta húmeda de olvido  
hace rodar, cortando el tiempo  
en mitades inaccesibles<sup>11</sup>.

Pero la aparente regularidad del desarrollo cíclico de la naturaleza aparece también interferida: el sujeto residencial accede a una visión catastrófica de esa regularidad: «las ciruelas... rodando a tierra / se pudren en el tiempo, infinitamente verdes», esto es, antes de su maduración, antes del tiempo de su proceso propio. No sólo la repetición no repite necesariamente lo mismo, no sólo se acumulan los efectos anteriores del tiempo: además en la repetición se interpone una especie de imprevisibilidad que puede conducirnos a la representación de una especie de historia de la naturaleza, de una temporalidad natural irrepitable.

La estrofa siguiente reconoce el movimiento en la inmovilidad: parece reiterar un centro, pero las comparaciones lo pluralizan, proponen no tanto un equilibrio, una afirmación de ese centro, sino más bien una tendencia centrífuga, una tendencia que descentra el movimiento, mezcla y atrae los extremos:

Aquello todo tan rápido, tan viviente,  
inmóvil sin embargo, como la polea loca en sí misma,  
esas ruedas de los motores, en fin.  
Existiendo como las puntadas secas en las costuras del árbol,

---

<sup>11</sup> P. NERUDA, «Lamento lento», en *Residencia en la Tierra*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 111-112. Ed. de H. Loyola.

callado, por alrededor, de tal modo,  
mezclando todos los limbos sus colas.

Aquello de que se habla y se alude de modo indirecto, no estaría sólo en el centro; es además lo que rodea al sujeto y está también afuera del horizonte de sus experiencias, más afuera y más adentro del límite de sus percepciones. El sujeto reconoce sus huellas -las marcas de su paso- en la corteza del árbol y en la madera misma: son las costuras que relacionan las «mitades inaccesibles», la que aparece y la que no aparece en el presente y en el pasado.

El sujeto tampoco se siente instalado en el centro de una exterioridad [19] que lo sobrepasa. La posición fija, la perspectiva central que organiza la exterioridad en un espacio cerrado, que unifica el espacio, lo delimita y lo instala en el instante -lo eterniza en el ser de su apariencia-, que produce la ilusión de dominio de la totalidad en el acceso a su fundamento, le es ya insuficiente. Su detención en lo inmóvil le entrega la experiencia de una totalidad que no puede aprehender y le resulta inabarcable. Los fragmentos representados fragmentariamente -también porque retienen las huellas de lo no presente- exceden alegóricamente a su propia apariencia. No representan sólo la lenta descomposición de todo lo existente»<sup>12</sup>. El sujeto residenciario no sólo afirma el devenir, la desintegración: afirma el no ser del devenir, el (no) fundamento del devenir como el (no) ser que no es estático; es -para decirlo negativamente- la diferencia irrepresentable en el puro presente, la hendidura del tiempo, su entrevisión en una perspectiva quebrada que, en el acto de torcerse, de hacerse cóncava, convexa, elíptica, abre escorzos más allá del instante y la pura presencia.

La última estrofa produce el efecto de un agregado, de un suplemento. El sujeto atravesado por la angustia -y que ha sido presa súbita del júbilo al hablar de la actividad poética- se retrotrae a la distancia de quien da testimonio. Contempla exteriormente la relación (que siente) interna a la naturaleza entre la presencia y «eso» que, en cierto sentido, la completa, la plenifica oscuramente, la hace devenir, movimiento, desarrollo:

Adentro del anillo del verano  
una vez los grandes zapallos escuchan,  
estirando sus plantas conmovedoras,  
de eso, de lo que solicitándose mucho,  
de lo lleno, oscuros de pesadas gotas.

Al revés de Amado Alonso, creo que «la contorsión sintáctica no practicada siquiera por Góngora en su extremado hipérbaton» -y que corresponde a una de las lecturas de este ambiguo texto- conduce con gran eficacia expresiva en la dirección señalada por el propio Neruda en una paráfrasis: «oscuros de eso, de lo que solicitándose mucho, de lo lleno, oscuros de pesadas gotas»<sup>13</sup>.

En el poema no hay -como concluye Alonso- «un fracaso de la poetización»<sup>14</sup>; por el contrario, existe un trabajo con la lengua y sus contextos que traspasa los límites de las significaciones y las imágenes establecidas. La unidad del poema es externa a la relación del

---

<sup>12</sup> A. ALONSO, *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (1940), B. Aires, Sudamericana, 1966, p. 19.

<sup>13</sup> Declaración de Neruda a Alonso, *op. cit.*, p. 140.

<sup>14</sup> A. ALONSO, *op. cit.*, p. 141.

sujeto con la exterioridad y consigo mismo. La adjunción mecánica de la última estrofa es una forma de [20] leer la opacidad de los signos y la materia, de medir la distancia entre la presencia, el no ser y la temporalidad de lo existente.

### *Residencia revisitada*

La variedad de interpretaciones de que ha sido objeto *Residencia en la Tierra* -una variedad que no produce sólo una acumulación progresiva de conocimiento y que no sólo conduce a una comprensión cada vez más perfecta de ella- es ya un indicio de lo adecuada que estuvo, por parte de Amado Alonso, la calificación de su estudio como «introducción a una poesía hermética».

Por cierto, la escritura de *Residencia* no es hermética en el sentido -semejante al *trovar clus* de la literatura provenzal- de que haya sido elaborada a partir de un código secreto, cuyo conocimiento permitiría, a los iniciados, descifrarla. Es claro que las dificultades que esta escritura opone a su lectura no provienen de una intención de ocultar el mensaje comunicado. Todo lo contrario, la voluntad, el deseo, la necesidad del sujeto es la de penetrar la oscuridad con que se le aparece la realidad externa y su propia subjetividad, mediadas además, y no sólo suplementariamente, por un sistema de significaciones e imágenes que le parece que encubren o tergiversan el sentido que presiente o anhela en sus experiencias. La (des)orientación de esta escritura, arraigada y promovida en experiencias que resisten las formalizaciones heredadas, obstaculiza reiterada, persistentemente la ilusión de acceder a una lectura unívoca que sirva de base a una variedad acotada de interpretaciones.

Mi impresión es que incluso en contra de la voluntad misma del sujeto de esta escritura -y de la obra entera de Neruda-, ella no conduce a una comprensión acabada, totalizadora, de las experiencias, que las interprete o comprenda en una totalidad o en una substancia fundante, sino que, más bien, paradójicamente, rompe los límites de la totalidad que niega, parece alcanzarla, pero la difiere (dis)continuamente.

Con cierta cautela -o audacia- podría decirse que la totalidad a que la escritura tiende -al margen o junto a la intención de su sujeto- es una totalidad diferente a las que promueven las herencias acumuladas en la lengua y en las figuras ya codificadas. Así, una desviación peligrosa -a mi juicio erróneamente reductora en tanto acorta el camino- sería aquella que recondujera esta escritura a la simbología heredada, de la que sin duda hace uso, aunque no siempre, más bien casi nunca, directo. La escritura de *Residencia* quiere alcanzar sus referencias por medio, entre otros medios, de la reorientación, [21] la mezcla, la contracción, la retracción, la agudeza -no sé si sistemática- de la retórica, la tópica, la simbología literaria.

Hernán Loyola -con seguridad el estudioso más autorizado de la obra nerudiana- ha propuesto en uno de sus últimos ensayos: «Residencia revisitada» (1985) una interpretación y una lectura que continúa, pero a la vez reajusta en parte sus trabajos anteriores<sup>15</sup>.

Una de sus sugerencias más productivas se refiere a la (dis)posición del sujeto de la escritura residencial y a la evolución que le registra desde la primera *Residencia* (1925-1931) hasta la segunda (1931-1935).

Caracteriza la disposición del sujeto su «afirmación apasionada de un *afuera*». La experiencia simultánea de alienación y dependencia -respecto de la exterioridad y de sí mismo- le conduce a una actitud «similar a la fervorosa porfía de un amante tenazmente rechazado» que, apoyado en una «desolada confianza», aspira a (re)descubrir la relación con el afuera -el sentido de la existencia- y a integrarla prácticamente a su propia vida.

---

<sup>15</sup> Ver sus textos mencionados en n. 1. Además sus comentarios en *Antología poética* de Pablo Neruda, Madrid, Alianza, 1981. 2 vols.

Degradado por el «largo rechazo», su autorrepresentación se retrotrae a la posición de un testigo que -como agudamente señala Loyola- no sería un «simple espectador, neutro y pasivo, de su propio drama», sino, más bien, alguien que ha sujetado por necesidad sus anhelos de conocimiento y relación a una ardiente y vigilante espera, obediente a los signos de la realidad externa.

Pero esta profunda degradación -en que el sujeto se siente aislado, humillado, desprovisto de forma, innecesario- retiene todavía el recuerdo de un *sentido profético*: el autorretrato -dice Loyola- «se caracteriza y define, en *Residencia I*, precisamente por esta dialéctica coexistencia de Degradación y Profecía. Cada vez que se explora o describe en términos de impotencia, debilidad, alienación o esclavitud (en el sentido recién explicado), el sujeto termina por reintroducir en su discurso, sin negar lo anterior... la dignidad y el orgullo de la propia figura, y en particular la razón misma de toda la operación. No hay antagonismo ni exclusión, entonces, en este contrapunto degradación/profecía, antes bien hay un mutuo reforzamiento al interior de los textos»<sup>16</sup>.

La degradación -que contamina a todos, que es generalizada- ocurre en un tiempo social en que el poeta, pese a su aislamiento, sigue sintiendo que «un poco de cada oficio, un resto humillado / quiere trabajar su parte en nuestro interior» («Colección nocturna»). Los días son de una «uniformidad mortal», son el espacio del «olvido y de la discontinuidad homogeneizantes... como repetición discontinua... son la negación del aumento, del crecimiento, de la acumulación que rige la vida en la naturaleza»<sup>17</sup>.

Para Loyola, ya en la primera *Residencia* el sujeto en el fondo se obstina [22] en sostener que «no es la muerte (discontinuidad y olvido) quien reina en el tiempo humano». Un día especial, elegido -«¡Qué día ha sucedido!»- se contrapone al resto, es decir, a la mayoría de los días y muestra que «es su verdadero rostro, que ellos, por misteriosas razones, persisten en esconder»<sup>18</sup>.

También ya en la primera *Residencia*, el fantasma -de «El fantasma del buque de carga»- sería el tiempo objetivado en las cosas y simultáneamente «una representación del poeta mismo y de su relación con el propio tiempo progresivo, que no le consiente vivirlo sino sólo percibirlo y registrarlo»<sup>19</sup>.

En los poemas de la segunda *Residencia*, la autorrepresentación del poeta se va despojando de dimensiones y esperanzas -en el regreso al Sur, por ejemplo, experimenta la pérdida de la provincia de infancia como refugio: ahora es «muros de ceniza», «orilla donde el mar azota con furia»- hasta desembocar en la más intensa sensación de vacío, innecesidad, despropiedad, aislamiento, sórdida circulación improductiva.

Paradójicamente, sin embargo -en una estructura de quiasmo-, esta misma mengua del sujeto, que no retiene ilusiones y que ha perdido su carga profética, lo reduce a la más nuda percepción de *lo otro*, la exterioridad, y la interioridad que, hasta el momento, se han experimentado como ajenos e inalcanzables. El poeta mira, «como un párpado atrozmente levantado a la fuerza», la fuerza de lo otro en sí mismo. En este poema -«Agua sexual»- «*veo* no implica separación entre el yo que ve y lo visto, sino un movimiento recíproco entre ambos. De modo que este *ver* significa una inmersión en (una zona profunda de) el mundo inmediato y

---

<sup>16</sup> H. LOYOLA, «Residencia revisitada», *Cuadernos Americanos*, CXLII (1985), pp. 137-138.

<sup>17</sup> H. LOYOLA, *op. cit.* pp. 137.

<sup>18</sup> H. LOYOLA, *op. cit.* pp. 142.

<sup>19</sup> H. LOYOLA, *op. cit.* pp. 144.



simultáneamente una entrada en sí mismo (en una zona profunda del yo)»<sup>20</sup>. La sexualidad, el propio cuerpo, el propio pasado comienzan a ser recuperados como partes substanciales del yo actual. Los «Tres cantos materiales» permiten -luego de la inmersión en la naturaleza del hombre que es el sexo, señala Loyola- el descenso del poeta «a la profundidad secreta de la materia (ámbito de la naturaleza), como si el esfuerzo realizado para reconocer el núcleo *natural* de la vida en el espacio social hubiese desbloqueado el acceso a una clave descifratoria del misterio mismo de la naturaleza, poniendo en nueva conexión los dos ámbitos»<sup>21</sup>.

La (re)integración del yo en la continuidad fecunda del orden natural sería un resultado de la reconquista, por parte del sujeto, de su sentido profético (al través, por cierto, de su trabajo consigo mismo y con la exterioridad), pero también de su tendencia obstaculizada a encontrarse, a ser más plenamente en la naturaleza y en el prójimo: «recuperar la destrucción significa reconocer en la naturaleza un modo satisfactorio y pleno de continuidad temporal... significa, en definitiva, la admisión de un tiempo objetivo [23] para el existir en la naturaleza -paso que precede al inminente encuentro de la poesía de Neruda con la historia, esto es, con el tiempo objetivo del hombre»<sup>22</sup>.

En virtud de este reconocimiento, el sujeto accede -según Loyola- a «una autorrepresentación totalizante y central» en que se reintegraría a la naturaleza y los otros -en «Estatuto del vino»- afirmando un *nuevo yo*, un «soy yo» que anticiparía, desde su precariedad, desde su anhelo y su súplica, al «yo soy» de *Canto General* (1950)<sup>23</sup>. Intermedia es la expresión de este cambio contenida en «Reunión bajo las nuevas banderas» (1940) -incluida más tarde en *Tercera Residencia*-:

Y así, reunido,  
duramente central, no busco asilo  
en los huecos del llanto, muestro  
la cepa de la abeja...

Sólo que el propio Loyola nos advierte -al final de su ensayo y al margen de una ambigua cita de la «Oda a Federico García Lorca»- que «cada salto en la maduración del sujeto supone experiencias o revelaciones que atraen la *reflexión* (= pasado) sobre estratos profundos más o menos reprimidos, escondidos, oscuros, estratos que la habitual necesidad de *acción* (= presente) tiende a dejar dormir en los sótanos de la memoria. Las cosas no resueltas o no comprendidas del ayer disturbaban la tarea de fundar el yo en el presente, por eso Pablo procura no removerlas hasta que un nuevo orden de experiencias autoriza su integración al hoy»<sup>24</sup>. Y termina con una cita de «No hay olvido»:

Pero no penetremos más allá de esos dientes,  
no mordamos las cáscaras que el silencio acumula,

---

<sup>20</sup> H. LOYOLA, *op. cit.*, pp. 152.

<sup>21</sup> H. LOYOLA, *op. cit.* pp. 153.

<sup>22</sup> H. LOYOLA, *op. cit.* pp. 154-155.

<sup>23</sup> H. LOYOLA, *op. cit.* pp. 37, n. 18.

<sup>24</sup> H. LOYOLA, *op. cit.* pp. 160.

porque no sé qué contestar...

A la que podemos agregar un fragmento de «Alturas de Macchu Picchu», que emerge en medio del ascenso -que es simultáneamente un descenso- al descubrimiento del ser americano:

Amor, amor, no toques la frontera,  
ni adores la cabeza sumergida:  
deja que el tiempo cumpla su estatura  
en su salón de manantiales rotos. [24]

### *El sujeto residenciario*

Me parece que hay reiterados indicios de que la vocación profética que siente el poeta residenciario -y que motiva y, en parte, legitima su escritura- no está vinculada a ninguna disposición meramente pasiva, de medium iluminado, y mucho menos a alguna trascendencia desde la que descendería una revelación (in)esperada. La voz (la escritura) del poeta no representa ninguna voz o silencio que provenga de las alturas. La trascendencia como dominio más allá de la experiencia, como origen o fundamento o fin de la vida, no existe para (el deseo, la desesperanza de) el poeta. El ámbito de referencias de esta escritura, las orientaciones de su búsqueda, los límites con que topa y pugna por penetrar -el más allá o más acá de esos límites- la excluyen. El *sentido profético* que retiene aún el poeta residenciario y procura plenificar con todas sus fuerzas empalma más bien con el proyecto de Rimbaud de hacer un poeta vidente, de transformarse él mismo en este poeta por medio, como se sabe, «de un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos»<sup>25</sup>. Es en esta dirección -en esta tradición de la ruptura- que hay que articular el esfuerzo del sujeto residenciario por «penetrar la vida y hacerla profética», según declara Neruda en una de sus cartas de esos años<sup>26</sup>. Los versos finales de «Arte poética» nos indican que se trata de un trabajo -con los signos y con la experiencia- *solicitado* desde la exterioridad vasta y espesa que rodea al poeta, pero que también está instalada en su interior mismo:

pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho,  
las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio,  
el ruido de un día que arde con sacrificio,  
me piden lo profético que hay en mí, con melancolía,  
y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos hay, y un  
movimiento sin tregua, y un nombre confuso.

No obstante, su voluntad de ejercer -en la escritura- su vocación profética encuentra dificultades que parecen insuperables, pero que, a la vez -y él lo sabe- son las condiciones que legitiman su esfuerzo. Ellas se refieren no sólo a la apariencia impenetrable de una realidad en continua disgregación, que se resiste o más bien rehuye sus intentos de conocimiento o

---

<sup>25</sup> A. RIMBAUD, Carta a Paul Demeny (15.05.1871) en *Poésies complètes*, París, Gallimard, 1963, p. 220. Ed. Pascal Pia.

<sup>26</sup> M. AGUIRRE, *op. cit.* pp. 60.

reconocimiento, de iluminación con una luz -la de la palabra- que no alcanza directamente a sus objetos y que, además, en el camino se va ella misma disgregando, sino también, lo que es decisivo, a la experiencia de sí mismo como un sujeto descentrado, carente de identidad estable, un punto de vista que pierde en [25] cada momento la fijeza de su posición y que, de esta manera, se siente engañado por el lenguaje, sostenido artificialmente por él en un lugar del que ya ha sido arrastrado y debajo del cual no había fundamento. Desde esta condición de extrema precariedad respecto de sí mismo -desde un presente al que le es constantemente arrebatada su continuidad con un pasado y con un futuro- el sujeto residenciario *decide* retrotraerse a la (dis)posición de un testigo:

Así, pues, como un vigía tornado insensible y ciego,  
incrédulo y condenado a un doloroso acecho,  
frente a la pared en que cada día del tiempo se une,  
mis rostros diferentes se arriman y encadenan  
como grandes flores pálidas y pesadas  
tenazmente sustituidas y difuntas<sup>27</sup>.

Pero su figura -apenas delimitada, apenas sostenida por un yo que se va sustituyendo- es la de un testigo mutilado, carente de capacidades para la observación, *tornado insensible y ciego*, esto es, que ya no ve ni siente con el resto desarreglado de sus sentidos. En continua disgregación nunca es el mismo, salvo en la difícil medida que mantiene su relación con la exterioridad. La disgregación -la despartenencia, la expropiación, el aislamiento, la separación- *obra* sobre el sujeto: lo corroe, lo deshace, le quita arrogancia y pretensiones. Pero el sujeto, a su vez, *obra* sobre ella, la hace base fugaz de su trabajo por retener la relación con la exterioridad -su presencia o su recuerdo perturbado- y por penetrarla, descubrir o (re)producir su sentido. «Significa sombras» -el último poema de la primera *Residencia*- concluye con un reconocimiento de la instalación del sujeto en una temporalidad (un no ser) que excede a la pura presencia (a un ser que desaparece):

Sea, pues, lo que soy, en alguna parte y en todo tiempo,  
establecido y asegurado y ardiente testigo,  
cuidadosamente destruyéndose y preservándose incesantemente,  
evidentemente empeñado en su deber original.

