

Letras Hispánicas

Pablo Neruda

Hernán Loyola
Residencia en la tierra

Edición de Hernán Loyola

CUARTA EDICIÓN

CATEDRA

LETRAS HISPANICAS



Las dos Residencias

I. CRONOLOGÍA RESIDENCIARIA

El proceso de composición de *Residencia en la tierra* cubre casi exactamente diez años: desde el invierno chileno de 1925 (si Neruda no se equivoca al recordar —en 1931— que «Madrigal escrito en invierno» sería de 1925) hasta la primavera española de 1935. Y enlaza tres continentes: América del Sur (Chile y Argentina), Asia suroriental (Birmania, India, actuales Sri Lanka e Indonesia) y Europa (España).

Propongo seguidamente un esquema-resumen topológico y cronológico de los 56 textos que componen el libro. Hay información documentada que permite establecer, con diverso grado de aproximación, el lugar y la fecha de escritura de unos 20 de esos textos. Para los restantes me he basado en el examen minucioso y sistemático de los indicios (externos e internos a los textos) a que me ha sido posible acceder. Sobre el detalle de esos datos e indicios remito al aparato de notas (introdutoras, filológicas, interpretativas) que he preparado para cada uno de los textos en la presente edición.

Residencia I

- 1) En Santiago o Temuco o Puerto Saavedra (Chile) durante 1925:
 - «Madrigal escrito en invierno»
 - «Serenata»

- 2) En Santiago óo Temuco o Puerto Saavedra o Ancud? (Chile) durante 1926:
 - «Galope muerto»
 - «Alianza (sonata)»
 - «Fantasma» (¿en invierno?)
 - «Débil del alba»
- 3) En Santiago (Chile) durante la primera mitad de 1927:
 - «Unidad»
 - «Sabor»
 - «Caballo de los sueños»
- 4) En alta mar (océano Índico) y en Rangún (Birmania) durante la segunda mitad de 1927 (o a comienzos de 1928):
 - «Colección nocturna» (¿redacción original?)
- 5) En Rangún (Birmania) entre mayo y octubre de 1928:
 - «Tiranía»
 - «Sistema sombrío»
 - «La noche del soldado»
 - «Juntos nosotros»
 - «Sonata y destrucciones»
 - «El joven monarca»
 - «Entierro en el Este»
 - «Diurno doliente»
- 6) En Calcuta (India) durante noviembre-diciembre de 1928:
 - «Tango del viudo»
 - «Arte poética»
- 7) En Colombo (isla de Ceilán, hoy Sri Lanka) durante 1929:
 - «Monzón de mayo»
 - «Ángela Adónica»
 - «Significa sombras» (¿octubre o noviembre?)
 - «Ausencia de Joaquín» (¿noviembre o diciembre?)
- 8) En Colombo (Ceilán) entre enero y mayo de 1930:
 - «Caballero solo»
 - «Establecimientos nocturnos»
 - «Ritual de mis piernas»
- 9) En Batavia, actual Yacarta (isla de Java, hoy integrante de Indonesia) durante la segunda mitad de 1930:
 - «El deshabitado» (a finales de junio)

- «Comunicaciones desmentidas» (a comienzos de diciembre)
- 10) En Batavia (Java) durante la segunda mitad de 1931:
 - «Lamento lento» (a finales de agosto)
 - «Cantares»
 - «Trabajo frío»
 - 11) En alta mar (océanos Índico y Atlántico sur) durante febrero-marzo de 1932:
 - «El fantasma del buque de carga»

Residencia II

- 12) En Santiago o Temuco o Puerto Saavedra (Chile) entre abril y agosto de 1933:
 - «Barcarola»
 - «El sur del océano»
 - «Un día sobresale»
 - «Sólo la muerte»
- 13) En Buenos Aires (Argentina) entre finales de agosto de 1933 y comienzos de mayo de 1934:
 - «Walking around» ←
 - «Despediente»
 - «Oda con un lamento»
 - «Material nupcial»
 - «Agua sexual»
 - «Maternidad»
- 14) En Barcelona (España) entre finales de mayo y agosto de 1934:
 - «Alberto Rojas Giménez viene volando»
 - «El reloj caído en el mar» (¿verano?)
- 15) En Madrid (España) durante la segunda mitad de 1934:
 - «Enfermedades en mi casa» (agosto)
 - «Vuelve el otoño»
- 16) En Madrid (España) entre finales de 1934 y comienzos de 1935:
 - «Entrada a la madera» ←
 - «Apogeo del apio»
 - «Estatuto del vino»

17) En Madrid (España) durante la primera mitad de 1935 (entre febrero y comienzos de junio?)