La autorrepresentación del poeta residenciario -que no coincide con todo lo que de él muestra ni con todo lo que oculta- retiene cierto resplandor aurático que, por lo demás, reaparece intermitentemente, pero con reiteración, cada cierto tiempo en la escritura. De ello tenía conciencia -y deseo- el propio Neruda cuando le escribía a Eandi que su libro «es un montón de [26] versos de gran monotonía, casi rituales, con misterio y dolores como lo hacían los viejos poetas. Es algo muy uniforme, como una sola cosa comenzada y recomenzada, como eternamente

---

<sup>27</sup> P. NERUDA, «Sistema sombrío», en *Residencia en la Tierra*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 136-137. Ed. H. Loyola.

ensayada sin éxito»<sup>28</sup>. Este resplandor -este fuego fatuo que surge de la antigüedad removida de las palabras y el oficio no es necesariamente excluyente con la situación desmedrada del sujeto residenciario; al contrario, parece confluir con ella en la mostración y representación -incluso alegórica- de la existencia (histórica) misma.

### *Exigencias al lector*

A más de medio siglo de su publicación -y en un momento ya diverso al de las vanguardias heroicas de entreguerra- la lectura de los poemas de *Residencia en la Tierra* sigue siendo difícil (como la lectura de Lautréamont o Montale o, por otros motivos, la lectura de Góngora). Es ya claro que esta escritura no es intencionalmente hermética, que su oscuridad no es deliberada, es más bien terminal, quiero decir, resultado del trabajo de clarificación a que la impulsan los deseos y carencias del sujeto. Su apariencia impenetrable o errática -de materiales que se habrían liberado de toda forma- exige del lector una extrema concentración para advertir las huellas de su diferencia, las formas que produce el desarreglo y mezcla de los sentidos, las cuales le conducirán a percibir los resplandores de esa oscuridad y desde ellos -desde esa sombra hecha luz- las dimensiones de lo existente, las dimensiones del tiempo y del espacio, a que esas formas se refieren.

### *El fantasma del buque de carga*

El barco que aparece en este poema -en una de sus lecturas- se transforma en una especie de alegoría del mundo histórico del que forma parte, la sociedad en cuyos bordes sobrevive el sujeto residenciario. El viejo barco en trabajosa travesía contiene -reproduce, simula- el mundo implantado por la sociedad moderna en la tierra todavía firme de sus colonias, sus utensilios y espacios sociales ya desgastados por el uso y entregados al abandono en el desvencijado buque de carga. La relación del sujeto de la escritura con este mundo es de incomodidad, inadecuación, extrañeza. Su subjetividad parece rechazada, reprimida, sustituida por las formas de vida que -de manera ya degradada- emblematizan los decaídos espacios públicos y privados del barco. Ingrávido, vacío, sin vida propia, deambula por ellos y accede a contemplarlos en su [27] carácter de naturaleza muerta. Aparece entonces el tiempo «inmóvil y visible como una gran desgracia». La derrota, la frustración, el malestar del sujeto residenciario no están aquí directamente tematizados -como en algunos poemas de la segunda *Residencia*-: son sus efectos los que el lector puede advertir en la disposición anímica y física del poeta, en su desolación, en su falta de gravedad que, no obstante, está embargada por cierto cansancio o pesadumbre que imprime un ritmo lento a sus desplazamientos. Creo que este estado de ánimo se origina en la desconexión del poeta con el medio social -y, desde éste, con la naturaleza-, en su resistencia a las formas de vida alienadas que esta sociedad introyecta e impone, en la improductividad que ve y experimenta en ella, en su sensación de tiempo repetido o muerto. La perspectiva extrañamente inhabitual de la mirada que despliega esta escritura -y que ve el tiempo en las cosas y las cosas en el tiempo- se abre a partir de esta experiencia de distancia, vacío, *extrema despertenencia*. La mirada del sujeto se hace anterior y posterior a los objetos en que concluye la mirada habitual y se satisface en apariencia. En este sentido -si se quiere- la mirada penetra más allá de la objetividad y alcanza a su fundamento, supuestamente situado fuera del tiempo.

La escritura nos comunica una negación del ser separado del tiempo y una negación de la percepción separada de la historia que ella misma y sus objetos contienen. El transcurso pasado asume la forma de un fantasma que no tiene presencia positiva y -lo que es decisivo- no tiene nombre. El tiempo -no solo el pasado- no es presencia (positiva), sino una merma, una diferencia

---

<sup>28</sup> M. AGUIRRE, *op. cit.* pp. 48.

que ha de ser mencionada negativamente. La sinonimia y la antítesis -dos formas de impropiedad lingüística- son procedimientos a que adviene esta escritura para descentrar los significados y significantes (im)positivos de la lengua. La temporalidad transcurrida -y presente negativamente- es figurada como esa fantasmagoría que la mirada del poeta hace visible en las cosas. Estas no se muestran totalmente en su pura presencia, pero tampoco en la suma de esta presencia y el resto que indican las huellas desde las que el poeta (la escritura, la mirada, la relación) hace visible lo ausente. El origen (para nosotros) del fantasma está en las cosas:

olor de alguien sin nombre  
que baja como una ola de aire las escalas,  
y cruza corredores con su cuerpo ausente  
y observa con sus ojos que la muerte preserva.

Observa con sus ojos sin color, sin mirada, [28]  
lento, y pasa temblando, sin presencia ni sombra  
los sonidos lo arrugan, las cosas lo traspasan,  
su transparencia hace brillar las sillas sucias.

¿Quién es ese fantasma sin cuerpo de fantasma,  
con sus pasos livianos como harina nocturna  
y su voz que sólo las cosas patrocinan?

La enumeración de seres y objetos refiere a lo que en ellos está disperso, pero los unifica: el tiempo que es su (falta de) base. La voz del tiempo -que es el silencio- es su exhibición en las cosas.

Sólo las aguas -aquí, las del océano- rechazan su influencia. Así lo percibe el poeta desde su perspectiva. No permanecen en ellas rastros de ningún pasado. Frente al deterioro del mundo histórico -representado por el buque de carga- despliegan su resistencia, su integridad: unidas y reunidas -reuniendo contrarios, como «vidas de fuego»- tienen el efecto del tiempo sobre el barco: lo corroen, lo traspasan, lo rodean de su inmenso y agitado continente. El viejo buque las atraviesa y, transitoriamente, las separa, pero ellas tornan a reunirse y siguen penetrando su substancia y destruyendo su forma.

La frontera -la fisura- entre las formas históricas y la naturaleza no es estática. En uno de sus sentidos, las aguas del océano alegorizan la eficacia del tiempo, su capacidad corrosiva «traficando sus largas banderas de espuma / y sus dientes de sal volando en gotas». Son representación alegórica -indirecta, que recurre a la vastedad material del océano, que continúa más allá del horizonte- de la presencia inconmensurable, inabarcable del tiempo. Pero no siempre borran o disuelven las huellas, las marcas del pasado. La historia -la agitación humana- contamina las «viejas aguas» del puerto. La travesía va dejando un rastro transitorio, una estela, «un mar *amargo* que huye detrás del buque» -fuerte concentración de la fugacidad de los hechos y los signos. El agua detenida, «depositada y verde» -de «El reloj caído en el mar»- se hace, para el sujeto de la escritura *ciego signo* del tiempo acumulado. En «Ausencia de Joaquín» -de la primera *Residencia*- el cuerpo del amigo muerto cae en «cierto océano» y sobre el poeta lejano «salpican estas aguas, y viven como ácidos».

El trabajo con sus circunstancias -con su acción y pasión de sujeto degradado y ardiente testigo- ha conducido al poeta a hacer durar, precaria, difícilmente, una perspectiva o relación en que las apariciones discontinuas de sí mismo y la exterioridad alcanzan a revelar su diferencia, las huellas de [29] una temporalidad que excede al puro presente y niegan al ser y a la trascendencia como fundamento, los hacen innecesarios.

Instalado en el lugar del fantasma -que no es sólo la posición del tiempo transcurrido- el sujeto de la escritura introduce una medida que no tiene un punto fijo y que, en su movimiento, no puede abarcar la totalidad desmedida del tiempo y del espacio. La visión del «círculo del día» establece los límites de una totalidad que a cada instante deviene otra, en una interminable operación de resta (desapariciones) y suma (apariciones) que, de esta manera, se niega a sí misma y difiere permanentemente su imposible aparición total.

### *El amor y la muerte*

A la medida que sí parece advenir el poeta residenciario es a la de su muerte como fin de su existencia disgregada, pura sucesión de presentes que se sustituyen sin vínculos de continuidad y en la que, sin embargo, aún retiene el recuerdo o la presencia fugaz de sus relaciones con la exterioridad (en la que está incluido él mismo). En este sentido, la experiencia contenida en *Residencias* no es sólo expresión o reflejo de la alienación de las formas de vida en la sociedad moderna, tanto en su centro como en sus márgenes (entre cuyos extremos se desplazaba el poeta).

La sensación de extrañeza respecto a sí mismo, la naturaleza y el prójimo está en la base, en el origen de esta escritura. Poemas como «Walking around» o «Desespedito» -pero ya antes «Caballo de los sueños» o «Un día sobresale»- representan una cotidianidad en que el tiempo se vive como presente dilatado o tiempo repetido, transcurrido, improductivo, muerto.

Pero la experiencia del tiempo (re)producida en los poemas de *Residencia en la Tierra* -como ha tratado de mostrarlo nuestra lectura de «El fantasma del buque de carga»- excede metafísicamente a la representación del tiempo de la cotidianidad alienada y su correspondiente superación: es, más a fondo, el no fundamento de los seres y las cosas, un fundamento de resta o resta de fundamento que, todavía más, resulta oscuramente anunciado por el sujeto residenciario, en su práctica dispersa, como el horizonte, el límite que percibe para su existencia y su persistente anhelo de sentido y realización. Aunque acaso esta última toma de conciencia no se manifieste en los poemas de *Residencia en la Tierra* con la nitidez y tajancia con que la rememoran o (re)producen los primeros cantos de «Alturas de Macchu Picchu» (1946), que constituyen -ya desde otra posición pública del poeta, desde el cambio o supuesta superación de la posición anterior- una especie de mirada retrospectiva [30] y crítica sobre la experiencia contenida en *Residencias*, en la que, desde el *ahora* de la revisión, la muerte

era como mitades de hundimiento y altura

o vastas construcciones de viento y ventisquero<sup>29</sup>.

En efecto, parece extraordinariamente difícil que un sujeto en continua dispersión -apenas sostenido en su relación discontinua con la exterioridad y en su fuga de sí mismo- alcance a mantener como un marco de referencia fijo para la realización y sentido de su vida la evidencia de su muerte por venir. Pero sí accede a la conciencia de su temporalidad esencial -que no es la de la muerte diaria susceptible de superación- y que se muestra, por ejemplo, en la dramática apelación a la amada que el poeta lleva a cabo en su «Oda con un lamento» de la segunda *Residencia*. Allí su figura se recorta y aparece ante los ojos de ella contra el fondo tempestuoso

---

<sup>29</sup> P. NERUDA, «Alturas de Macchu Picchu», IV, en *Canto General*, México, Ed. Océano, 1950, pp. 43.

de las olas, o mientras nada contra el río de los muertos -«y la sal golpea y la espuma devora»<sup>30</sup>-, potenciando aún más la urgencia de la relación amorosa, la comunicación, el sustento, la consumación ante la muerte.

#### *Addenda*

Esta lectura ha tenido lugar en un contexto de (in)seguridades diverso al de las interpretaciones canónicas y que es, por cierto, posterior a la caída del socialismo real, posterior a la dictadura de Pinochet (Neruda murió en Chile al comienzo de esa dictadura) y posterior al llamado «crepúsculo de las ideologías», esto es, al predominio, espero que temporal, de una de ellas. Se ha dejado guiar -pasiva y activamente- más por la fuerza del deseo, por la intencionalidad soterrada que (des)orienta a la escritura residenciaria que por la voluntad explícita, el querer decir programático del poeta, antes y después de esta obra. Las dimensiones, los correlatos de experiencia que abre o muestra esta escritura parecen no reductibles al movimiento de superación -de perfeccionamiento, de desarrollo progresivo, más o menos dialéctico- que eminentes críticos ven en el conjunto de la obra y vida nerudianas. Por el contrario, creo más bien que esta experiencia de la subjetividad, de lo exterior a ella y, sobre todo, de la temporalidad como resta de fundamento -«¿de qué materia desposeer?» se pregunta el materialista sujeto de esta escritura y nos lo pregunta, sugiriendo un concepto diferente a los habituales o repetidos- reaparece irregularmente en medio de las seguridades que proclama el poeta [31] programático, desestabilizando o quitando base a las afirmaciones y totalizaciones que (mal)tratan a la poesía como mero vehículo, medio de comunicación de lo ya dicho, ilustración o reflejo, puro «contenido de un continente exterior a ella», según denunciaba, a contracorriente, Enrique Lihn en los años difíciles<sup>31</sup>. Es en el antagonismo -en el trabajo negativo- con la lengua y la experiencia que se despliega la escritura residenciaria y, desfondando la metafísica tradicional, (re)presenta al sujeto en la legitimidad de sus deseos de ser otro, es decir, él mismo en la plenitud histórica de sus relaciones.

[33]

### **Residencia en la Tierra 1**

1925-1931

[35]

- I -

[37]

#### **Galope muerto**

Como cenizas, como mares poblándose,  
en la sumergida lentitud, en lo informe,  
o como se oyen desde el alto de los caminos  
cruzar las campanadas en cruz,  
teniendo ese sonido ya aparte del metal,

5

---

<sup>30</sup> P. NERUDA, «Enfermedades en mi casa», en *Residencia en la Tierra*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 238. Ed. H. Loyola.

<sup>31</sup> ENRIQUE LIHN, «Residencia de Neruda en la palabra poética», *Mensaje*, Santiago, 224-225 (Diciembre 1973), pp. 553.

confuso, pesando, haciéndose polvo  
en el mismo molino de las formas demasiado lejos,  
o recordadas o no vistas<sup>32</sup>,  
y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra  
se pudren en el tiempo, infinitamente verdes. 10

Aquello todo tan rápido, tan viviente,  
inmóvil sin embargo, como la polea loca en sí misma,  
esas ruedas de los motores, en fin.

Existiendo como las puntadas secas en las costuras del  
árbol, 15  
callado, por alrededor, de tal modo,  
mezclando todos los limbos sus colas<sup>33</sup>.  
¿Es que de dónde, por dónde, en qué orilla?  
El rodeo constante, incierto, tan mudo,  
como las lilas alrededor del convento, 20 [38]  
o la llegada de la muerte a la lengua del buey  
que cae a tumbos, guardabajo, y cuyos cuernos quieren  
sonar.

Por eso, en lo inmóvil, deteniéndose, percibir,  
entonces, como aleteo inmenso, encima, 25  
como abejas muertas o números,  
ay, lo que mi corazón pálido no puede abarcar,  
en multitudes, en lágrimas saliendo apenas,  
y esfuerzos humanos, tormentas,

---

<sup>32</sup> Estos versos contienen comparaciones referidas a un sujeto ausente innombrado: «aquello», «algo», es «como cenizas, como mares poblándose», etc.

<sup>33</sup> Limbos: extremos, bordes, límites.



acciones negras descubiertas de repente 30  
como hielos, desorden vasto,  
oceánico, para mí que entro cantando  
como una espada entre indefensos<sup>34</sup>.

Ahora bien, ¿de qué está hecho ese surgir de palomas  
que hay entre la noche y el tiempo, como una barranca 35  
húmeda?

Ese sonido ya tan largo  
que cae listando de piedras los caminos,  
más bien, cuando sólo una hora  
crece de improviso, extendiéndose sin tregua. 40

Adentro del anillo del verano  
una vez los grandes zapallos escuchan,  
estirando sus plantas conmovedoras,  
de eso, de lo que solicitándose mucho,  
de lo lleno, oscuros de pesadas gotas<sup>35</sup>. 45 [39]

### **Alianza** (Sonata)

De miradas polvorientas caídas al suelo  
o de hojas sin sonido y sepultándose.  
De metales sin luz, con el vacío,  
con la ausencia del día muerto de golpe<sup>36</sup>.  
En lo alto de las manos el deslumbrar de mariposas, 5

---

<sup>34</sup> Inesperada aparición del poeta combatiente. Esta imagen reaparecerá en la obra posterior de Neruda, por ejemplo, en «Yo soy» (*Canto General*, 1950) o «Revoluciones» en *Memorial de Isla Negra* (1964).

<sup>35</sup> Una lectura posible entre otras: «los grandes zapallos escuchan» algo «de eso...».

<sup>36</sup> Neruda explica (en Alonso) que debe comprenderse que «estás hecha de miradas polvorientas...».

el arrancar de mariposas cuya luz no tiene término.

Tú guardabas la estela de luz, de seres rotos  
que el sol abandonado, atardeciendo, arroja a las iglesias.  
Teñida con miradas, con objeto de abejas,  
tu material de inesperada llama huyendo 10  
precede y sigue al día y a su familia de oro.

Los días acechando cruzan en sigilo  
pero caen adentro de tu voz de luz.  
Oh dueña del amor, en tu descanso  
fundé mi sueño, mi actitud callada. 15

Con tu cuerpo de número tímido, extendido de pronto  
hasta las cantidades que definen la tierra, [40]  
detrás de la pelea de los días blancos de espacio  
y fríos de muertes lentas y estímulos marchitos,  
siento arder tu regazo y transitar tus besos 20  
haciendo golondrinas frescas en mi sueño.

A veces el destino de tus lágrimas asciende  
como la edad hasta mi frente, allí  
están golpeando las olas, destruyéndose de muerte,  
su movimiento es húmedo, decaído, final. 25 [41]

### **Caballo de los sueños**

*Innecesario, viéndome en los espejos,  
con un gusto a semanas, a biógrafos, a papeles,  
arranco de mi corazón al capitán del infierno,  
establezco cláusulas indefinidamente tristes.*

*Vago de un punto a otro, absorbo ilusiones,* 5  
*converso con los sastres en sus nidos:*  
*ellos, a menudo, con voz fatal y fría,*  
*cantan y hacen huir los maleficios.*

*Hay un país extenso en el cielo*  
*con las supersticiosas alfombras del arco-iris,* 10  
*y con vegetaciones vesperales:*  
*hacia allí me dirijo, no sin cierta fatiga,*  
*pisando una tierra removida de sepulcros un tanto frescos,*  
*yo sueño entre esas plantas de legumbre confusa.*

*Paso entre documentos disfrutados, entre orígenes,* 15  
*vestido copio un ser original y abatido:*  
*amo la miel gastada del respeto,*  
*el dulce catecismo entre cuyas hojas*  
*duermen violetas envejecidas, desvanecidas,*  
*y las escobas, conmovedoras de auxilio,* 20  
*en su apariencia hay, sin duda, pesadumbre y certeza. [42]*

*Yo destruyo la rosa que silba y la ansiedad raptora:<sup>37</sup>*  
*yo rompo extremos queridos: y aún más,*  
*aguardo el tiempo uniforme, sin medida.<sup>38</sup>*  
*un sabor que tengo en el alma me deprime.* 25

*¡Qué día ha sobrevenido! ¡Qué espesa luz de leche,*  
*compacta, digital, me favorece!*

---

<sup>37</sup> La rosa es -para Alonso- «símbolo de toda hermosa y apetecida manifestación de vida».

<sup>38</sup> La medida, su uniformidad, su desarrollo desigual es una de las preocupaciones centrales de *Residencia en la Tierra*.

*He oído relinchar su rojo caballo  
desnudo, sin herraduras, y radiante.  
Atravieso con él sobre las iglesias, 30  
galopo los cuarteles desiertos de soldados,  
y un ejército impuro me persigue.  
Sus ojos de eucaliptus roban sombra,  
su cuerpo de campana galopa y golpea.*

*Yo necesito un relámpago de fulgor persistente, 35  
un deudo festival que asuma mis herencias. [43]*

### **Débil del alba**

El día de los desventurados, el día pálido se asoma  
con un desgarrador olor frío, con sus fuerzas en gris,  
sin cascabeles, goteando el alba por todas partes:  
es un naufragio en el vacío, con un alrededor de llanto.

Porque se fue de tantos sitios la sombra húmeda, callada, 5  
de tantas cavilaciones en vano, de tantos parajes terrestres  
en donde debió ocupar hasta el designio de las raíces,  
de tanta forma aguda que se defendía.

Yo lloro en medio de lo invadido, entre lo confuso, 10  
entre el sabor creciente, poniendo el oído  
en la pura circulación, en el aumento,  
cediendo sin rumbo el paso a lo que arriba,  
a lo que surge vestido de cadenas y claveles,  
yo sueño, sobrellevando mis vestigios morales.

Nada hay de precipitado ni de alegre, ni de forma orgullosa, 15  
todo aparece haciéndose con evidente pobreza,

la luz de la tierra sale de sus párpados  
no como la campanada, sino más bien como las lágrimas:  
el tejido del día, su lienzo débil,  
sirve para una venda de enfermos, sirve para hacer señas 20  
en una despedida, detrás de la ausencia:  
es el color que sólo quiere reemplazar,  
cubrir, tragar, vencer, hacer distancias. [44]

Estoy solo entre materias desvencijadas,  
la lluvia cae sobre mí, y se me parece, 25  
se me parece con su desvarío, solitaria en el mundo muerto,  
rechazada al caer, y sin forma obstinada. [45]

### Unidad

*Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,  
repite su número, su señal idéntica<sup>39</sup>.  
Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo,  
en su fina materia hay olor a edad,  
y el agua que trae el mar, de sal y sueño. 5*

*Me rodea una misma cosa, un solo movimiento:  
el peso del mineral, la luz de la piel,  
se pegan al sonido de la palabra noche:  
la tinta del trigo, del marfil, del llanto,  
las cosas de cuero, de madera, de lana, 10  
envejecidas, desteñidas, uniformes,  
se unen en torno a mí como paredes<sup>40</sup>.*

---

<sup>39</sup> Para Loyola, *número* (cf. tb. «Alianza», «Galope muerto», etc.) se opone a *nombre*, signo de individuación (cf. «Madrigal escrito en invierno»).

<sup>40</sup> Cf. «frente a la pared en que cada día del tiempo se une» («Sistema sombrío»), o «y detrás de él siento cerrarse los días del tiempo» («Ausencia de Joaquín»).

*Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,  
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto.  
Pienso, aislado en lo extenso de las estaciones, 15  
central, rodeado de geografía silenciosa:  
una temperatura parcial cae del cielo,  
un extremo imperio de confusas unidades  
se reúne rodeándome. [46]*

### **Sabor**

De falsas astrologías, de costumbres un tanto lúgubres,  
vertidas en lo inacabable, y siempre llevadas al lado,  
he conservado una tendencia, un sabor solitario.

De conversaciones gastadas como usadas maderas,  
con humildad de sillas, con palabras ocupadas, 5  
en servir como esclavos de voluntad secundaria,  
teniendo esa consistencia de la leche, de las semanas muertas,  
del aire encadenado sobre las ciudades.

¿Quién puede jactarse de paciencia más sólida?  
La cordura me envuelve de piel compacta 10  
de un color reunido como una culebra:  
mis criaturas nacen de un largo rechazo:  
ay, con un solo alcohol puedo despedir este día  
que he elegido, igual entre los días terrestres.

Vivo lleno de una sustancia de color común, silenciosa 15  
como una vieja madre, una paciencia fija  
como sombra de iglesia o reposo de huesos.  
Voy lleno de esas aguas dispuestas profundamente,

preparadas, durmiéndose en una atención triste.

En mi interior de guitarra hay un aire viejo, 20  
seco y sonoro, permanecido, inmóvil, [47]  
como una nutrición fiel, como humo:  
un elemento en descanso, un aceite vivo:  
un pájaro de rigor cuida mi cabeza:  
un ángel invariable vive en mi espada<sup>41</sup>. 25 [48]

### Ausencia de Joaquín

<sup>42</sup>Desde ahora, como una partida verificada lejos,  
en funerales estaciones de humo o solitarios malecones,  
desde ahora lo veo precipitándose en su muerte,  
y detrás de él siento cerrarse los días del tiempo<sup>43</sup>.

Desde ahora, bruscamente, siento que parte, 5  
precipitándose en las aguas, en ciertas aguas, en cierto  
océano,  
y luego, al golpe suyo, gotas se levantan, y un ruido,  
un determinado, sordo ruido siento producirse,  
un golpe de agua azotada por su peso, 10  
y de alguna parte, de alguna parte siento que saltan y  
salpican estas aguas,  
sobre mí salpican estas aguas, y viven como ácidos.

---

<sup>41</sup> Cf. «Galope muerto». La imagen de la espada aparece en numerosos poemas del libro («Tango del viudo», «Fantasma», «Entrada en la madera», etc.).

<sup>42</sup> Joaquín Cifuentes Sepúlveda (1900-1929), poeta chileno de vida irregular y atormentada. Autor de varios libros desde *Letanías del dolor* (1920) hasta *El adolescente sensual* (1930). Neruda recuerda que «era el más generoso y el más irresponsable de los hombres y una gran amistad nos unió y juntos nos dedicamos a cierta clase de vida infernal» (Carta de Neruda a Eandi, 37.10.1929 en M. Aguirre, *Pablo Neruda, Héctor Eandi* (Correspondencia), B. Aires, Ed. Sudamericana, 1980).

<sup>43</sup> Cf. «Sistema sombrío», «Unidad».

Su costumbre de sueños y desmedidas noches,  
su alma desobediente, su preparada palidez, 15  
duermen con él por último, y él duerme,  
porque al mar de los muertos su pasión desplómase,  
violentamente hundiéndose, fríamente asociándose. [49]

### Madrigal escrito en invierno

En el fondo del mar profundo,  
en la noche de largas listas,  
como un caballo cruza corriendo  
tu callado callado nombre<sup>44</sup>.

Alójame en tu espalda, ay refúgiame, 5  
aparéceme en tu espejo, de pronto,  
sobre la hoja solitaria, nocturna,  
brotando de lo oscuro, detrás de ti.

Flor de la dulce luz completa,  
acúdeme tu boca de besos, 10  
violenta de separaciones,  
determinada y fina boca.

Ahora bien, en lo largo y largo,  
de olvido a olvido residen conmigo  
los rieles, el grito de la lluvia: 15  
lo que la oscura noche preserva. [50]

---

<sup>44</sup> Cf. «el testimonio extraño que sostengo... es... el nombre que doy a la tierra, el valor de mis sueños» («Sonata y destrucciones»). Para Loyola, el *nombre* es signo de individuación, se opone al *número*. Una carta del poeta a Albertina Azócar permite suponer que el tú del poema se refiere externamente a ella.



Acógeme en la tarde de hilo  
cuando el anochecer trabaja  
su vestuario, y palpita en el cielo  
una estrella llena de viento. 20

Acércame tu ausencia hasta el fondo,  
pesadamente, tapándote los ojos,  
crúzame tu existencia, suponiendo  
que mi corazón está destruido. [51]

### **Fantasma**

Cómo surges de antaño, llegando,  
encandilada, pálida estudiante,  
a cuya voz aún piden consuelo  
los meses dilatados y fijos.

Sus ojos luchaban como remeros 5  
en el infinito muerto  
con esperanza de sueño y materia  
de seres saliendo del mar.

De la lejanía en donde  
el olor de la tierra es otro 10  
y lo vespertino llega llorando  
en forma de oscuras amapolas.

En la altura de los días inmóviles  
el insensible joven diurno  
en tu rayo de luz se dormía 15

afirmado como en una espada<sup>45</sup>.

Mientras tanto crece a la sombra  
del largo transcurso en olvido  
la flor de la soledad, húmeda, extensa,  
como la tierra en un largo invierno.

20 [52]

### Lamento lento

*En la noche del corazón  
la gota de tu nombre lento  
en silencio circula y cae  
y rompe y desarrolla su agua.*

*Algo quiere su leve daño  
y su estima infinita y corta,  
como el paso de un ser perdido  
de pronto oído.*

5

*De pronto, de pronto escuchado  
y repartido en el corazón  
con triste insistencia y aumento  
como un sueño frío de otoño.*

10

*La espesa rueda de la tierra  
su llanta húmeda de olvido  
hace rodar, cortando el tiempo  
en mitades inaccesibles<sup>46</sup>. [53]*

15

---

<sup>45</sup> Cf. «Sabor», «Galope muerto».

<sup>46</sup> Alfredo Lozada asocia esta imagen nerudiana con un símil de Schopenhauer: «Podemos comparar el tiempo con un círculo que diera vueltas eternamente; la mitad que desciende sería el pasado; la otra mitad que siempre asciende, el futuro» (en *El monismo agónico de Pablo Neruda*, México, B. Costa-Arnica, 1971, p. 141).

*Sus copas duras cubren tu alma  
derramada en la tierra fría  
con sus pobres chispas azules  
volando en la voz de la lluvia.*

20 [54]

### **Colección nocturna**

He vencido al ángel del sueño, el funesto alegórico:  
su gestión insistía, su denso paso llega  
envuelto en caracoles y cigarras,  
marino, perfumado de frutos agudos.

Es el viento que agita los meses, el silbido de un tren, 5  
el paso de la temperatura sobre el lecho,  
un opaco sonido de sombra,  
que cae como trapo en lo interminable,  
una repetición de distancias, un vino de color confundido,  
un paso polvoriento de vacas bramando. 10

A veces su canasto negro cae en mi pecho,  
sus sacos de dominio hieren mi hombro,  
su multitud de sal, su ejército entreabierto<sup>47</sup>  
recorren y revuelven las cosas del cielo:  
él galopa en la respiración y su paso es de beso: 15  
su salitre seguro planta en los párpados  
con vigor esencial y solemne propósito:  
entra en lo preparado como un dueño:  
su substancia sin ruido equipa de pronto,

---

<sup>47</sup> En *Residencia en la Tierra* la sal tiene un sentido ambivalente de estimulante y factor corrosivo a la vez.

su alimento profético propaga tenazmente<sup>48</sup>. 20 [55]

Reconozco a menudo sus guerreros,  
sus piezas corroídas por el aire, sus dimensiones,  
y su necesidad de espacio es tan violenta  
que baja hasta mi corazón a buscarlo:  
él es el propietario de las mesetas inaccesibles, 25  
él baila con personajes trágicos y cotidianos:  
de noche rompe mi piel su ácido aéreo  
y escucho en mi interior temblar su instrumento.

Yo oigo el sueño de vicios compañeros y mujeres amadas,  
sueños cuyos latidos me quebrantan: 30  
su material de alfombra piso en silencio,  
su luz de amapola muerdo con delirio.

Cadáveres dormidos que a menudo  
danzan asidos al peso de mi corazón,  
¡qué ciudades opacas recorreremos! 35  
Mi pardo corcel de sombra se agiganta,  
y sobre envejecidos tahures, sobre lenocinios de escaleras  
gastadas,  
sobre lechos de niñas desnudas, entre jugadores de foot-ball,  
del viento ceñido pasamos: 40  
y entonces caen a nuestra boca esos frutos blandos del  
cielo,  
los pájaros, las campanas conventuales, los cometas:  
aquel que se nutrió de geografía pura y estremecimiento,

---

<sup>48</sup> En «Arte poética» el poeta reconoce que sus experiencias y las cosas «me piden lo profético que hay en mí».

ése tal vez nos vio pasar centelleando. 45

Camaradas cuyas cabezas reposan sobre barriles,  
en un desmantelado buque prófugo, lejos,  
amigos míos sin lágrimas, mujeres de rostro cruel:  
la media noche ha llegado, y un gong de muerte  
golpea en torno mío como el mar. 50

Hay en la boca el sabor, la sal del dormido.  
Fiel como una condena a cada cuerpo  
la palidez del distrito letárgico acude: [56]  
una sonrisa fría, sumergida,  
unos ojos cubiertos como fatigados boxeadores, 55  
una respiración que sordamente devora fantasmas.

En esa humedad de nacimiento, con esa proporción  
tenebrosa,  
cerrada como una bodega, el aire es criminal:  
las paredes tienen un triste color de cocodrilo, 60  
una contextura de araña siniestra:  
se pisa en lo blando como sobre un monstruo muerto:  
las uvas negras inmensas, repletas,  
cuelgan de entre las ruinas como odres:  
oh Capitán, en nuestra hora de reparto 65  
abre los mudos cerrojos y espérame:  
allí debemos cenar vestidos de luto:  
el enfermo de malaria guardará las puertas.

Mi corazón, es tarde y sin orillas,  
el día como un pobre mantel puesto a secar 70  
oscila rodeado de seres y extensión:

de cada ser viviente hay algo en la atmósfera:  
mirando mucho el aire aparecerían mendigos,  
abogados, bandidos, carteros, costureras,  
y un poco de cada oficio, un resto humillado 75  
quiere trabajar su parte en nuestro interior.  
Yo busco desde antaño, yo examino sin arrogancia,  
conquistado, sin duda, por lo vespertino. [57]

### **Juntos nosotros**

Qué pura eres de sol o de noche caída,  
qué triunfal desmedida tu órbita de blanco,  
y tu pecho de pan, alto de clima,  
tu corona de árboles negros, bienamada,  
y tu nariz de animal solitario, de oveja salvaje 5  
que huele a sombra y a precipitada fuga tiránica.

Ahora, qué armas espléndidas mis manos,  
digna su pala de hueso y su lirio de uñas,  
y el puesto de mi rostro, y el arriendo de mi alma  
están situados en lo justo de la fuerza terrestre. 10

Qué pura mi mirada de nocturna influencia,  
caída de ojos oscuros y feroz acicate,  
mi simétrica estatua de piernas gemelas  
sube hacia estrellas húmedas cada mañana,  
y mi boca de exilio muerde la carne y la uva, 15  
mis brazos de varón, mi pecho tatuado  
en que penetra el vello como ala de estaño,  
mi cara blanca hecha para la profundidad del sol,  
mi pelo hecho de ritos, de minerales negros,  
mi frente penetrante como golpe o camino, 20

mi piel de hijo maduro, destinado al arado,  
mis ojos de sal ávida, de matrimonio rápido,  
mi lengua amiga blanda del dique y del buque,  
mis dientes de horario blanco, de equidad sistemática,  
la piel que hace a mi frente un vacío de hielos 25 [58]  
y en mi espalda se torna, y vuela en mis párpados,  
y se repliega sobre mi más profundo estímulo,  
y crece hacia las rosas en mis dedos,  
en mi mentón de hueso y en mis pies de riqueza.

Y tú como un mes de estrella, como un beso fijo, 30  
como estructura de ala, o comienzos de otoño,  
niña, mi partidaria, mi amorosa,  
la luz hace su lecho bajo tus grandes párpados  
dorados como bueyes, y la paloma redonda<sup>49</sup>  
hace sus nidos blancos frecuentemente en ti. 35

Hecha de ola en lingotes y tenazas blancas,  
tu salud de manzana furiosa se estira sin límite,  
el tonel temblador en que escucha tu estómago,  
tus manos hijas de la harina y del cielo.

Qué parecida eres al más largo beso, 40  
su sacudida fija parece nutrirte,  
y su empuje de brasa, de bandera revuelta,  
va latiendo en tus dominios y subiendo temblando  
y entonces tu cabeza se adelgaza en cabellos,  
y su forma guerrera, su círculo seco, 45

---

<sup>49</sup> «La paloma me parece la expresión más acabada de la vida, por su perfección formal» (Pablo Neruda a A. Alonso, *op. cit.*, p. 228).

se desploma de súbito en hilos lineales  
como filos de espadas o herencias del humo<sup>50</sup>. [59]

### **Tiranía**

Oh dama sin corazón, hija del cielo,  
auxíliame en esta solitaria hora,  
con tu directa indiferencia de arma  
y tu frío sentido del olvido.

Un tiempo total como un océano<sup>51</sup>, 5  
una herida confusa como un nuevo ser,  
abarcando la tenaz raíz de mi alma  
mordiéndolo el centro de mi seguridad.

Qué espeso latido se cimbra en mi corazón  
como una ola hecha de todas las olas, 10  
y mi desesperada cabeza se levanta  
en un esfuerzo de salto y de muerte.

Hay algo enemigo temblando en mi certidumbre,  
creciendo en el mismo origen de las lágrimas,  
como una planta desgarradora y dura 15  
hecha de encadenadas hojas amargas. [60]

### **Serenata**

En tu frente descansa el color de las amapolas<sup>52</sup>,

---

<sup>50</sup> «Forma guerrera... se desploma... como filos de espada o herencia del humo». Cf. «Galope muerto», pero tb. «Despediente» y «Tango del viudo».

<sup>51</sup> Para las relaciones de totalidad, tiempo, océano, ver «El fantasma del buque de carga».

<sup>52</sup> Ya Neruda había declarado a Alonso que las amapolas son «Símbolos misteriosos del enigma de la vida». Para Loyola, entre sus varios «significados simbólicos... parece dominar el que la asocia a la pasión erótica», por ej. en «Oda con un lamento» y «Material nupcial».



el luto de las viudas halla eco, oh apiadada:  
cuando corres detrás de los ferrocarriles, en los campos,  
el delgado labrador te da la espalda,  
de tus pisadas brotan temblando los dulces sapos. 5

El joven sin recuerdos te saluda, te pregunta por su  
olvidada voluntad,  
las manos de él se mueven en tu atmósfera como pájaros,  
y la humedad es grande a su alrededor:  
cruzando sus pensamientos incompletos, 10  
queriendo alcanzar algo, oh buscándote,  
le palpitan los ojos pálidos en tu red  
como instrumentos perdidos que brillan de súbito.

O recuerdo el día primero de la sed,  
la sombra apretada contra los jazmines, 15  
el cuerpo profundo en que te recogías  
como una gota temblando también. [61]

Pero acallas los grandes árboles, y encima de la luna  
sobrelajos,  
vigilas el mar como un ladrón. 20  
Oh noche, mi alma sobrecogida te pregunta  
desesperadamente a ti por el metal que necesita. [62]

### **Diurno doliente**

De pasión sobrante y sueños de ceniza  
un pálido palio llevo, un cortejo evidente,  
un viento de metal que vive solo,  
un sirviente mortal vestido de hambre,

y en lo fresco que baja del árbol, en la esencia del sol 5  
que su salud de astro implanta en las flores,  
cuando a mi piel parecida al oro llega el placer,  
tú, fantasma coral con pies de tigre,  
tú, ocasión funeral, reunión ígnea,  
acechando la patria en que sobrevivo 10  
con tus lanzas lunares que tiemblan un poco.

Porque la ventana que el mediodía vacío atraviesa  
tiene un día cualquiera mayor aire en sus alas,  
el frenesí hincha el traje y el sueño al sombrero,  
una abeja extremada arde sin tregua<sup>53</sup>. 15  
Ahora, ¿qué imprevisto paso hace crujir los caminos?  
¿Qué vapor de estación lúgubre, qué rostro de cristal,  
y aún más, qué sonido de carro viejo con espigas?  
Ay, una a una, la ola que llora y la sal que se triza,  
y el tiempo del amor celestial que pasa volando, 20  
han tenido voz de huéspedes y espacio en la espera. [63]

De distancias llevadas a cabo, de resentimientos infieles,  
de hereditarias esperanzas mezcladas con sombra,  
de asistencias desgarradoramente dulces  
y días de transparente veta y estatua floral, 25  
¿qué subsiste en mi término escaso, en mi débil producto?  
De mi lecho amarillo y de mi substancia estrellada,  
¿quién no es vecino y ausente a la vez?  
Un esfuerzo que salta, una flecha de trigo  
tengo, y un arco en mi pecho manifiestamente espera, 30

---

<sup>53</sup> Para Alonso, «símbolo del ardor de la vida, del frenesí amoroso o báquico o dionisiaco».

y un latido delgado, de agua y tenacidad,  
como algo que se quiebra perpetuamente,  
atraviesa hasta el fondo mis separaciones,  
apaga mi poder y propaga mi duelo<sup>54</sup>. [64]

### Monzón de mayo

El viento de la estación, el viento verde,  
cargado de espacio y agua, entendido en desdichas,  
arrolla su bandera de lúgubre cuero;  
y de una desvanecida substancia, como dinero de limosna:  
así, plateado, frío, se ha cobijado un día, 5  
frágil como la espada de cristal de un gigante<sup>55</sup>  
entre tantas fuerzas que amparan su suspiro que teme,  
su lágrima al caer, su arena inútil,  
rodeado de poderes que cruzan y crujen,  
como un hombre desnudo en una batalla, 10  
levantando su ramo blanco, su certidumbre incierta,  
su gota de sal trémula entre lo invadido.