- «El desenterrado»
- «La calle destruida»
- «Melancolía en las familias»
- «No hay olvido» (sonata)
- «Josie Bliss»
- «Oda a Federico García Lorca»

II. MOMENTOS DE UNA ESCRITURA

1

En mayo de 1925 el profesor Rubén Azócar regresa a Chile desde México, donde ha seguido estudios de posgrado durante dos años. Un par de meses más tarde el ministerio lo nombra profesor de castellano en el liceo de Ancud (isla de Chiloé, unos 1.100 kilómetros al sur de Santiago). Temeroso de la soledad austral, decide proponerle a su amigo Pablo Neruda —en mala situación por entonces— que lo acompañe durante algunos meses. El sueldo del profesor secundario pasa por un período excepcional, gracias a la ley Maza, y permitirá a los dos amigos vivir cómodamente aquel “exilio”. Recuerda Azócar (1964, pág. 215):

Pablo había abandonado de hecho sus estudios y su padre ya no le enviaba su mesada. Le propuse que me acompañara a Ancud. A pesar del éxito de sus *Veinte poemas*, la situación anímica de Pablo era angustiosa y desconcertada. Me parecía que su alma giraba sobre sí misma, tratando de encontrarse. Tal vez por eso, porque deseaba renovarse en algún sentido y examinarse desde otra atmósfera y otra perspectiva, tal vez porque tenía problemas de amor y poesía, mi proposición encontró terreno favorable en mi amigo. Viajamos primero a Concepción, para ver a mi familia. Allí nos recibió Joaquín Cifuentes Sepúlveda [...]. Después pasamos a Temuco, donde Pablo tuvo un borrascoso encuentro con su padre. Don José del Carmen no podía entender las razones que hicieron a mi amigo abandonar sus estudios. La verdad es que, en ese instante, no era fácil en-

tenderlas. Sólo nosotros sus amigos, los que estábamos más cerca de él, las comprendíamos sin esfuerzo. Cosa curiosa: no solamente las comprendíamos, sino que estábamos convencidos, con una naturalidad que nadie se detnía a analizar, de la profunda seriedad y de la responsabilidad con que Pablo perseveraba en su vocación de poeta. / Después de varios días en Temuco, en casa de los Reyes, proseguí mi viaje hasta Ancud. Pablo quedó en Temuco. Corría el mes de julio de 1925.

La primera versión de «Madrigal...» (titulada «Dolencia») fue probablemente escrita en Puerto Saavedra durante ese invierno de 1925 (cfr. Aguirre, 102). La destinataria externa del poema es Albertina Rosa Azócar, hermana de Rubén, quien nunca querrá o nunca sabrá responder con decisión a los reiterados requerimientos de Neruda durante esos años, sea para pasar junto las vacaciones o, más tarde desde Ceilán, para casarse. Las cartas del poeta publicadas en *CMR* (1974) y en *NJV* (1983) documentan la mediocre historia de las retenciones o cálculos de Albertina. Historia que culminará tras la muerte de Neruda, y más tristemente aún, con la venta misma de esas cartas (aunque, por otro lado, esa venta ha permitido el acceso a tales documentos). «Albertina, muy inferior a Neruda, no estuvo a la altura de las circunstancias», resume Jorge Guillén (en *NJV*, 108). La versión primitiva de «Serenata», publicada en *Zig-Zag* el 12-XII-1925, quizás fue escrita cuando *Tentativa del hombre infinito* —de la que parece ser un texto residual— ya había sido entregada a las prensas de Nascimento.

«Madrigal...» y «Serenata» introducen desde el comienzo dos modulaciones o líneas de textualización, características de *Residencia I*. Una es la línea de las *canciones* (ver mi nota al v. 20 de «Lamento lento» y mis notas introductoras a «Ángela Adónica», «Cantares» y «Trabajo frío»): textos que aspiran a prolongar la dimensión erótica de los *Veinte poemas*, pero aislándola o separándola de la dimensión “profética” a que en cambio aspiran los textos de mayor empeño. Neruda ambiciona para su escritura un título superior al de gran poesía amorosa que los *Veinte poemas* habían conquistado (reductoramente, pues en ellos el poeta había puesto también una fuerte intención “profética” que pasó inadvertida: de ahí la voluntad de deslinde), pero no por ello renuncia al desahogo erótico-sentimental. Es la fun-

ción que *Residencia I* asigna a la línea de las *canciones* inaugurada por «Madrigal...».