¿Qué reposo emprender, qué pobre esperanza amar,  
con tan débil llama y tan fugitivo fuego?  
¿Contra qué levantar el hacha hambrienta? 15  
¿De qué materia desposeer, huir de qué rayo?  
Su luz apenas hecha de longitud y temblor  
arrastra como cola de traje de novia triste  
aderezada de sueño mortal y palidez.  
Porque todo aquello que la sombra tocó y ambicionó el 20

---

<sup>54</sup> Ej. «Tiranía» y «Sabor».

<sup>55</sup> Cf. con la imagen de la espada en otros poemas (como si la esgrimiera el poeta en «Galope muerto», inútil en «Tango del viudo»).

desorden,  
gravita líquido suspendido desprovisto de paz  
indefenso entre espacios, vencido de muerte. [65]

Ay, y es el destino de un día que fue esperado,  
hacia el que corrían cartas, embarcaciones, negocios, 25  
morir, sedentario y húmedo, sin su propio cielo.  
¿Dónde está su toldo de olor, su profundo follaje,  
su rápido celaje de brasa, su respiración viva?  
Inmóvil, vestido de un fulgor moribundo y una escama  
opaca,  
verá partir la lluvia sus mitades 30  
y al viento nutrido de aguas atacarlas. [66]

### Arte poética

*Entre sombra y espacio, entre guarniciones y doncellas,  
dotado de corazón singular y sueños funestos,  
precipitadamente pálido, marchito en la frente,  
y con luto de viudo furioso por cada día de vida,  
ay, para cada agua invisible que bebo soñolientamente, 5  
y de todo sonido que acojo temblando,  
tengo la misma sed ausente y la misma fiebre fría,  
un oído que nace, una angustia indirecta,  
como sí llegaran ladrones o fantasmas,  
y en una cáscara de extensión fija y profunda, 10  
como un camarero humillado, como una campana un poco ronca,  
como un espejo viejo, como un olor de casa sola  
en la que los huéspedes entran de noche perdidamente ebrios,  
y hay un olor de ropa tirada al suelo, y una ausencia de flores,  
posiblemente de otro modo aun menos melancólico, 15  
pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho,*

*las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio,  
el ruido de un día que arde con sacrificio,  
me piden lo profético que hay en mí, con melancolía<sup>56</sup>,  
y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos* 20  
*hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso. [67]*

### **Sistema sombrío**

De cada uno de estos días negros como viejos hierros,  
y abiertos por el sol como grandes bueyes rojos,  
y apenas sostenidos por el aire y por los sueños,  
y desaparecidos irremediamente y de pronto,  
nada ha substituido mis perturbados orígenes<sup>57</sup>, 5  
y las desiguales medidas que circulan en mi corazón<sup>58</sup>  
allí se fraguan de día y de noche, solitariamente,  
y abarcan desórdenes y tristes cantidades.

Así, pues, como un vigía tornado insensible y ciego,  
incrédulo y condenado a un doloroso acecho<sup>59</sup>, 10  
frente a la pared en que cada día del tiempo se une<sup>60</sup>,  
mis rostros diferentes se arriman y encadenan  
como grandes flores pálidas y pesadas  
tenazmente substituidas y difuntas. [68]

### **Ángela adónica**

Hoy me he tendido junto a una joven pura

---

<sup>56</sup> Cf. «mi sentido profético» en «Comunicaciones desmentidas».

<sup>57</sup> Orígenes: Cf. «Caballo de los sueños», «Agua sexual».

<sup>58</sup> Cf. «Caballo de los sueños», «Ausencia de Joaquín», «Juntos nosotros», etc.

<sup>59</sup> El poeta como vigía, centinela remite a cierto vocabulario militar presente en este libro y a su disposición de testigo en espera de conocimiento (Vid. «Sonata y destrucciones», «La noche del soldado»).

<sup>60</sup> Cf. «Unidad», «Ausencia de Joaquín».

como a la orilla de un océano blanco,  
como en el centro de una ardiente estrella  
de lento espacio.

De su mirada largamente verde 5  
la luz caía como un agua seca  
en transparentes y profundos círculos  
de fresca fuerza.

Su pecho como un fuego de dos llamas  
ardía en dos regiones levantado, 10  
y en doble río llegaba a sus pies  
grandes y claros.

Un clima de oro maduraba apenas  
las diurnas longitudes de su cuerpo  
llenándolo de frutas extendidas 15  
y oculto fuego. [69]

### **Sonata y destrucciones**

Después de mucho, después de vagas leguas,  
confuso de dominios, incierto de territorios,  
acompañado de pobres esperanzas,  
y compañías infieles, y desconfiados sueños,  
amo lo tenaz que aún sobrevive en mis ojos, 5  
oigo en mi corazón mis pasos de jinete,  
muero el fuego dormido y la sal arruinada<sup>61</sup>,  
y de noche, de atmósfera oscura y luto prófugo,

---

<sup>61</sup> Propiedades contradictorias y simultáneas de destrucción y germinación en la sal, tb. en «Diurno doliente», «Colección nocturna», «El fantasma del buque de carga».

aquel que vela a la orilla de los campamentos,  
el viajero armado de estériles resistencias, 10  
detenido entre sombras que crecen y alas que tiemblan,  
me siento ser, y mi brazo de piedra me defiende.

Hay entre ciencias de llanto un altar confuso,  
y en mi sesión de atardeceres sin perfume,  
en mis abandonados dormitorios donde habita la luna, 15  
y arañas de mi propiedad, y destrucciones que me son  
queridas,  
adoro mi propio ser perdido, mi substancia imperfecta,  
mi golpe de plata y mi pérdida eterna.  
Ardió la uva húmeda, y su agua funeral 20  
aún vacila, aún reside,  
y el patrimonio estéril, y el domicilio traidor. [70]

¿Quién hizo ceremonia de cenizas?  
¿Quién amó lo perdido, quién protegió lo último?  
¿El hueso del padre, la madera del buque muerto, 25  
y su propio final su misma huida,  
su fuerza triste, su dios miserable?

Acecho, pues, lo inanimado y lo doliente,  
y el testimonio extraño que sostengo  
con eficiencia cruel y escrito en cenizas, 30  
es la forma de olvido que prefiero,  
el nombre que doy a la tierra, el valor de mis sueños  
la cantidad interminable que divido<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Cantidad, (des)medida del tiempo.

con mis ojos de invierno, durante cada día de este mundo. [71]

- II -

[73]

### La noche del soldado

Yo hago la noche del soldado, el tiempo del hombre sin melancolía ni exterminio, del tipo tirado lejos por el océano y una ola, y que no sabe que el agua amarga lo ha separado y que envejece, paulatinamente y sin miedo, dedicado a lo normal de la vida, sin cataclismos, sin ausencias, viviendo dentro de su piel y de su traje, sinceramente oscuro. Así, pues, me veo con camaradas estúpidos y alegres, que fuman y escupen y horrendamente beben, y que de repente caen, enfermos de muerte. Porque ¿dónde están la tía, la novia, la suegra, la cuñada del soldado? Tal vez de ostracismo o de malaria mueren, se ponen fríos, amarillos, y emigran a un astro de hielo, a un planeta fresco, a descansar, al fin, entre muchachas y frutas glaciales, y sus cadáveres, sus pobres cadáveres de fuego, irán custodiados por ángeles alabastrinos a dormir lejos de la llama y la ceniza.

Por cada día que cae, con su obligación vespéral de sucumbir, paseo, haciendo una guardia innecesaria, y paso entre mercaderes mahometanos, entre gentes que adoran la vaca y la cobra, paso yo, inadorable y común de rostro. Los meses no son inalterables, y a veces llueve: cae del calor del cielo una impregnación callada como el sudor, y sobre los grandes vegetales, sobre el lomo de las bestias feroces, a lo largo de cierto silencio, estas plumas húmedas se entretejen y alargan. Aguas de la noche, lágrimas del viejo Monzón, saliva salada caída como la espuma del caballo, y lenta de aumento, pobre de salpicadura, atónita de vuelo.

Ahora, ¿dónde está esa curiosidad profesional, esa ternura abatida que sólo con su reposo abría brecha, esa conciencia resplandeciente cuyo destello me vestía de ultra azul? Voy respirando como hijo hasta el corazón de un método obligatorio, de una tenaz paciencia física, [74] resultado de alimentos y edad acumulados cada día, despojado de mi vestuario de venganza y de mi piel de oro. Horas de una sola estación ruedan a mis pies, y un día de formas diurnas y nocturnas está casi siempre detenido sobre mí.

Entonces, de cuando en cuando, visito muchachas de ojos y caderas jóvenes, seres en cuyo peinado brilla una flor amarilla como el relámpago. Ellas llevan anillos en cada dedo del pie, y brazaletes y ajorcas en los tobillos, y además collares de color, collares que retiro y examino, porque yo quiero sorprenderme ante un cuerpo ininterrumpido y compacto, y no mitigar mi beso. Yo peso con mis brazos cada nueva estatua, y bebo su remedio vivo con sed masculina y en silencio. Tendido, mirando desde abajo la fugitiva criatura, trepando por su ser desnudo hasta su sonrisa: gigantesca y triangular hacia arriba, levantada en el aire por dos senos globales, fijos ante mis ojos como dos lámparas con luz de aceite blanco y dulces energías. Yo me encomiendo a su estrella morena, a su calidez de piel, e inmóvil bajo mi pecho como un adversario desgraciado, de miembros demasiado espesos y débiles, de ondulación indefensa: o bien girando sobre sí misma como una rueda pálida, dividida de aspas y dedos, rápida, profunda, circular, como una estrella en desorden.

Ay, de cada noche que sucede, hay algo de brasa abandonada que se gasta sola, y cae envuelta en ruinas, en medio de cosas funerales. Yo asisto comúnmente a esos términos, cubierto de armas inútiles, lleno de objeciones destruidas<sup>63</sup>. Guardo la ropa y los huesos levemente

---

<sup>63</sup> «Cubierto de armas inútiles» no sólo puede conectarse con luchas interiores y exteriores, sino tb. con representación combativa del poeta en «Galope muerto» y «con el ruido de espadas inútiles que se oye en mi alma» de «Tango del viudo».



impregnados de esa materia seminocturna: es un polvo temporal que se me va uniendo, y el dios de la sustitución vela a veces a mi lado, respirando tenazmente, levantando la espada. [75]

### **Comunicaciones desmentidas**

Aquellos días extraviaron mi sentido profético, a mi casa entraban los coleccionistas de sellos, y emboscados, a altas horas de la estación, asaltaban mis cartas, arrancaban de ellas besos frescos, besos sometidos a una larga residencia marina, y conjuros que protegían mi suerte con ciencia femenina y defensiva caligrafía.

Vivía al lado de otras casas, otras personas y árboles tendiendo a lo grandioso, pabellones de follaje pasional, raíces emergidas, palas vegetales, cocoteros directos, y en medio de estas espumas verdes, pasaba con mi sombrero puntiagudo y un corazón por completo novelesco, con tranco pesado de esplendor, porque a medida que mis poderes se roían, y destruidos en polvo buscaban simetría como los muertos en los cementerios, los lugares conocidos, las extensiones hasta esa hora despreciadas, y los rostros que como plantas lentas brotaban en mi abandono, variaban a mi alrededor con terror y sigilo, como cantidades de hojas que un otoño súbito trastorna.

Loros, estrellas, y además el sol oficial, y una brusca humedad, hicieron nacer en mí un gusto ensimismado por la tierra y cuanta cosa la cubría, y una satisfacción de casa vieja por sus murciélagos, una delicadeza de mujer desnuda por sus uñas, dispusieron en mí como de armas débiles y tenaces de mis facultades vergonzosas, y la melancolía puso su estría en mi tejido, y la carta de amor, pálida de papel y temor, sustrajo su araña trémula que apenas teje y sin cesar desteje y teje. Naturalmente, de la luz lunar, de su circunstancial prolongación, y más aún, de su eje frío, que los pájaros (golondrinas, ocas) no pueden pisar en los delirios de la emigración, de su piel azul, lisa, delgada y sin alhajas, caí hacia el duelo, como quien cae herido de arma blanca. Yo soy sujeto de sangre especial, y esa substancia a la vez nocturna y [76] marítima, me hacía alterar y padecer, y esas aguas subcelestes degradaban mi energía y lo comercial de mi disposición.

De ese modo histórico mis huesos adquirieron gran preponderancia en mis intenciones: el reposo, las mansiones a la orilla del mar me atraían sin seguridad, pero con destino, y una vez llegado al recinto, rodeado del coro mudo y más inmóvil, sometido a la hora postrera y sus perfumes, injusto con las geografías inexactas y partidario mortal del sillón de cemento, aguardo el tiempo militarmente, y con el florete de la aventura manchado de sangre olvidada. [77]

### **El deshabitado**

¡Estación invencible! En los lados del cielo un pálido cierzo se acumulaba, un aire desteñido e invasor, y hacia todo lo que los ojos abarcaban, como una espesa leche, como una cortina endurecida existía, continuamente.

De modo que el ser se sentía aislado, sometido a esa extraña substancia, rodeado de un cielo próximo, con el mástil quebrado frente a un litoral blanquecino, abandonado de lo sólido, frente a un transcurso impenetrable y en una casa de niebla. ¡Condenación y horror! De haber estado herido y abandonado, o haber escogido las arañas, el luto y la sotana. De haberse emboscado, fuertemente ahíto de este mundo, y de haber conversado sobre esfinges y oros y fatídicos destinos. De haber amarrado la ceniza al traje cotidiano, y haber besado el origen terrestre con su sabor a olvido. Pero no. No.

Materias frías de la lluvia que caen sombríamente, pesares sin resurrección, olvido. En mi alcoba sin retratos, en mi traje sin luz, cuánta cabida eternamente permanece, y el lento rayo recto del día cómo se condensa hasta llegar a ser una sola gota oscura.

¡Movimientos tenaces, senderos verticales a cuya flor final a veces se asciende, compañías suaves o brutales, puertas ausentes! ¡Como cada día un pan letárgico, bebo de un agua aislada!

¡Aúlla el cerrajero, trota el caballo, el caballejo empapado en lluvia, y el cochero de largo látigo tose, el condenado! Lo demás, hasta muy larga distancia permanece inmóvil, cubierto por el mes de junio y sus vegetaciones mojadas, sus animales callados, se unen como olas. Sí, ¿qué mar de invierno, qué dominio sumergido trata de sobrevivir, y aparentemente muerto, cruza de largos velámenes mortuorios esta densa superficie? [78]

A menudo, de atardecer acaecido, arrimo la luz a la ventana, y me miro, sostenido por maderas miserables, tendido en la humedad como un ataúd envejecido entre paredes bruscamente débiles. Sueño, de una ausencia a otra, y a otra distancia, recibido y amargo. [79]

### **El joven monarca**

Como continuación de lo leído y precedente de la página que sigue debo encaminar mi estrella al territorio amoroso.

Patria limitada por dos largos brazos cálidos, de larga pasión paralela, y un sitio de oros defendidos por sistema y matemática ciencia guerrera. Sí, quiero casarme con la más bella de Mandalay, quiero encomendar mi envoltura terrestre a ese ruido de la mujer cocinando, a ese aleteo de falda y pie desnudo que se mueven y mezclan como viento y hojas.

Amor de niña de pie pequeño y gran cigarro, flores de ámbar en el puro y cilíndrico peinado, y de andar en peligro, como un lirio de pesada cabeza, de gruesa consistencia.

Y mi esposa a mi orilla, al lado de mi rumor tan venido de lejos, mi esposa birmana, hija del rey.

Su enrollado cabello negro entonces beso, y su pie dulce y perpetuo: y acercada ya la noche, desencadenado su molino, escucho a mi tigre y lloro a mi ausente. [80]

### **Establecimientos nocturnos**

Difícilmente llamo a la realidad, como el perro, y también aúllo. Cómo amaría establecer el diálogo del hidalgo y el barquero, pintar la jirafa, describir los acordeones, celebrar mi musa desnuda y enroscada a mi cintura de asalto y resistencia. Así es mi cintura, mi cuerpo en general, una lucha despierta y larga, y mis riñones escuchan.

¡Oh Dios, cuántas ranas habituadas a la noche, silbando y roncando con gargantas de seres humanos a los cuarenta años, y qué angosta y sideral es la curva que hasta lo más lejos me rodea! Llorarían en mi caso los cantores italianos, los doctores de astronomía ceñidos por esta alba negra, definidos hasta el corazón por esta aguda espada.

Y luego esa condensación, esa unidad de elementos de la noche, esa suposición puesta detrás de cada cosa, y ese frío tan claramente sostenido por estrellas.

Execración para tanto muerto que no mira, para tanto herido de alcohol o infelicidad, y loor al nochero, al inteligente que soy yo, sobreviviente adorador de los cielos. [81]

### **Entierro en el este**

Yo trabajo de noche, rodeado de ciudad,  
de pescadores, de alfareros, de difuntos quemados  
con azafrán y frutas, envueltos en muselina escarlata:

bajo mi balcón esos muertos terribles  
pasan sonando cadenas y flautas de cobre, 5  
estridentes y finas y lúgubres silban  
entre el color de las pesadas flores envenenadas  
y el grito de los cenicientos danzarines  
y el creciente monótono de los tam-tam  
y el humo de las maderas que arden y huelen. 10

Porque una vez doblado el camino, junto al turbio río,  
sus corazones detenidos o iniciando un mayor movimiento,  
rodarán quemados, con la pierna y el pie hechos fuego,  
y la trémula ceniza caerá sobre el agua,  
flotará como ramo de flores calcinadas 15  
o como extinto fuego dejado por tan poderosos viajeros  
que hicieron arder algo sobre las negras aguas, y devoraron  
un alimento desaparecido y un licor extremo. [83]

- III -

[85]

**Caballero solo**

Los jóvenes homosexuales y las muchachas amorosas  
y las largas viudas que sufren el delirante insomnio,  
y las jóvenes señoras preñadas hace treinta horas,  
y los roncos gatos que cruzan mi jardín en tinieblas,  
como un collar de palpitanes ostras sexuales 5  
rodean mi residencia solitaria,  
como enemigos establecidos contra mi alma,  
como conspiradores en traje de dormitorio  
que cambiaran largos besos espesos por consigna.

El radiante verano conduce a los enamorados 10

en uniformes regimientos melancólicos,  
hechos de gordas y flacas y alegres y tristes parejas:  
bajo los elegantes cocoteros, junto al océano y la luna  
hay una continua vida de pantalones y polleras,  
un rumor de medias de seda acariciadas, 15  
y senos femeninos que brillan como ojos.