«Serenata» inaugura, en cambio, la línea *profética*. Pero el poeta aún no lo sabe. Refiriéndose a sí mismo en tercera persona se diseña en trance de búsqueda que todavía no logra reconocer con claridad su objeto: «sus pensamientos incompletos, / queriendo alcanzar algo...». El poeta presiente que ese *algo* requerirá todas sus potencias y reclama el auxilio de la Noche: «Oh noche, mi alma sobrecogida te pregunta / desesperadamente a ti por el metal que necesita.» Sólo que, como en *Tentativa*, nuestro joven héroe confunde aún a su deidad tutelar con el objeto de su búsqueda. En «Serenata» el poeta es todavía un residente en la Noche.

2

Hay un abismo entre «Serenata» y «Galope muerto». Y, sin embargo, sólo pocos meses separan a las primeras publicaciones de esos poemas. El puente que los une es la escritura de *El habitante y su esperanza* y de las cuatro últimas prosas de *Anillos*¹. Y ciertas lecturas: con certeza, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (en versión francesa) de Rilke y la novela *Mon frère Yves* de Pierre Loti²; con probabilidad, algo de Schopenhauer y de Proust. Pero Neruda lee mucho en ese tiempo, con ávida y abierta inquietud (no es raro que por las noches devore una o dos novelas, según escribe a Albertina), por lo cual es difícil incluso conjeturar qué lecturas hayan estimulado el camino hacia «Galope muerto». Faltan datos y exploraciones al respecto³.

Por ahora sólo podemos verificar que la prosa de Rilke ha

¹ Títulos de estas cuatro prosas: «Desaparición o muerte de un gato», «T. L.», «Tristeza» y «La querida del alférez».

² Neruda publica en *Claridad* 135 (oct.-nov. 126) su retraducción —desde el francés— de un fragmento del *Malte*; introduce una cita de la novela de Loti como epígrafe al capítulo XIV de *El habitante y su esperanza*.

³ Por lo cual es justo señalar al respecto las contribuciones de Alfredo Lozada (1971 y 1983), relativas a la presencia de *Schopenhauer* y *Nietzsche* en la obra de Neruda.

ayudado a Neruda a modificar su relación con el lenguaje y con los objetos (manifestantes del mundo social), modificación que pasa a *Residencia* a través del *Habitante* (cfr. Loyola 1978b y 1986a); y que la lectura de *Mon frère Yves* le ha sugerido materiales para renovar la imagen del obsesivo conflicto entre la poesía como sueños y la poesía como acción (ver mis notas al poema «Colección nocturna»). Pero ello es sólo una parte de la historia del crucial pasaje desde «Serenata» a «Galope muerto». El resto es, todavía, un enigma por aclarar.

3

La línea “profética” asume inicialmente en *Residencia* dos modulaciones principales: una es la modulación totalizante, con cierta ambición filosófica de cosmovisión (dominante en «Galope muerto» y en «Unidad»); la otra es la modulación anecdótica y concreta del autorretrato, que porfiadamente busca precisar o definir la imagen del yo a través de su relación con lo cotidiano, con los objetos y con los eventos inmediatos (dominante en «Caballo de los sueños»). Se trata de modulaciones que no se excluyen entre sí, y que más bien tienden a coexistir como en «Débil del alba» y «Sabor».

La segunda mitad de 1926 Neruda la vive bajo el signo de la miseria más cabal. Por entonces comparte con Tomás Lago y con Orlando Oyarzún Garcés una modesta habitación en la calle García Reyes, 25. De un modo u otro logran pagarla. El problema grave es el de comer, según documentan las cartas del poeta a su hermana Laura: «Haz que me manden telegráficamente la plata porque estoy comiendo una sola vez al día» [8-X-1926]; «Por favor contéstame con rapidez que estoy muy pobre y no sé qué hacer» [octubre 1926]; «Jorge se fue hoy y desde ayer estoy sin pensión. ¿Cómo arreglar esto? En último caso que sea donde la Anita, porque allí hay mucha gente y no me gusta. [...] En fin, lo que decidan comunícalo con rapidez porque estoy ya viejo para no comer todos los días» [17-X-1926]. Esta misera situación condiciona muy probablemente la escritura de «Débil del alba».