El pequeño empleado, después de mucho,  
después del tedio semanal, y las novelas leídas de noche, en cama,  
ha definitivamente seducido a su vecina,  
y la lleva a los miserables cinematógrafos 20  
donde los héroes son potros o príncipes apasionados,  
y acaricia sus piernas llenas de dulce vello  
con sus ardientes y húmedas manos que huelen a cigarrillo. [86]

Los atardeceres del seductor y las noches de los esposos  
se unen como dos sábanas sepultándome, 25  
y las horas después del almuerzo en que los jóvenes  
estudiantes,  
y los jóvenes estudiantes, y los sacerdotes se masturban,  
y los animales fornican directamente,  
y las abejas huelen a sangre, y las moscas zumban coléricas, 30  
y los primos juegan extrañamente con sus primas,  
y los médicos miran con furia al marido de la joven paciente,  
y las horas de la mañana en que el profesor, como por  
descuido,  
cumple con su deber conyugal, y desayuna, 35  
y, más aún, los adúlteros, que se aman con verdadero amor,  
sobre lechos altos y largos como embarcaciones:  
seguramente, eternamente me rodea

este gran bosque respiratorio y enredado  
con grandes flores como bocas y dentaduras 40  
y negras raíces en forma de uñas y zapatos. [87]

### **Ritual de mis piernas**

Largamente he permanecido mirando mis largas piernas  
con ternura infinita y curiosa, con mi acostumbrada pasión,  
como si hubieran sido las piernas de una mujer divina  
profundamente sumida en el abismo de mi tórax:  
y es que, la verdad, cuando el tiempo, el tiempo pasa, 5  
sobre la tierra, sobre el techo, sobre mi impura cabeza,  
y pasa, el tiempo pasa, y en mi lecho no siento de noche que  
una mujer está respirando, durmiendo, desnuda y a mi lado,  
entonces, extrañas, oscuras cosas toman el lugar de la ausente,  
viciosos, melancólicos pensamientos 10  
siembran pesadas posibilidades en mi dormitorio,  
y, así, pues, miro mis piernas como si pertenecieran a  
otro cuerpo,  
y fuerte y dulcemente estuvieran pegadas a mis entrañas.

Como tallos o femeninas, adorables cosas, 15  
desde las rodillas suben cilíndricas, y espesas,  
con turbado y compacto material de existencia:  
como brutales, gruesos brazos de diosa,  
como árboles monstruosamente vestidos de seres humanos,  
como fatales, inmensos labios sedientos y tranquilos, 20  
son allí la mejor parte de mi cuerpo:  
lo enteramente substancial, sin complicado contenido  
de sentidos o tráqueas o intestinos o ganglios:  
nada, sino lo puro, lo dulce y espeso de mi propia vida,  
nada, sino la forma y el volumen existiendo, 25

guardando la vida, sin embargo, de una manera completa. [88]

Las gentes cruzan el mundo en la actualidad  
sin apenas recordar que poseen un cuerpo y en él la vida,  
y hay miedo, hay miedo en el mundo de la palabras que  
designan el cuerpo, 30  
y se habla favorablemente de la ropa  
de pantalones es posible hablar, de trajes,  
y de ropa interior de mujer (de medias y ligas de «señora»),  
como sí por las calles fueran las prendas y los trajes vacíos  
por completo 35  
y un oscuro y obsceno guardarropas ocupara el mundo.

Tienen existencia los trajes, color, forma, designio,  
y profundo lugar en nuestros mitos, demasiado lugar,  
demasiados muebles y demasiadas habitaciones hay en el  
mundo, 40  
y mi cuerpo vive entre y bajo tantas cosas abatido,  
con un pensamiento fijo de esclavitud y de cadenas.

Bueno, mis rodillas, como nudos,  
particulares, funcionarios, evidentes,  
separan las mitades de mis piernas en forma seca: 45  
y en realidad dos mundos diferentes, dos sexos diferentes  
no son tan diferentes como las dos mitades de mis piernas.

Desde la rodilla hasta el pie una forma dura,  
mineral, fríamente útil aparece,  
una criatura de hueso y persistencia, 50  
y los tobillos no son ya sino el propósito desnudo,

la exactitud y lo necesario dispuestos en definitiva.

Sin sensualidad, cortas y duras, y masculinas,  
son allí mis piernas, y dotadas  
de grupos musculares como animales complementarios, 55  
y allí también una vida, una sólida, sutil aguda vida,  
sin temblar permanece, aguardando y actuando. [89]

En mis pies cosquillosos,  
y duros como el sol, y abiertos como flores,  
y perpetuos, magníficos soldados 60  
en la guerra gris del espacio,  
todo termina, la vida termina definitivamente en mis pies,  
lo extranjero y lo hostil allí comienza,  
los nombres del mundo, lo fronterizo y lo remoto,  
lo sustantivo y lo adjetivo que no caben en mi corazón<sup>64</sup>, 65  
con densa y fría constancia allí se originan.

Siempre,  
productos manufacturados, medias, zapatos,  
o simplemente aire infinito,  
habrá entre mis pies y la tierra 70  
extremando lo aislado y lo solitario de mi ser,  
algo tenazmente supuesto entre mi vida y la tierra,  
algo abiertamente invencible y enemigo. [90]

### **El fantasma del buque de carga**

Distancia refugiada sobre tubos de espuma,  
sal en rituales olas y órdenes definidos,

---

<sup>64</sup> Cf. «ay, lo que mi corazón pálido no puede abarcar» («Galope muerto»).

y un olor y rumor de buque viejo,  
de podridas maderas y hierros averiados,  
y fatigadas máquinas que aúllan y lloran 5  
empujando la proa, pateando los costados,  
mascando lamentos, tragando y tragando distancias,  
haciendo un ruido de agrias aguas sobre las agrias aguas,  
moviendo el viejo buque sobre las viejas aguas.

Bodegas interiores, túneles crepusculares 10  
que el día intermitente de los puertos visita:  
sacos, sacos, que un dios sombrío ha acumulado  
como animales grises, redondos y sin ojos,  
con dulces orejas grises,  
y vientres estimables llenos de trigo o copra, 15  
sensitivas barrigas de mujeres encinta,  
pobrementemente vestidas de gris, pacientemente  
esperando en la sombra de un doloroso cine.

Las aguas exteriores de repente  
se oyen pasar, corriendo como un caballo opaco<sup>65</sup>, 20 [91]  
con un ruido de pies de caballo en el agua,  
rápidas, sumergiéndose otra vez en las aguas.  
Nada más hay entonces que el tiempo en las cabinas:  
el tiempo en el desventurado comedor solitario,  
inmóvil y visible como una gran desgracia. 25  
Olor de cuero y tela densamente gastados,  
y cebollas, y aceite, y aún más,  
olor de alguien flotando en los rincones del buque,

---

<sup>65</sup> Cf. «Vuelve el otoño» en que el caballo es «el caballo del viejo otoño que tiembla y dura». La imagen del caballo aparece reiteradamente en estos poemas, incluso en sus efectos o actividad (como en «Galope muerto»).



olor de alguien sin nombre<sup>66</sup>,  
que baja como una ola de aire las escalas, 30  
y cruza corredores con su cuerpo ausente,  
y observa con sus ojos que la muerte preserva.

Observa con sus ojos sin color, sin mirada,  
lento, y pasa temblando, sin presencia ni sombra:  
los sonidos lo arrugan, las cosas lo traspasan, 35  
su transparencia hace brillar las sillas sucias.  
¿Quién es ese fantasma sin cuerpo de fantasma,  
con sus pasos livianos como harina nocturna  
y su voz que sólo las cosas patrocinan?

Los muebles viajan llenos de su ser silencioso 40  
como pequeños barcos dentro del viejo barco,  
cargados de su ser desvanecido y vago:  
los roperos, las verdes carpetas de las mesas,  
el color de las cortinas y del suelo,  
todo ha sufrido el lento vacío de sus manos, 45  
y su respiración ha gastado las cosas.

Se desliza y resbala, desciende, transparente,  
aire en el aire frío que corre sobre el buque,  
con sus manos ocultas se apoya en las barandas  
y miran el mar amargo que huye detrás del buque. 50 [92]  
Solamente las aguas rechazan su influencia,  
su color y su olor de olvidado fantasma,  
y frescas y profundas desarrollan su baile

---

<sup>66</sup> Cf. la oposición entre *nombre* (individuación) y *cantidad* que señala Loyola. Aquí la dificultad es la mención negativa del tiempo.

como vidas de fuego, como sangre o perfume,  
nuevas y fuertes surgen, unidas y reunidas. 55

Sin gastarse las aguas, sin costumbre ni tiempo,  
verdes de cantidad, eficaces y frías,  
tocan el negro estómago del buque y su materia  
lavan, sus costras rotas, sus arrugas de hierro:  
roen las aguas vivas la cáscara del buque, 60  
traficando sus largas banderas de espuma  
y sus dientes de sal volando en gotas<sup>67</sup>.

Mira el mar el fantasma con su rostro sin ojos:  
el círculo del día, la tos del buque, un pájaro  
en la ecuación redonda y sola del espacio, 65  
y desciende de nuevo a la vida del buque  
cayendo sobre el tiempo muerto y la madera,  
resbalando en las negras cocinas y cabinas,  
lento de aire y atmósfera, y desolado espacio. [93]

### **Tango del viudo**

*Oh Maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás llorado de furia<sup>68</sup>,  
y habrás insultado el recuerdo de mi madre  
llamándola perra podrida y madre de perros,  
ya habrás bebido sola, solitaria, el té del atardecer  
y mirando mis viejos zapatos vacíos para siempre,* 5

---

<sup>67</sup> Cf. su reiterada presencia, negativa y positiva a la vez, en otros poemas (por ej. en «El sur del océano» o «Colección nocturna»). También su aparición disuelta: «Sobre mí salpican estas aguas, y viven como ácidos» («Ausencia de Joaquín»).

<sup>68</sup> «Me enamoré de una nativa. Se vestía como una inglesa y su nombre de calle era Josie Bliss. Pero en la intimidad de su casa... se despojaba de tales prendas... para usar su deslumbrante sarong...» (Neruda, *Confieso que he vivido*). Según Loyola, es la misma mujer que motiva «La noche del soldado», «Juntos nosotros», «Diurno doliente», «Josie Bliss», último poema del libro.

*y ya no podrás recordar mis enfermedades, mis sueños nocturnos, mis  
comidas,  
sin maldecirme en voz alta como si estuviera allí aun,  
quejándome del trópico, de los coolíes coringhis,  
de las venenosas fiebres que me hicieron tanto daño 10  
y de los espantosos ingleses que odio todavía.*

*¡Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué tierra tan sola!  
He llegado otra vez a los dormitorios solitarios,  
a almorzar en los restaurantes comida fría, y otra vez  
tiro al suelo los pantalones y las camisas, 15  
no hay perchas en mi habitación, ni retratos de nadie en las paredes.  
Cuánta sombra de la que hay en mi alma daría por recobrarte,  
y qué amenazadores me parecen los nombres de los meses,  
y la palabra invierno qué sonido de tambor lúgubre tiene. [94]*

*Enterrado junto al cocotero bailarás más tarde 20  
el cuchillo que escondí allí por temor de que me mataras,  
y ahora repentinamente quisiera oler su acero de cocina  
acostumbrado al peso de tu mano y al brillo de tu pie:  
bajo la humedad de la tierra, entre las sordas raíces,  
de los lenguajes humanos el pobre sólo sabría tu nombre, 25  
y la espesa tierra no comprende tu nombre  
hecho de impenetrables substancias divinas.*

*Así como me aflige pensar en el claro día de tus piernas  
recostadas como detenidas y duras aguas solares,  
y la golondrina que durmiendo y volando vive en tus ojos, 30  
y el perro de furia que asilas en el corazón,  
así también veo las muertes que están entre nosotros desde ahora,*

*y respiro en el aire la ceniza y lo destruido,  
el largo, solitario espacio que me rodea para siempre.*

*Darí­a este viento del mar gigante por tu brusca respiración* 35  
*oída en largas noches sin mezcla de olvido,  
uniéndose a la atmósfera como el látigo a la piel del caballo.*

*Y por oírte orinar, en la oscuridad, en el fondo de la casa,  
como vertiendo una miel delgada, trémula, argentina, obstinada,  
cuántas veces entregaría este coro de sombras que poseo,* 40  
*y el ruido de espadas inútiles que se oye en mi alma<sup>69</sup>,  
y la paloma de sangre que está solitaria en mi frente  
llamando cosas desaparecidas, seres desaparecidos,  
substancias extrañamente inseparables y perdidas. [95]*

#### - IV -

[97]

#### Cantares

La parracial rosa devora<sup>70</sup>  
y sube a la cima del santo:  
con espesas garras sujeta  
el tiempo al fatigado ser:  
hincha y sopla en las venas duras, 5  
ata el cordel pulmonar, entonces  
largamente escucha y respira.

Morir deseo, vivir quiero,  
herramienta, perro infinito,

---

<sup>69</sup> Cf. «Galope muerto», «La noche del soldado».

<sup>70</sup> Para Loyola, *parracial* es un neologismo que proviene de *parra* -planta trepadora que produce uvas- y la terminación de adjetivos como *glacial*.

movimiento de océano espeso 10  
con vieja y negra superficie.

¿Para quién y a quién en la sombra  
mi gradual guitarra resuena  
naciendo en la sal de mi ser  
como el pez en la sal del mar? 15

Ay, qué continuo país cerrado,  
neutral, en la zona del fuego,  
inmóvil, en el giro terrible,  
seco en la humedad de las cosas. [98]

Entonces entre mis rodillas, 20  
bajo la raíz de mis ojos,  
prosigue cosiendo mi alma:  
su aterradora aguja trabaja.

Sobrevivo en medio del mar,  
solo y tan locamente herido, 25  
tan solamente persistiendo,  
heridamente abandonado. [99]

### **Trabajo frío**

Dime, del tiempo resonando  
en tu esfera parcial y dulce,  
¿no oyes acaso el sordo gemido?

¿No sientes de lenta manera,  
en trabajo trémulo y ávido, 5  
la insistente noche que vuelve?

Secas sales y sangre aéreas,  
atropellado correr ríos,  
temblando el testigo constata:<sup>71</sup>

Aumento oscuro de paredes, 10  
crecimiento brusco de puertas,  
delirante población de estímulos,  
circulaciones implacables.

Alrededor, de infinito modo,  
en propaganda interminable, 15  
de hocico armado y definido  
el espacio hierve y se puebla. [100]

¿No oyes la constante victoria,  
en la carrera de los seres,  
del tiempo, lento como el fuego, 20  
seguro y espeso y hercúleo,  
acumulando su volumen  
y añadiendo su triste hebra?

Como una planta perpetua aumenta  
su delgado y pálido hilo, 25  
mojado de gotas que caen  
sin sonido en la soledad<sup>72</sup>. [101]

### Significa sombras

---

<sup>71</sup> Cf. «Sistema sombrío», entre otros poemas en que el poeta se autocomprende como testigo.

<sup>72</sup> Cf. final de «Galope muerto».

¿Qué esperanza considerar, qué presagio puro,  
qué definitivo beso enterrar en el corazón,  
someter en los orígenes del desamparo y la inteligencia,  
suave y seguro sobre las aguas eternamente turbadas?

¿Qué vitales, rápidas alas de un nuevo ángel de sueños 5  
instalar en mis hombros desnudos para seguridad perpetua,  
de tal manera que el camino entre las estrellas de la muerte  
sea un violento vuelo comenzado desde hace muchos días y  
meses y siglos?

Tal vez la debilidad natural de los seres recelosos y ansiosos 10  
busca de súbito permanencia en el tiempo y límites en la  
tierra,  
tal vez las fatigas y las edades acumuladas implacablemente  
se extienden como la ola lunar de un océano recién creado  
sobre litorales y tierras angustiosamente desiertas. 15

Ay, que lo que yo soy siga existiendo y cesando de existir<sup>73</sup>,  
y que mi obediencia se ordene con tales condiciones de  
hierro  
que el temblor de las muertes y de los nacimientos no  
conmueva 20  
el profundo sitio que quiero reservar para mí eternamente. [102]

Sea, pues, lo que soy, en alguna parte y en todo tiempo,  
establecido y asegurado y ardiente testigo<sup>74</sup>,

---

<sup>73</sup> Cf. «el río que durando se destruye» («No hay olvido»).

<sup>74</sup> Cf. el testigo de «Trabajo frío», «Sistema sombrío», etc.

cuidadosamente destruyéndose y preservándose incesantemente,  
evidentemente empeñado en su deber original. 25

[103]

## **Residencia en la Tierra 2**

1931-1935

[105]

- I -

[107]

### **Un día sobresale**

De lo sonoro salen números,  
números moribundos y cifras con estiércol,  
rayos humedecidos y relámpagos sucios.  
De lo sonoro, creciendo, cuando  
la noche sale sola, como reciente viuda,  
como paloma o amapola o beso,  
y sus maravillosas estrellas se dilatan.

5

En lo sonoro la luz se verifica:  
las vocales se inundan, el llanto cae en pétalos,  
un viento de sonido como una ola retumba,  
brilla, y peces de frío y elástico la habitan.

10

Peces en el sonido, lentos, agudos, húmedos,  
arqueadas masas de oro con gotas en la cola,  
tiburones de escama y espuma temblorosa,  
salmones azulados de congelados ojos.

15

Herramientas que caen, carretas de legumbres,  
rumores de racimos aplastados,  
violines llenos de agua, detonaciones frescas,  
motores sumergidos y polvorienta sombra,



fábrica, besos, 20  
botellas palpitantes,  
gargantas,  
en torno a mí la noche suena,  
el día, el mes, el tiempo, [108]  
sonando como sacos de campanas mojadas 25  
o pavorosas bocas de sales quebradizas.

Olas del mar, derrumbes,  
uñas, pasos del mar,  
arrolladas corrientes de animales deshechos,  
pitazos en la niebla ronca 30  
deciden los sonidos de la dulce aurora  
despertando en el mar abandonado.

A lo sonoro el alma rueda  
cayendo desde sueños,  
rodeada aún por sus palomas negras, 35  
todavía forrada por sus trapos de ausencia.

A lo sonoro el alma acude  
y sus bodas veloces celebra y precipita.

Cáscaras del silencio, de azul turbio,  
como frascos de oscuras farmacias clausuradas, 40  
silencio envuelto en pelo,  
silencio galopando en caballos sin patas  
y máquinas dormidas, y velas sin atmósfera,  
y trenes de jazmín desalentado y cera,  
y agobiados buques llenos de sombras y sombreros. 45

Desde el silencio sube el alma  
con rosas instantáneas,  
y en la mañana del día se desploma,  
y se ahoga de bruces en la luz que suena.

Zapatos bruscos, bestias, utensilios, 50  
olas de gallos duros derramándose,  
relojes trabajando como estómagos secos,  
ruedas desenrollándose en rieles abatidos,  
y water-closets blancos despertando [109]  
con ojos de madera, como palomas tuertas, 55  
y sus gargantas anegadas  
suenan de pronto como cataratas.

Ved cómo se levantan los párpados del moho  
y se desencadena la cerradura roja  
y la guirnalda desarrolla sus asuntos, 60  
cosas que crecen,  
los puentes aplastados por los grandes tranvías  
rechinan como camas con amores,  
la noche ha abierto sus puertas de piano:  
como un caballo el día corre en sus tribunales. 65

*De lo sonoro sale el día  
de aumento y grado,  
y también de violetas cortadas y cortinas,  
de extensiones, de sombra recién huyendo  
y gotas que del corazón del cielo 70  
caen como sangre celeste. [110]*

## Sólo la muerte

*Hay cementerios solos,  
tumbas llenas de huesos sin sonido,  
el corazón pasando un túnel  
oscuro, oscuro, oscuro,  
como un naufragio hacia adentro nos morimos, 5  
como ahogarnos en el corazón,  
como irnos cayendo desde la piel al alma*

*Hay cadáveres,  
hay pies de pegajosa losa fría,  
hay la muerte en los huesos, 10  
como un sonido puro,  
como un ladrido sin perro,  
saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas,  
creciendo en la humedad como el llanto o la lluvia.*

*Yo veo sólo a veces, 15  
ataúdes a vela  
zarpar con difuntos pálidos, con mujeres de trenzas muertas,  
con panaderos blancos como ángeles,  
con niñas pensativas casadas con notarios,  
ataúdes subiendo el río vertical de los muertos, 20  
el río morado  
hacia arriba, con las velas hinchadas por el sonido de la muerte,  
hinchadas por el sonido silencioso de la muerte. [111]*

*A lo sonoro llega la muerte  
como un zapato sin pie, con un traje sin hombre, 25  
llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo,*

*llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta*<sup>75</sup>.

*Sin embargo sus pasos suenan  
y su vestido suena, callado, como un árbol.*

*Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo,* 30  
*pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas,  
de violetas acostumbradas a la tierra,  
porque la cara de la muerte es verde,  
y la mirada de la muerte es verde,  
con la aguda humedad de una hoja de violeta* 35  
*y su grave color de invierno exasperado.*

*Pero la muerte va también por el mundo vestida de escoba,  
lame el suelo buscando difuntos,  
la muerte está en la escoba,  
es la lengua de la muerte buscando muertos,* 40  
*es la aguja de la muerte buscando hilo.*

*La muerte está en los catres:  
en los colchones lentos, en las frazadas negras  
vive tendida, y de repente sopla:  
sopla un sonido oscuro que hincha sábanas,* 45  
*y hay camas navegando a un puerto  
en donde está esperando, vestida de almirante*<sup>76</sup>. [112]

## **Barcarola**

---

<sup>75</sup> Cf. la mención negativa en «El fantasma del buque de carga».

<sup>76</sup> Agudamente, Loyola relaciona este almirante con un verso de Baudelaire, autor intensamente presente en la escritura de *Residencia en la Tierra*: «¡Oh muerte, viejo capitán, ya es tiempo! Alcemos el ancla...»

<sup>77</sup>Si solamente me tocaras el corazón,  
 si solamente pusieras tu boca en mi corazón,  
 tu fina boca, tus dientes,  
 si pusieras tu lengua como una flecha roja  
 allí donde mi corazón polvoriento golpea, 5  
 si soplaras en mi corazón, cerca del mar, llorando,  
 sonaría con un ruido oscuro, con sonido de ruedas de  
 tren con sueño,  
 como aguas vacilantes,  
 como el otoño en hojas, 10  
 como sangre,  
 con un ruido de llamas húmedas quemando el cielo<sup>78</sup>,  
 sonando como sueños o ramas o lluvias,  
 o bocinas de puerto triste<sup>79</sup>,  
 si tú soplaras en mi corazón, cerca del mar, 15  
 como un fantasma blanco,  
 al borde de la espuma,  
 en mitad del viento,  
 como un fantasma desencadenado, a la orilla del mar,  
 llorando. 20 [113]

Como ausencia extendida, como campana súbita,  
 el mar reparte el sonido del corazón,  
 lloviendo, atardeciendo, en una costa sola:  
 la noche cae sin duda,  
 y su lúgubre azul de estandarte en naufragio 25

---

<sup>77</sup> Canción popular de ritmo ondulante. Canto de marineros.

<sup>78</sup> Cf. «El fantasma del buque de carga»: «las aguas... como vidas de fuego». Vid. tb. «Sonata y destrucciones», en que se lee: «ardió la uva húmeda».

<sup>79</sup> Cf. «pitazos en la niebla ronca» de «Un día sobresale».

se puebla de planetas de plata enronquecida.

Y suena el corazón como un caracol agrio,  
llama, oh mar, oh lamento, oh derretido espanto  
esparcido en desgracias y olas desvencijadas:  
de lo sonoro el mar acusa 30  
sus sombras recostadas, sus amapolas verdes.

Si existieras de pronto, en una costa lúgubre,  
rodeada por el día muerto,  
frente a una nueva noche,  
llena de olas, 35  
y soplaras en mi corazón de miedo frío,  
soplaras en la sangre sola de mi corazón,  
soplaras en su movimiento de paloma con llamas,  
sonarían sus negras sílabas de sangre,  
crecerían sus incesantes aguas rojas, 40  
y sonaría, sonaría a sombras,  
sonaría como la muerte,  
llamaría como un tubo lleno de viento o llanto,  
o una botella echando espanto a borbotones.

Así es, y los relámpagos cubrirían tus trenzas 45  
y la lluvia entraría por tus ojos abiertos  
a preparar el llanto que sordamente encierras,  
y las alas negras del mar girarían en torno  
de ti, con grandes garras y graznidos, y vuelos. [114]

¿Quieres ser el fantasma que sople, solitario, 50

cerca del mar su estéril, triste instrumento?<sup>80</sup>

Si solamente llamas,

su prolongado son, su maléfico pito,

su orden de olas heridas,

alguien vendría acaso, 55

alguien vendría,

desde las cimas de las islas, desde el fondo rojo del mar,

alguien vendría, alguien vendría.

Alguien vendría, sopla con furia,

que suene como sirena de barco roto, 60

como lamento,

como un relincho en medio de la espuma y la sangre,

como un agua feroz mordiéndose y sonando.

En la estación marina

su caracol de sombra circula como un grito, 65

los pájaros del mar lo desestiman y huyen,

sus listas de sonido, sus lúgubres barrotes

se levantan a orillas del océano solo<sup>81</sup>. [115]

### **El sur del océano**

*De consumida sal y garganta en peligro<sup>82</sup>*

*están hechas las rosas del océano solo,*

*el agua rota sin embargo,*

---

<sup>80</sup> Para Loyola, el «estéril, triste instrumento» es del poeta. El «su» remitiría al sujeto del instrumento y no al tú apelado.

<sup>81</sup> Cf. «ese sonido ya tan largo / que cae listando de piedras los caminos» («Galope muerto») o «en la noche de largas listas» («Madrigal escrito en invierno»).

<sup>82</sup> Cf. «sal que se triza» («Diurno doliente») «sal arruinada» («Soneto y destrucciones»), aquí mismo, más adelante: «sal destituida».

*y pájaros temibles,  
y no hay sino la noche acompañada 5  
del día, y el día acompañado  
de un refugio, de una  
pezuña, del silencio.*

*En el silencio crece el viento  
con su hoja única y su flor golpeada, 10  
y la arena que tiene sólo tacto y silencio,  
no es nada, es una sombra,  
una pisada de caballo vago,  
no es nada sino una ola que el tiempo ha recibido,  
porque todas las aguas van a los ojos fríos 15  
del tiempo que debajo del océano mira.*

*Ya sus ojos han muerto de agua muerta y palomas  
y son dos agujeros de latitud amarga  
por donde entran los peces de ensangrentados dientes  
y las ballenas buscando esmeraldas, 20  
y esqueletos de pálidos caballeros deshechos [116]  
por las lentas medusas, y además  
varias asociaciones de arrayán venenoso,  
manos aisladas, flechas,  
revólveres de escama, 25  
interminablemente corren por sus mejillas  
y devoran sus ojos de sal destituida.*

*Cuando la luna entrega sus naufragios,  
sus cajones, sus muertos  
cubiertos de amapolas masculinas, 30*



*cuando en el saco de la luna caen  
los trajes sepultados en el mar,  
con sus largos tormentos, sus barbas derribadas,  
sus cabezas que el agua y el orgullo pidieron para siempre,  
en la extensión se oyen caer rodillas 35  
hacia el fondo del mar traídas por la luna  
en su saco de piedra gastado por las lágrimas  
y por las mordeduras de pescados siniestros.*

*Es verdad, es la luna descendiendo  
con crueles sacudidas de esponja, es, sin embargo, 40  
la luna tambaleando entre las madrigueras,  
la luna carcomida por los gritos del agua,  
los vientres de la luna, sus escamas  
de acero despedido, y desde entonces  
al final del Océano desciende, 45  
azul y azul, atravesada por azules,  
ciegos azules de materia ciega,  
arrastrando su cargamento corrompido,  
buzos, maderas, dedos,  
pescadora de la sangre que en las cimas del mar 50  
ha sido derramada por grandes desventuras.*

*Pero hablo de una orilla, es allí donde azota  
el mar con furia y las olas golpean  
los muros de ceniza. ¿Qué es esto? ¿Es una sombra? [117]  
No es la sombra, es la arena de la triste república, 55  
es un sistema de algas, hay alas, hay  
un picotazo en el pecho del cielo:  
oh superficie herida por las olas,*

*oh manantial del mar,  
si la lluvia asegura tus secretos, si el viento interminable      60  
mata los pájaros, si solamente el cielo,  
sólo quiero morder tus costas y morirme,  
sólo quiero mirar la boca de las piedras  
por donde los secretos salen llenos de espuma<sup>83</sup>.*

*Es una región sola, ya he hablado      65  
de esta región tan sola,  
donde la tierra está llena de océano,  
y no hay nadie sino unas huellas de caballo,  
no hay nadie sino el viento, no hay nadie  
sino la lluvia que cae sobre las aguas del mar,      70  
nadie sino la lluvia que crece sobre el mar. [119]*

- II -

[121]

**Walking around**

Sucede que me canso de ser hombre.  
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines  
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro<sup>84</sup>  
navegando en un agua de origen y ceniza.

El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.      5  
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,  
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,  
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

---

<sup>83</sup> Cf. «... una botella echando espanto a borbotones» («Barcarola»).

<sup>84</sup> Como se sabe, el cisne es uno de los símbolos centrales del modernismo hispanoamericano (para Darío símbolo de la belleza y de su mediación entre lo visible y lo misterioso). No es asombroso que el postmodernismo haya reajustado cuentas con el cisne: «túércele el cuello al cisne de engañoso plumaje» recomendaba E. González Martínez. Este cisne -sobreviviente a los que se ahogaron en «el espejo de agua» de Huidobro- navega «en un agua de origen y ceniza», que recuerda «Galope muerto».

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas  
y mi pelo y mi sombra. 10

Sucede que me canso de ser hombre.

Sin embargo sería delicioso  
asustar a un notario con un lirio cortado  
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.  
Sería bello 15  
ir por las calles con un cuchillo verde  
y dando gritos hasta morir de frío. [122]

No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,  
vacilante, extendido, tiritando de sueño,  
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra, 20  
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.

No quiero para mí tantas desgracias.  
No quiero continuar de raíz y de tumba,  
de subterráneo solo, de bodega con muertos,  
aterido, muriéndome de pena. 25

Por eso el día lunes arde como el petróleo  
cuando me ve llegar con mi cara de cárcel,  
y aúlla en su transcurso como una rueda herida,  
y da pasos de sangre caliente hacia la noche.

Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas casas húmedas, 30  
a hospitales donde los huesos salen por la ventana,  
a ciertas zapaterías con olor a vinagre,

a calles espantosas como grietas.

Hay pájaros de color azufre y horribles intestinos  
colgando de las puertas de las casas que odio, 35  
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,  
hay espejos  
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,  
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos, 40  
con furia, con olvido,  
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,  
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:  
calzoncillos, toallas y camisas que lloran  
lentas lágrimas sucias. 45 [123]

### **Despediente**

La paloma está llena de papeles caídos,  
su pecho está manchado por gomas y semanas,  
por secantes más blancos que un cadáver  
y tintas asustadas de su color siniestro<sup>85</sup>.

Ven conmigo a la sombra de las administraciones, 5  
al débil, delicado color pálido de los jefes,  
a los túneles profundos como calendarios,  
a la doliente rueda de mil páginas.

Examinemos ahora los títulos y las condiciones,

---

<sup>85</sup> Declaración de Neruda a Alonso: «La vida original está degradada y ensuciada por la ocupación oficinesca, por su tiempo reglamentado (semanas) y por sus materiales sin nobleza natural o vital (papeles, gomas, secantes, tintas)».

las actas especiales, los desvelos, 10  
las demandas con sus dientes de otoño nauseabundo,  
la furia de cenicientos destinos y tristes decisiones.

Es un relato de huesos heridos,  
amargas circunstancias e interminables trajes,  
y medias repentinamente serias. 15  
Es la noche profunda, la cabeza sin venas  
de donde cae el día de repente  
como de una botella rota por un relámpago<sup>86</sup>. [124]

Son los pies y los relojes y los dedos  
y una locomotora de jabón moribundo, 20  
y un agrio cielo de metal mojado,  
y un amarillo río de sonrisas.

Todo llega a la punta de dedos como flores,  
a uñas como relámpagos, a sillones marchitos,  
todo llega a la tinta de la muerte 25  
y a la boca violeta de los timbres.

Lloremos la defunción de la tierra y el fuego,  
las espadas, las uvas,  
los sexos con sus duros dominios de raíces,  
las naves del alcohol navegando entre naves 30  
y el perfume que baila de noche, de rodillas,  
arrastrando un planeta de rosas perforadas.

---

<sup>86</sup> Loyola observa que la imagen de la botella aparece insistentemente en este período de la escritura residencial (en «Barcarola» u «Oda con un lamento», por ejemplo).

Con un traje de perro y una mancha en la frente  
caigamos a la profundidad de los papeles,  
a la ira de las palabras encadenadas, 35  
a manifestaciones tenazmente difuntas,  
a sistemas envueltos en amarillas hojas.

Rodad conmigo a las oficinas, al incierto  
olor de ministerios, y tumbas, y estampillas.  
Venid conmigo al día blanco que se muere 40  
dando gritos de novia asesinada. [125]

### **La calle destruida**

Por el hierro injuriado, por los ojos del yeso  
pasa una lengua de años diferentes<sup>87</sup>  
del tiempo. Es una cola  
de ásperas crines, unas manos de piedra llenas de ira,  
y el color de las casas enmudece, y estallan 5  
las decisiones de la arquitectura,  
un pie terrible ensucia los balcones:  
con lentitud, con sombra acumulada,  
con máscaras mordidas de invierno y lentitud,  
se pasean los días de alta frente 10  
entre casas sin luna.

El agua y la costumbre y el lodo blanco  
que la estrella despide, y en especial  
el aire que las campanas han golpeado con furia  
gastan las cosas, tocan 15  
las ruedas, se detienen

---

<sup>87</sup> Cf. «es la lengua de la muerte...» (en «Solo la muerte»).

en las cigarrerías,  
y crece el pelo rojo en las cornisas  
como un largo lamento, mientras a lo profundo  
caen llaves, relojes, 20  
flores asimiladas al olvido. [126]

¿Dónde está la violeta recién parida? ¿Dónde  
la corbata y el virginal céfiro rojo?  
Sobre las poblaciones  
una lengua de polvo podrido se adelanta 25  
rompiendo anillos, royendo pintura,  
haciendo aullar sin voz las sillas negras<sup>88</sup>,  
cubriendo los florones del cemento, los baluartes de metal  
destrozado,  
el jardín y la lana, las ampliaciones de fotografías ardientes 30  
heridas por la lluvia, la sed de las alcobas, y los grandes  
carteles de los cines en donde luchan  
la pantera y el trueno,  
las lanzas del geranio, los almacenes llenos de miel perdida,  
la tos, los trajes de tejido brillante, 35  
todo se cubre de un sabor mortal  
a retroceso y humedad y herida.

Tal vez las conversaciones anudadas, el roce de los cuerpos,  
la virtud de las fatigadas señoras que anidan en el humo,  
los tomates asesinados implacablemente, 40  
el paso de los caballos de un triste regimiento,  
la luz, la presión de muchos dedos sin nombre,

---

<sup>88</sup> Cf. «su transparencia hace brillar las sillas sucias» («El fantasma del buque de carga»).

gastan la fibra plana de la cal,  
rodean de aire neutro las fachadas  
como cuchillos: mientras 45  
el aire del peligro roe las circunstancias,  
los ladrillos, la sal se derraman como aguas  
y los carros de gordos ejes tambalean.

¡Ola de rosas rotas y agujeros! ¡Futuro  
de la vena olorosa! ¡Objetos sin piedad! 50  
¡Nadie circule! ¡Nadie abra los brazos  
dentro del agua ciega! [127]  
¡Oh movimiento, oh nombre malherido,  
oh cucharada de viento confuso  
y color azotado! ¡Oh herida en donde caen 55  
hasta morir las guitarras azules! [128]

### **Melancolía en las familias**

Conservo un frasco azul,  
dentro de él una oreja y un retrato:  
cuando la noche obliga  
a las plumas del búho,  
cuando el ronco cerezo 5  
se destroza los labios y amenaza  
con cáscaras que el viento del océano a menudo perfora,  
yo sé que hay grandes extensiones hundidas,  
cuarzo en lingotes,  
cieno, 10  
aguas azules para una batalla,  
mucho silencio, muchas  
vetas de retrocesos y alcanfores,  
cosas caídas, medallas, ternuras,



paracaídas, besos. 15

No es sino el paso de un día hacia otro,  
una sola botella  
andando por los mares,  
y un comedor adonde llegan rosas,  
un comedor abandonado<sup>89</sup> 20  
como una espina: me refiero  
a una copa trizada, a una cortina, al fondo  
de una sala desierta por donde pasa un río [129]  
arrastrando las piedras. Es una casa  
situada en los cimientos de la lluvia, 25  
una casa de dos pisos con ventanas obligatorias  
y enredaderas estrictamente fieles.

Voy por las tardes, llego  
lleno de lodo y muerte,  
arrastrando la tierra y sus raíces, 30  
y su vaga barriga en donde duermen  
cadáveres con trigo,  
metales, elefantes derrumbados.

Pero por sobre todo hay un terrible,  
un terrible comedor abandonado, 35  
con las alcuzas rotas  
y el vinagre corriendo debajo de las sillas,  
un rayo detenido de la luna,  
algo oscuro, y me busco

---

<sup>89</sup> Cf. «Tango del viudo», «Arte poética».

una comparación dentro de mí: 40  
tal vez es una tienda rodeada por el mar  
y paños rotos goteando salmuera.  
Es sólo un comedor abandonado,  
y alrededor hay extensiones,  
fábricas sumergidas, maderas 45  
que sólo yo conozco,  
porque estoy triste y viajo,  
y conozco la tierra, y estoy triste. [130]

### **Maternidad**

*¿Por qué te precipitas hacia la maternidad y verificas  
tu ácido oscuro con gramos a menudo fatales?  
¡El porvenir de las rosas ha llegado! ¡El tiempo  
de la red y el relámpago! ¡Las suaves peticiones  
de las hojas perdidamente alimentadas!* 5

*Un río roto en desmesura  
recorre habitaciones y canastos  
infundiendo pasiones y desgracias  
con su pesado líquido y su golpe de gotas.*

*Se trata de una súbita estación 10  
que puebla ciertos huesos, ciertas manos,  
ciertos trajes marinos.*

*Y ya que su destello hace variar las rosas  
dándoles pan y piedras y rocío,  
oh madre oscura, ven, 15  
con una máscara en la mano izquierda  
y con los brazos llenos de sollozos.*

*Por corredores donde nadie ha muerto  
quiero que pases, por un mar sin peces,  
sin escamas, sin náufragos, 20  
por un hotel sin pasos,  
por un túnel sin humo. [131]*

*Es para ti este mundo en que no nace nadie,  
en que no existen 25  
ni la corona muerta ni la flor uterina,  
es tuyo este planeta lleno de piel y piedras.*

*Hay sombra allí para todas las vidas.  
Hay círculos de leche y edificios de sangre,  
y torres de aire verde.  
Hay silencio en los muros, y grandes vacas pálidas 30  
con pezuñas de vino.*

*Hay sombra allí para que continúe  
el diente en la mandíbula y un labio frente a otro,  
y para que tu boca pueda hablar sin morirte,  
y para que tu sangre no se derrumbe en vano. 35*

*Oh madre oscura, hiéreme  
con diez cuchillos en el corazón,  
hacia ese lado, hacia ese tiempo claro,  
hacia esa primavera sin cenizas.*

*Hasta que rompas sus negras maderas 40  
llama en mi corazón, hasta que un mapa  
de sangre y de cabellos desbordados*

*manche los agujeros y la sombra,  
hasta que lloren sus vidrios golpea,  
hasta que se derramen sus agujas.* 45

*La sangre tiene dedos y abre túneles  
debajo de la tierra. [132]*

### **Enfermedades en mi casa**

<sup>90</sup>Cuando el deseo de alegría con sus dientes de rosa  
escarba los azufres caídos durante muchos meses  
y su red natural, sus cabellos sonando  
a mis habitaciones extinguidas con ronco paso llegan,  
allí la rosa de alambre maldito 5  
golpea con arañas las paredes  
y el vidrio roto hostiliza la sangre,  
y las uñas del cielo se acumulan,  
de tal modo que no se puede salir, que no se puede dirigir  
un asunto estimable, 10  
es tanta la niebla, la vaga niebla cagada por los pájaros,  
es tanto el humo convertido en vinagre  
y el agrio aire que horada las escalas:  
en ese instante en que el día se cae con las plumas deshechas,  
no hay sino llanto, nada más que llanto, 15  
porque sólo sufrir, solamente sufrir,  
y nada más que llanto.