Para Neruda es humillante tener que recurrir a su padre. El

poeta es perezoso en lo que se refiere a la vida práctica, y poco hábil además, pero la desesperación lo empuja a la acción. Hay que decir que sus esfuerzos son más bien torpes. Con su amigo Alvaro Hinojosa había emprendido el negocio de los *faciógrafos* —ciertas tarjetas cómicas inventadas y hechas imprimir por ambos amigos, quienes tratan de venderlas por calles, trenes, tranvías y restaurantes con éxito precario. Neruda logra convencer al flamante dueño de algunos cines santiaguinos de que las tarjetas (que representan a un apache parisién de móvil perfil gracias a una minúscula cadenita metálica) pueden funcionar como óptima publicidad para los filmes protagonizados por Lon Chaney, “el hombre de las mil caras”. El empresario cede y le compra doscientos faciógrafos, por lo cual Neruda escribe pomposamente a Albertina: «Pienso también meterme en un negocio de cine» (*NJV*, 48; *CMR*, 340), para después tener que admitir, tras varios meses de infructuosas nuevas tentativas, que «Hasta ahora el negocio no me ha producido sino molestias, y no tengo dinero, apenas para vivir» (carta a Laura, 9-III-1927).

Con Hinojosa trabaja también Neruda, por ese mismo tiempo, en la traducción de *The Nigger of the Narcissus* de Conrad, no se sabe si por encargo o para proponerla a algún editor local. El asunto no prospera. Así evocará Oyarzún Garcés (1964: 240) aquellos días:

Nuestra situación económica empeoraba. Recuerdo una madrugada, tal vez a comienzos de 1927, en que caminábamos silenciosos de regreso a nuestro hogar, por calle Agustinas. Nos entristecía nuestra pobreza. De pronto Pablo se detuvo y, en el silencio de la noche y en la soledad de la calle, comenzó a voz en cuello una exaltada imprecación contra la mala suerte. Tomás le hizo coro, también en alta voz. A mí me correspondió animarlos: «Muchachos, les dije, no se preocupen. Esto va a cambiar... esto no puede durar mucho más.»

4

Así será, en efecto. El nombramiento consular que le ha sido vagamente prometido dos años antes, y que Neruda persi-

gue como única salida concebible a la miseria y a la humillación cotidiana, se hace por fin realidad en los primeros meses de 1927 (¿abril?). La historia anecdótica y externa de ese nombramiento es bien conocida (cfr. *CHV*, 92-95). Neruda no evoca en sus memorias la dimensión interna y subjetiva de esa historia, pero conviene reconstruirla —imaginarla con los indicios accesibles—, pues corresponde a un tipo de experiencia íntima muy ligada a la escritura de *Residencia I* (cotejar desde esta perspectiva las notas a «Caballo de los sueños», «Arte poética» y «Comunicaciones desmentidas»).

Mientras el cargo consular ha sido sólo una posibilidad en el horizonte, Neruda lo ha deseado y perseguido como vía de salvación. Ahora que lo posible está por realizarse, el poeta precipita en un conflicto muy suyo: ¿no estará traicionando su destino visionario, su misión “profética”, al aceptar el ingreso en la burocracia de estado? Sólo pocos meses antes ha declarado negro sobre blanco: «Como ciudadano soy hombre tranquilo, enemigo de leyes, gobiernos e instituciones establecidas. Tengo repulsión por el burgués y me gusta la vida de la gente intranquila e insatisfecha, sean éstos artistas o criminales.» (*HYE*, prólogo).

Se puede suponer que ingenuas ilusiones se hace Neruda sobre su inminente destino consular. Sus lecturas europeas (y la imagen que del Oriente transmiten el cine y las revistas de entretenimiento) condicionan presumiblemente la fantasía del poeta. Su sentido de la sinceridad y de la integridad entra en crisis. Sentimientos de culpa asedian a su conciencia poética y política. Escrupulos anarquistas y libertarios combaten dentro de su alma contra la fascinación de un empleo público que puede darle un poco de independencia y estabilidad económicas. El conflicto es la simultánea atracción de la libertad y de la norma. ¡Si Neruda hubiese podido entrever lo que le esperaba realmente en Oriente! Más tarde, por ejemplo, entre la soledad y la pobreza de Wellawatta, alguna vez habrá sonreído el poeta al recordar aquellos escrupulos que dejaron su huella en la escritura de «Caballo de los sueños» (ver notas).

Antes de instalarse en Rangún (octubre de 1927) Neruda prolonga su viaje por mar hasta Singapur y Java. Durante la travesía del Golfo de Bengala (septiembre) escribe la crónica en prosa «El sueño de la tripulación» (recogida en *PNN*, 36-38), donde la mirada del poeta en vigilia recorre y describe las posiciones, signos y comportamientos de los marineros de diversas nacionalidades —anamitas, franceses, hindúes, chinos, negros de la Martinica, árabes— mientras duermen sobre el puente, incluyendo en su examen el dormir del amigo Álvaro Hinojosa «