El mar se ha puesto a golpear por años una pata de pájaro<sup>91</sup>,

---

<sup>90</sup> Este poema hace referencia a la enfermedad -hidrocefalia- que aquejaba a Malva Marina, hija de Pablo Neruda y María Antonieta Hagenaar, nacida en 1934 y muerta en 1942.

<sup>91</sup> Cf. «golpeando el ataúd con un hueso de pájaro» («Estatuto del vino»).

y la sal golpea y la espuma devora,  
las raíces de un árbol sujetan una mano de niña, 20 [133]  
las raíces de un árbol más grande que una mano de niña,  
más grande que una mano del cielo,  
y todo el año trabajan, cada día de luna  
sube sangre de niña hacia las hojas manchadas por la luna  
y hay un planeta de terribles dientes 25  
envenenando el agua en que caen los niños,  
cuando es de noche, y no hay sino la muerte,  
solamente la muerte, y nada más que el llanto.

Como un grano de trigo en el silencio, pero  
¿a quién pedir piedad por un grano de trigo? 30  
Ved cómo están las cosas: tantos trenes,  
tantos hospitales con rodillas quebradas,  
tantas tiendas con gentes moribundas:  
entonces, ¿cómo?, ¿cuándo?,  
¿a quién pedir por unos ojos del color de un mes frío, 35  
y por un corazón del tamaño del trigo que vacila?  
No hay sino ruedas y consideraciones,  
alimentos progresivamente distribuidos,  
líneas de estrellas, copas  
en donde nada cae, sino sólo la noche, 40  
nada más que la muerte.

Hay que sostener los pasos rotos.  
Cruzar entre tejados y tristezas mientras arde  
una cosa quemada con llamas de humedad,  
una cosa entre trapos tristes como la lluvia, 45  
algo que arde y solloza,

un síntoma, un silencio.  
Entre abandonadas conversaciones y objetos respirados,  
entre las flores vacías que el destino corona y abandona,  
hay un río que cae en una herida, 45  
hay el océano golpeando una sombra de flecha quebrantada,  
hay todo el cielo agujereando un beso. [134]  
Ayudadme hojas que mi corazón ha adorado en silencio,  
ásperas travesías, inviernos del sur, cabelleras  
de mujeres mojadas en mi sudor terrestre, 50  
luna del sur del cielo deshojado,  
venid a mí con un día sin dolor,  
con un minuto en que pueda reconocer mis venas.

Estoy cansado de una gota,  
estoy herido en solamente un pétalo<sup>92</sup>, 55  
y por un agujero de alfiler sube un río de sangre sin consuelo,  
y me ahogo en las aguas del rocío que se pudre en la sombra,  
y por una sonrisa que no crece, por una boca dulce,  
por unos dedos que el rosal quisiera  
escribo este poema que sólo es un lamento 60  
solamente un lamento. [135]

- III -

[137]

**Oda con un lamento**

Oh niña entre las rosas, oh presión de palomas,  
oh presidio de peces y rosales,  
tu alma es una botella llena de sal sedienta  
y una campana llena de uvas es tu piel.

---

<sup>92</sup> Cf. separación de preposición y sustantivo: «estoy herido en -solamente- un pétalo».

Por desgracia no tengo para darte sino uñas 5  
o pestañas, o pianos derretidos,  
o sueños que salen de mi corazón a borbotones<sup>93</sup>,  
polvorientos sueños que corren como jinetes negros,  
sueños llenos de velocidades y desgracias.

Sólo puedo quererte con besos y amapolas, 10  
con guirnaldas mojadas por la lluvia,  
mirando cenicientos caballos y perros amarillos.  
Sólo puedo quererte con olas a la espalda,  
entre vagos golpes de azufre y aguas ensimismadas,  
nadando en contra de los cementerios que corren en ciertos ríos 15  
con pasto mojado creciendo sobre las tristes tumbas de yeso,  
nadando a través de corazones sumergidos  
y pálidas planillas de niños insepultos.

Hay mucha muerte, muchos acontecimientos funerarios  
en mis desamparadas pasiones y desolados besos, 20  
hay el agua que cae en mi cabeza, [138]  
mientras crece mi pelo,  
un agua como el tiempo, un agua negra desencadenada,  
con una voz nocturna, con un grito  
de pájaro en la lluvia, con una interminable 25  
sombra de ala mojada que protege mis huesos:  
mientras me visto, mientras  
interminablemente me miro en los espejos y en los vidrios,  
oigo que alguien me sigue llamándome a sollozos

---

<sup>93</sup> Cf. «una botella echando espanto a borbotones» («Barcarola»).

con una triste voz podrida por el tiempo. 30

Tú estás de pie sobre la tierra, llena  
de dientes y relámpagos.  
Tú propagas los besos y matas las hormigas.  
Tú lloras de salud, de cebolla, de abeja,  
de abecedario ardiendo. 35  
Tú eres como una espada azul y verde  
y ondulas al tocarte, como un río.

Ven a mi alma vestida de blanco, con un ramo  
de ensangrentadas rosas y copas de cenizas,  
ven con una manzana y un caballo, 40  
porque allí hay una sala oscura y un candelabro roto,  
unas sillas torcidas que esperan el invierno,  
y una paloma muerta, con un número. [139]

### **Material nupcial**

<sup>94</sup>De pie como un cerezo sin cáscara ni flores,  
especial, encendido, con venas y saliva,  
y dedos y testículos,  
miro una niña de papel y luna,  
horizontal, temblando y respirando y blanca, 5  
y sus pezones como dos cifras separadas,  
y la rosal reunión de sus piernas en donde  
su sexo de pestañas nocturnas parpadea.

Pálido, desbordante,

---

<sup>94</sup> Como observa Loyola, el título de este poema ha sido alterado -«Materia nupcial»- por críticos tan atentos como Alonso, Lozada y él mismo.



siento hundirse palabras en mi boca, 10  
palabras como niños ahogados,  
y rumbo y rumbo, y dientes crecen naves,  
y aguas y latitud como quemadas.

La pondré como una espada o un espejo,  
y abriré hasta la muerte sus piernas temerosas, 15  
y morderé sus orejas y sus venas,  
y haré que retroceda con los ojos cerrados  
en un espeso río de semen verde.

La inundaré de amapolas y relámpagos,  
la envolveré en rodillas, en labios, en agujas, [140] 20  
la entraré con pulgadas de epidermis llorando  
y presiones de crimen y pelos empapados.

La haré huir escapándose por uñas y suspiros,  
hacia nunca, hacia nada,  
trepándose a la lenta médula y al oxígeno, 25  
agarrándose a recuerdos y razones  
como una sola mano, como un dedo partido  
agitando una uña de sal desamparada.

Debe correr durmiendo por caminos de piel  
en un país de goma cenicienta y ceniza, 30  
luchando con cuchillos, y sábanas, y hormigas,  
y con ojos que caen en ella como muertos,  
y con gotas de negra materia resbalando  
como pescados ciegos o balas de agua gruesa. [141]

### **Agua sexual**

Rodando a goterones solos,  
a gotas como dientes,  
a espesos goterones de mermelada y sangre,  
rodando a goterones,  
cae el agua, 5  
como una espada en gotas<sup>95</sup>,  
como un desgarrador río de vidrio,  
cae mordiendo,  
golpeando el eje de la simetría, pegando en las costuras  
del alma, 10  
rompiendo cosas abandonadas, empapando lo oscuro.

Solamente es un soplo, más húmedo que el llanto,  
un líquido, un sudor, un aceite sin nombre,  
un movimiento agudo,  
haciéndose, espesándose, 15  
cae el agua,  
a goterones lentos,  
hacia su mar, hacia su seco océano,  
hacia su ola sin agua.

Veo el verano extenso, y un estertor saliendo de un granero, 20  
bodegas, cigarras,  
poblaciones, estímulos, [142]  
habitaciones, niñas  
durmiendo con las manos en el corazón,  
soñando con bandidos, con incendios, 25  
veo barcos,

---

<sup>95</sup> Cf. la presencia -en otros poemas- de la espada que penetra, rompe, escinde.

veo árboles de médula,  
erizados como gatos rabiosos,  
veo sangre, puñales y medias de mujer,  
y pelos de hombre, 30  
veo camas, veo corredores donde grita una virgen,  
veo frazadas y órganos y hoteles.

Veo los sueños sigilosos,  
admito los postreros días,  
y también los orígenes, y también los recuerdos, 35  
como un párpado atrozmente levantado a la fuerza  
estoy mirando<sup>96</sup>.

Y entonces hay este sonido:  
un ruido rojo de huesos,  
un pegarse de carne, 40  
y piernas amarillas como espigas juntándose.  
Yo escucho entre el disparo de los besos,  
escucho, sacudido entre respiraciones y sollozos.

Estoy mirando, oyendo,  
con la mitad del alma en el mar y la mitad del alma en la 45  
tierra,  
y con las dos mitades del alma miro el mundo.

Y aunque cierre los ojos y me cubra el corazón enteramente,  
veo caer un agua sorda,  
a goterones sordos. 50 [143]

---

<sup>96</sup> El poeta ve la realidad exterior y su propia interioridad en su sostenida disposición de «ardiente testigo».

Es como un huracán de gelatina,  
como una catarata de espermas y medusas.  
Veo correr un arco iris turbio.  
Veo pasar sus aguas a través de los huesos. [145]

- IV -

Tres cantos materiales

[147]

**Entrada a la madera**

Con mi razón apenas, con mis dedos,  
con lentas aguas lentas inundadas,  
caigo al imperio de los nomeolvides,  
a una tenaz atmósfera de luto,  
a una olvidada sala decaída,  
a un racimo de tréboles amargos.

5

Caigo en la sombra, en medio  
de destruidas cosas,  
y miro arañas, y apaciento bosques  
de secretas maderas inconclusas,  
y ando entre húmedas fibras arrancadas  
al vivo ser de substancia y silencio.

10

Dulce materia, oh rosa de alas secas,  
en mi hundimiento tus pétalos subo  
con pies pesados de roja fatiga<sup>97</sup>,  
y en tu catedral dura me arrodillo  
golpeándome los labios con un ángel.

15

---

<sup>97</sup> Hundimiento que es un ascenso; cf. ascenso que es un hundimiento en «Alturas de Macchu Picchu».

Es que soy yo ante tu color de mundo,  
ante tus pálidas espadas muertas,  
ante tus corazones reunidos, 20  
ante tu silenciosa multitud. [148]

Soy yo ante tu ola de olores muriendo,  
envueltos en otoño y resistencia:  
soy yo emprendiendo un viaje funerario  
entre tus cicatrices amarillas: 25  
soy yo con mis lamentos sin origen,  
sin alimentos, desvelado, solo,  
entrando oscurecidos corredores,  
llegando a tu materia misteriosa.

Veo moverse tus corrientes secas, 30  
veo crecer manos interrumpidas,  
oigo tus vegetales oceánicos  
crujir de noche y furia sacudidos,  
y siento morir hojas hacia adentro,  
incorporando materiales verdes 35  
a tu inmovilidad desamparada.

Poros, vetas, círculos de dulzura,  
peso, temperatura silenciosa,  
flechas pegadas a tu alma caída,  
seres dormidos en tu boca espesa, 40  
polvo de dulce pulpa consumida,  
ceniza llena de apagadas almas,  
venid a mí, a mi sueño sin medida,  
caed en mi alcoba en que la noche cae

y cae sin cesar como agua rota, 45  
y a vuestra vida, a vuestra muerte asidme,  
a vuestros materiales sometidos,  
a vuestras muertas palomas neutrales,  
y hagamos fuego, y silencio, y sonido,  
y ardamos, y callemos, y campanas<sup>98</sup>. 50 [149]

### **Apogeo del apio**

Del centro puro que los ruidos nunca  
atravesaron, de la intacta cera,  
salen claros relámpagos lineales,  
palomas con destino de volutas,  
hacia tardías calles con olor 5  
a sombra y a pescado.

¡Son las venas del apio! ¡Son la espuma, la risa,  
los sombreros del apio!  
Son los signos del apio, su sabor  
de luciérnaga, sus mapas 10  
de color inundado,  
y cae su cabeza de ángel verde,  
y sus delgados rizos se acongojan,  
y entran los pies del apio en los mercados  
de la mañana herida, entre sollozos, 15  
y se cierran las puertas a su paso,  
y los dulces caballos se arrodillan.

Sus pies cortados van, sus ojos verdes

---

<sup>98</sup> «venid... y, hagamos... y campanas». Para Alonso, anomalía sintáctica que consiste en introducir un sustantivo «campanas» allí donde la conjunción «y» hacía esperar otro verbo, otro elemento del mismo rasgo sintáctico.

van derramados, para siempre hundidos  
en ellos los secretos y las gotas: 20  
los túneles del mar de donde emergen,  
las escaleras que el apio aconseja,  
las desdichadas sombras sumergidas,  
las determinaciones en el centro del aire,  
los besos en el fondo de las piedras. 25 [150]

A medianoche, con manos mojadas,  
alguien golpea mi puerta en la niebla,  
y oigo la voz del apio, voz profunda,  
áspera voz de viento encarcelado,  
se queja herido de aguas y raíces, 30  
hunde en mi cama sus amargos rayos,  
y sus desordenadas tijeras me pegan en el pecho  
buscándome la boca del corazón ahogado.

¿Qué quieres, huésped de corsé quebradizo,  
en mis habitaciones funerales?<sup>99</sup> 35  
¿Qué ámbito destrozado te rodea?

Fibras de oscuridad y luz llorando,  
ribetes ciegos, energías crespas,  
río de vida y hebras esenciales,  
verdes ramas de sol acariciado, 40  
aquí estoy, en la noche, escuchando secretos,  
desvelos, soledades,  
y entráis, en medio de la niebla hundida,

---

<sup>99</sup> Cf. «habitaciones extinguidas» («Enfermedades en mi casa»).

hasta crecer en mí, hasta comunicarme  
la luz oscura y la rosa de la tierra. 45 [151]

### **Estatuto del vino**

Cuando a regiones, cuando a sacrificios  
manchas moradas como lluvias caen,  
el vino abre las puertas con asombro,  
y en el refugio de los meses vuela  
su cuerpo de empapadas alas rojas. 5

Sus pies tocan los muros y las tejas  
con humedad de lenguas anegadas,  
y sobre el filo del día desnudo  
sus abejas en gotas van cayendo<sup>100</sup>.

Yo sé que el vino no huye dando gritos 10  
a la llegada del invierno,  
ni se esconde en iglesias tenebrosas  
a buscar fuego en trapos derrumbados,  
sino que vuela sobre la estación,  
sobre el invierno que ha llegado ahora 15  
con un puñal entre las cejas duras.

Yo veo vagos sueños,  
yo reconozco lejos,  
y miro frente a mí, detrás de los cristales,  
reuniones de ropas desdichadas. 20 [152]

A ellas la bala del vino no llega,

---

<sup>100</sup> Para Alonso, «ardorosa fuerza vital del vino». Pero más adelante en este poema: «abejas derrotadas».



su amapola eficaz, su rayo rojo,  
mueren ahogados en tristes tejidos,  
y se derrama por canales solos,  
por calles húmedas, por ríos sin nombre, 25  
el vino amargamente sumergido,  
el vino ciego y subterráneo y solo.

Yo estoy de pie en su espuma y sus raíces,  
yo lloro en su follaje y en sus muertos,  
acompañado de sastres caídos 30  
en medio del invierno deshonorado,  
yo subo escalas de humedad y sangre  
tanteando las paredes,  
y en la congoja del tiempo que llega  
sobre una piedra me arrodillo y lloro. 35

Y hacia túneles acres me encamino  
vestido de metales transitorios,  
hacia bodegas solas, hacia sueños,  
hacia betunes verdes que palpitan,  
hacia herrerías desinteresadas, 40  
hacia sabores de lodo y garganta,  
hacia imperecederas mariposas.

Entonces surgen los hombres del vino  
vestidos de morados cinturones  
y sombreros de abejas derrotadas, 45  
y traen copas llenas de ojos muertos,

y terribles espadas de salmuera<sup>101</sup>,  
y con roncas bocinas se saludan  
cantando cantos de intención nupcial. [153]

Me gusta el canto ronco de los hombres del vino, 50  
y el ruido de mojadas monedas en la mesa,  
y el olor de zapatos y de uvas,  
y de vómitos verdes:  
me gusta el canto ciego de los hombres,  
y ese sonido de sal que golpea 55  
las paredes del alma moribunda.

Hablo de cosas que existen, ¡Dios me libre  
de inventar cosas cuando estoy cantando!  
Hablo de la saliva derramada en los muros,  
hablo de lentas medias de ramera 60  
hablo del coro de los hombres del vino  
golpeando el ataúd con un hueso de pájaro<sup>102</sup>.

Estoy en medio de ese canto, en medio  
del invierno que rueda por las calles,  
estoy en medio de los bebedores, 65  
con los ojos abiertos hacia olvidados sitios,  
o recordando en delirante luto,  
o durmiendo en cenizas derribado.

Recordando noches, navíos, sementeras,

---

<sup>101</sup> Recuérdese el complejo significado de *espada* y *sal*.

<sup>102</sup> «El mar se ha puesto a golpear por años una pata de pájaro» («Enfermedades de mi casa»).

amigos fallecidos, circunstancias, 70  
amargos hospitales y niñas entreabiertas:  
recordando un golpe de ola en cierta roca  
con un adorno de harina y espuma,  
y la vida que hace uno en ciertos países,  
en ciertas costas solas, 75  
un sonido de estrellas en las palmeras,  
un golpe del corazón en los vidrios,  
un tren que cruza oscuro de ruedas malditas  
y muchas cosas tristes de esta especie. [154]

A la humedad del vino, en las mañanas, 80  
en las paredes a menudo mordidas por los días de invierno  
que caen en bodegas sin duda solitarias,  
a esa virtud del vino llegan luchas,  
y cansados metales y sordas dentaduras  
y hay un tumulto de objeciones rotas, 85  
hay un furioso llanto de botellas,  
y un crimen, como un látigo caído.

El vino clava sus espinas negras,  
y sus erizos lúgubres pasea,  
entre puñales, entre medianoches, 90  
entre roncadas gargantas arrastradas,  
entre cigarros y torcidos pelos,  
y como ola de mar su voz aumenta  
aullando llanto y manos de cadáver.

Y entonces corre el vino perseguido 95  
y sus tenaces odres se destrozan

contra las herraduras, y va el vino en silencio,  
y sus toneles, en heridos buques en donde el aire muere  
rostros, tripulaciones de silencio,  
y el vino huye por la carreteras, 100  
por las iglesias, entre los carbones,  
y se caen sus plumas de amaranto,  
y se disfraza de azufre su boca,  
y el vino ardiendo entre calles usadas  
buscando pozos, túneles, hormigas, 105  
bocas de tristes muertos,  
por donde ir al azul de la tierra<sup>103</sup>  
en donde se confunden la lluvia y los ausentes. [155]

- V -

[157]

### Oda Federico García Lorca

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

Porque por ti pintan de azul los hospitales<sup>104</sup> 5  
y crecen las escuelas y los barrios marítimos,  
y se pueblan de plumas los ángeles heridos,  
y se cubren de escamas los pescados nupciales,  
y van volando al cielo los erizos:  
por ti las sastrerías con sus negras membranas 10

---

<sup>103</sup> Para Loyola, «aquí el color emblemático de la memoria y de toda oscura profundidad o estrato».

<sup>104</sup> «... probablemente quiere decir que incluso los hospitales, incluso la tristeza de los hospitales, podían transformarse bajo el hechizo de su influencia (de García Lorca) y versos convertidos de pronto en bellos edificios azules» (Neruda, *Confieso que he vivido*).

se llenan de cucharas y de sangre,  
y tragan cintas rotas, y se matan a besos,  
y se visten de blanco.

Cuando vuelas vestido de durazno,  
cuando ríes con risa de arroz huracanado, 15  
cuando para cantar sacudes las arterias y los dientes,  
la garganta y los dedos,  
me moriría por lo dulce que eres,  
me moriría por los lagos rojos  
en donde en medio del otoño vives 20 [158]  
con un cordel caído y un dios ensangrentado,  
me moriría por los cementerios  
que como cenicientos ríos pasan  
con agua y tumbas,  
de noche, entre campanas ahogadas: 25  
ríos espesos como dormitorios  
de soldados enfermos, que de súbito crecen  
hacia la muerte en ríos con números de mármol  
y coronas podridas, y aceites funerales:  
me moriría por verte de noche 30  
mirar pasar las cruces anegadas,  
de pie llorando,  
porque ante el río de la muerte lloras  
abandonadamente, heridamente,  
lloras llorando, con los ojos llenos 35  
de lágrimas, de lágrimas, de lágrimas.

Si pudiera de noche, perdidamente solo,  
acumular olvido y sombra y humo

sobre ferrocarriles y vapores,  
con un embudo negro, 40  
mordiéndote las cenizas,  
lo haría por el árbol en que creces,  
por los nidos de aguas doradas que reúnes,  
y por la enredadera que te cubre los huesos  
comunicándote el secreto de la noche. 45

Ciudades con olor a cebolla mojada  
esperan que tú pases cantando roncamente,  
y silenciosos barcos de esperma te persiguen,  
y golondrinas verdes hacen nido en tu pelo,  
además caracoles y semanas, 50  
mástiles enrollados y cerezas  
definitivamente circulan cuando asoman  
tu pálida cabeza de quince ojos  
y tu boca de sangre sumergida. [159]

Si pudiera llenar de hollín las alcaldías 55  
y, sollozando, derribar relojes,  
sería para ver cuándo a tu casa  
llega el verano con los labios rotos,  
llegan muchas personas de traje agonizante,  
llegan regiones de triste esplendor, 60  
llegan arados muertos y amapolas,  
llegan enterradores y jinetes,  
llegan planetas y mapas con sangre,  
llegan buzos cubiertos de ceniza,  
llegan enmascarados arrastrando doncellas 65  
atravesadas por grandes cuchillos,

llegan raíces, venas, hospitales,  
 manantiales, hormigas,  
 llega la noche con la cama en donde  
 muere entre las arañas un húsar solitario, 70  
 llega una rosa de odio y alfileres,  
 llega una embarcación amarillenta,  
 llega un día de viento con un niño,  
 llego yo con Oliverio, Norah,  
 Vicente Aleixandre, Delia, 75  
 Maruca, Malva Marina, María Luisa y Larco,  
 la Rubia, Rafael, Ugarte,  
 Cotapos, Rafael Alberti,  
 Carlos, Bebé, Manolo Altolaguirre,  
 Molinari, 80  
 Rosales, Concha Méndez,  
 y otros que se me olvidan<sup>105</sup>. [160]

Ven a que te corone, joven de la salud  
 y de la mariposa, joven puro  
 como un negro relámpago perpetuamente libre, 85  
 y conversando entre nosotros,  
 ahora, cuando no queda nadie entre las rocas,  
 hablemos sencillamente como eres tú y soy yo:  
 ¿para qué sirven los versos si no es para el rocío?

¿Para qué sirven los versos si no es para esa noche 90

---

<sup>105</sup> Algunas de las personas nombradas son: Oliverio Gironde, poeta argentino; Norah Lange, escritora argentina; Vicente Aleixandre, poeta español; Delia del Carril, segunda esposa de Neruda; Maruca = María Antonieta Hagenaar, primera esposa de Neruda; Malva Marina, hija de Neruda; María Luisa Bombal, escritora chilena; Acario Cotapos, músico chileno; Rafael Alberti, poeta español; Manolo Altolaguirre, poeta español; Ricardo E. Molinari, poeta argentino; Luis Rosales, poeta español; Concha Méndez, poeta española.

en que un puñal amargo nos averigua, para ese día,  
para ese crepúsculo, para ese rincón roto  
donde el golpeado corazón del hombre se dispone a morir?

Sobre todo de noche,  
de noche hay muchas estrellas, 95  
todas dentro de un río,  
como una cinta junto a las ventanas  
de las casas llenas de pobres gentes.

Alguien se les ha muerto, tal vez  
han perdido sus colocaciones en las oficinas, 100  
en los hospitales, en los ascensores,  
en las minas,  
sufren los seres tercamente heridos  
y, hay propósito y llanto en todas partes:  
mientras las estrellas corren dentro de un río interminable 105  
hay mucho llanto en las ventanas,  
los umbrales están gastados por el llanto,  
las alcobas están mojadas por el llanto  
que llega en forma de ola a morder las alfombras.

Federico, 110  
tú ves el mundo, las calles,  
el vinagre,  
las despedidas en las estaciones  
cuando el humo levanta sus ruedas decisivas [161]  
hacia donde no hay nada sino algunas 115  
separaciones, piedras, vías férreas.



Hay tantas gentes haciendo preguntas  
por todas partes.  
Hay el ciego sangriento, y el iracundo, y el  
desanimado, 120  
y el miserable, el árbol de las uñas,  
el bandolero con la envidia a cuestas.

Así es la vida, Federico, aquí tienes  
las cosas que te puede ofrecer mi amistad  
de melancólico varón varonil. 125  
Ya sabes por ti mismo muchas cosas,  
y otras irás sabiendo lentamente. [162]

### **Alberto Rojas Giménez viene volando**

<sup>106</sup>Entre plumas que asustan, entre noches,  
entre magnolias, entre telegramas,  
entre el viento del Sur y el Oeste marino,  
vienes volando.

Bajo las tumbas, bajo las cenizas, 5  
bajo los caracoles congelados,  
bajo las últimas aguas terrestres,  
vienes volando.

Más abajo, entre niñas sumergidas,  
y plantas ciegas, y pescados rotos, 10  
más abajo, entre nubes otra vez,  
vienes volando.

---

<sup>106</sup> Poeta chileno (1900-1934) de vida desordenada y cuya obra poética está dispersa en revistas y periódicos. Fundador del movimiento AGÚ (1920), de efímera existencia. Muy amigo de Neruda, que lo recuerda reiteradamente en *Confieso que he vivido*.

Más allá de la sangre y de los huesos,  
más allá del pan, más allá del vino,  
más allá del fuego, 15  
vienes volando. [163]

Más allá del vinagre y de la muerte,  
entre putrefacciones y violetas,  
con tu celeste voz y tus zapatos húmedos,  
vienes volando. 20

Sobre diputaciones y farmacias,  
y ruedas, y abogados, y navíos,  
y dientes rojos recién arrancados,  
vienes volando.

Sobre ciudades de tejado hundido 25  
en que grandes mujeres se destrenzan  
con anchas manos y peines perdidos,  
vienes volando.

Junto a bodegas donde el vino crece  
con tibias manos turbias, en silencio, 30  
con lentas manos de madera roja,  
vienes volando.

Entre aviadores desaparecidos,  
al lado de canales y de sombras,  
al lado de azucenas enterradas, 35  
vienes volando.

Entre botellas de color amargo,  
entre anillos de anís y desventura,  
levantando las manos y llorando,  
vienes volando. 40

Sobre dentistas y congregaciones,  
sobre cines, y túneles, y orejas,  
con traje nuevo y ojos extinguidos,  
vienes volando. [164]

Sobre tu cementerio sin paredes 45  
donde los marineros se extravían,  
mientras la lluvia de tu muerte cae,  
vienes volando.

Mientras la lluvia de tus dedos cae,  
mientras la lluvia de tus huesos cae, 50  
mientras tu médula y tu risa caen,  
vienes volando.

Sobre las piedras en que te derrites,  
corriendo, invierno abajo, tiempo abajo,  
mientras tu corazón desciende en gotas, 55  
vienes volando.

No estás allí, rodeado de cemento,  
y negros corazones de notarios,  
y enfurecidos huesos de jinetes:  
vienes volando. 60

Oh amapola marina, oh deudo mío,  
oh guitarrero vestido de abejas,  
no es verdad tanta sombra en tus cabellos:  
vienes volando.

No es verdad tanta sombra persiguiéndote, 65  
no es verdad tantas golondrinas muertas,  
tanta región oscura con lamentos:  
vienes volando.

El viento negro de Valparaíso  
abre sus alas de carbón y espuma 70  
para barrer el cielo donde pasas:  
vienes volando. [165]

Hay vapores, y un frío de mar muerto,  
y silbatos, y meses, y un olor  
de mañana lloviendo y peces sucios: 75  
vienes volando.

Hay ron, tú y yo, y mi alma donde lloro,  
y nadie y nada, sino una escalera  
de peldaños quebrados, y un paraguas:  
vienes volando. 80

Allí está el mar. Bajo de noche y te oigo  
venir volando bajo el mar sin nadie,  
bajo el mar que me habita, oscurecido:  
vienes volando.

Oigo tus alas y tu lento vuelo, 85  
y el agua de los muertos me golpea<sup>107</sup>  
como palomas ciegas y mojadas:  
vienes volando.

Vienes volando, solo, solitario,  
solo entre muertos, para siempre solo, 90  
vienes volando sin sombra y sin nombre,  
sin azúcar, sin boca, sin rosales,  
vienes volando. [166]

### **El desenterrado**

Homenaje al Conde de Villamediana

<sup>108</sup>Cuando la tierra llena de párpados mojados  
se haga ceniza y duro aire cernido,  
y los terrones secos y las aguas,  
los pozos, los metales,  
por fin devuelvan sus gastados muertos, 5  
quiero una oreja, un ojo,  
un corazón herido dando tumbos,  
un hueco de puñal hace ya tiempo hundido  
en un cuerpo hace tiempo exterminado y solo,  
quiero unas manos, una ciencia de uñas, 10  
una boca de espanto y amapolas muriendo,  
quiero ver levantarse del polvo inútil  
un ronco árbol de venas sacudidas,

---

<sup>107</sup> Cf. la segunda estrofa de «Ausencia de Joaquín».

<sup>108</sup> Juan de Tarsis y Peralta, Conde de Villamediana y Correo Mayor de su Majestad (1582-1622), poeta culterano español de accidentada vida amorosa. Amigo, protector y discípulo de Góngora. Murió asesinado en extrañas circunstancias. Cortejaba audazmente a la reina. Autor de *Fábula de Faetón*, entre otros textos.

yo quiero de la tierra más amarga,  
entre azufre y turquesa y olas rojas, 15  
y torbellinos de carbón callado,  
quiero una carne despertar sus huesos  
aullando llamas,  
y un especial olfato correr en busca de algo,  
y una vista cegada por la tierra 20  
correr detrás de dos ojos oscuros, [167]  
y un oído, de pronto, como una ostra furiosa,  
rabiosa, desmedida,  
levantarse hacia el trueno,  
y un tacto puro, entre sales perdido, 25  
salir tocando pechos y azucenas, de pronto.

¡Oh día de los muertos! oh distancia hacia donde  
la espiga muerta yace con su olor a relámpago,  
oh galerías entregando un nido  
y un pez y una mejilla y una espada, 30  
todo molido entre las confusiones,  
todo sin esperanzas decaído,  
todo en la sima seca alimentado  
entre los dientes de la tierra dura.

Y la pluma a su pájaro suave, 35  
y la luna a su cinta, y el perfume a su forma,  
y, entre las rosas, el desenterrado,  
el hombre lleno de algas minerales,  
y a sus dos agujeros sus ojos retornando.

Está desnudo, 40

sus ropas no se encuentran en el polvo,  
y su armadura rota se ha deslizado al fondo del infierno,  
y su barba ha crecido como el aire en otoño,  
y hasta su corazón quiere morder manzanas.

Cuelgan de sus rodillas y sus hombros 45  
adherencias de olvido, hebras del suelo,  
zonas de vidrio roto y aluminio,  
cáscaras de cadáveres amargos,  
bolsillos de agua convertida en hierro,  
y reuniones de terribles bocas 50  
derramadas y azules,  
y ramas de coral acongojado  
hacen corona a su cabeza verde, [168]  
y tristes vegetales fallecidos  
y maderas nocturnas le rodean, 55  
y en él aún duermen palomas entreabiertas  
con ojos de cemento subterráneo.

¡Conde dulce, en la niebla,  
oh recién despertado de las minas,  
oh recién seco del agua sin río, 60  
oh recién sin arañas!

Crujen minutos en tus pies naciendo,  
tu sexo asesinado se incorpora,  
y levantas la mano en donde vive  
todavía el secreto de la espuma. 65 [169]

[171]

### El reloj caído en el mar

Hay tanta luz tan sombría en el espacio<sup>109</sup>  
y tantas dimensiones de súbito amarillas,  
porque no cae el viento  
ni respiran las hojas.

Es un día domingo detenido en el mar, 5  
un día como un buque sumergido,  
una gota del tiempo que asaltan las escamas  
ferozmente vestidas de humedad transparente.

Hay meses seriamente acumulados en una vestidura  
que queremos oler llorando con los ojos cerrados, 10  
y hay años en un solo ciego signo del agua  
depositada y verde,  
hay la edad que los dedos ni la luz apresaron,  
mucho más estimable que un abanico roto,  
mucho más silenciosa que un pie desenterrado, 15  
hay la nupcial edad de los días disueltos  
en una triste tumba que los peces recorren.

Los pétalos del tiempo caen inmensamente  
como vagos paraguas parecidos al cielo,  
creciendo en torno, es apenas 20  
una campana nunca vista, [172]  
una rosa inundada, una medusa, un largo  
latido quebrantado:  
pero no es eso, es algo que toca y gasta apenas,

---

<sup>109</sup> Cf. «la oscuridad de un día transcurrido» («No hay olvido»).



una confusa huella sin sonido ni pájaros, 25  
un desvanecimiento de perfumes y razas.

El reloj que en el campo se tendió sobre el musgo  
y golpeó una cadera con su eléctrica forma  
corre desvencijado y herido bajo el agua temible  
que ondula palpitando de corrientes centrales. 30 [173]

### **Vuelve el otoño**

*Un enlutado día cae de las campanas  
como una temblorosa tela de vaga viuda,  
es un color, un sueño  
de cerezas hundidas en la tierra,  
es una cola de humo que llega sin descanso 5  
a cambiar el color del agua y de los besos.*

*No sé si se me entiende: cuando desde lo alto  
se avecina la noche, cuando el solitario poeta  
a la ventana oye correr el corcel del otoño  
y las hojas del miedo pisoteado crujen en sus arterias, 10  
hay algo sobre el cielo, como lengua de buey  
espeso, algo en la duda del cielo y de la atmósfera.*

*Vuelven las cosas a su sitio,  
el abogado indispensable, las manos, el aceite,  
las botellas, 15  
todos los indicios de la vida: las camas sobre todo,  
están llenas de un líquido sangriento,  
la gente deposita sus confianzas en sórdidas orejas,  
los asesinos bajan escaleras,  
pero no es esto, sino el viejo galope, 20*

*el caballo del viejo otoño que tiembla y dura.*

*El caballo del viejo otoño tiene la barba roja  
y la espuma del miedo le cubre las mejillas  
y el aire que le sigue tiene forma de océano  
y perfume de vaga podredumbre enterrada.*

25 [174]

*Todos los días baja del cielo un color ceniciento  
que las palomas deben repartir por la tierra:  
la cuerda que el olvido y las lágrimas tejen,  
el tiempo que ha dormido largos años dentro de las campanas,  
todo,  
los viejos trajes mordidos, las mujeres que ven venir la nieve,  
las amapolas negras que nadie puede contemplar sin morir,  
todo cae a las manos que levanto  
en medio de la lluvia. [175]*

30

**No hay olvido**  
(Sonata)

Si me preguntáis en donde he estado  
debo decir «Sucede».  
Debo de hablar del suelo que oscurecen las piedras,  
del río que durando se destruye:  
no sé sino las cosas que los pájaros pierden,  
el mar dejado atrás, o mi hermana llorando.  
¿Por qué tantas regiones, por qué un día  
se junta con un día? ¿Por qué una negra noche  
se acumula en la boca? ¿Por qué muertos?

5

Si me preguntáis de dónde vengo tengo que conversar con  
cosas rotas,

10

con utensilios demasiado amargos,  
con grandes bestias a menudo podridas  
y con mi acongojado corazón.

No son recuerdos los que se han cruzado 15  
ni es la paloma amarillenta que duerme en el olvido<sup>110</sup>,  
sino caras con lágrimas,  
dedos en la garganta,  
y lo que se desploma de las hojas:  
la oscuridad de un día transcurrido, 20  
de un día alimentado con nuestra triste sangre. [176]

He aquí violetas, golondrinas,  
todo cuanto nos gusta y aparece  
en las dulces tarjetas de larga cola  
por donde se pasean el tiempo y la dulzura. 25  
Pero no penetremos más allá de esos dientes,  
no mordamos las cáscaras que el silencio acumula,  
porque no sé qué contestar:  
hay tantos muertos,  
y tantos malecones que el sol rojo partía, 30  
y tantas cabezas que golpean los buques,  
y tantas manos que han encerrado besos,  
y tantas cosas que quiero olvidar. [177]

### Josie Bliss

<sup>111</sup>Color azul de exterminadas fotografías,

---

<sup>110</sup> «La paloma amarillenta que duerme en el olvido es la concreción de la vida pasada» (Neruda a Alonso).

<sup>111</sup> Amante birmana de Neruda. Motivó -según Loyola- «Tango del viudo», «La noche del soldado», «Juntos nosotros», «El joven monarca», «Diurno doliente» y este poema final del libro.

color azul con pétalos y paseos al mar,  
nombre definitivo que cae en las semanas  
con un golpe de acero que las mata.

Qué vestido, qué primavera cruza, 5  
qué mano sin cesar busca senos, cabezas,  
el evidente humo del tiempo cae en vano,  
en vano las estaciones,  
las despedidas donde cae el humo,  
los precipitados acontecimientos que esperan con espada: 10  
de pronto hay algo,  
como un confuso ataque de pieles rojas,  
el horizonte de la sangre tiembla, hay algo,  
algo sin duda agita los rosales.

Color azul de párpados que la noche ha lamido, 15  
estrellas de cristal desquiciado, fragmentos  
de piel y enredaderas sollozantes, [178]  
color que el río cava golpeándose en la arena,  
azul que ha preparado las grandes gotas<sup>112</sup>.

Tal vez sigo existiendo en una calle que el aire hace llorar 20  
con un determinado lamento lúgubre de tal manera  
que todas las mujeres visten de sordo azul:  
yo existo en ese día repartido,  
existo allí como una piedra pisada por un buey,  
como un testigo sin duda olvidado. 25

---

<sup>112</sup> Loyola comenta que «las grandes gotas» son «condensaciones de vida plena y profunda». Relaciona este verso con versos de «Galope muerto», «Trabajo frío», «Un día sobresale», «Agua sexual».

Color azul de ala de pájaro de olvido,  
el mar completamente ha empapado las plumas,  
su ácido degradado, su ola de peso pálido  
persigue las cosas hacinadas en los rincones del alma,  
y en vano el humo golpea las puertas. 30

Ahí están, ahí están  
los besos arrastrados por el polvo junto a un triste navío,  
ahí están las sonrisas desaparecidas, los trajes que una mano  
sacude llamando el alba:  
parece que la boca de la muerte no quiere morder rostros, 35  
dedos, palabras, ojos:  
ahí están otra vez como grandes peces que completan el cielo  
con su azul material vagamente invencible.

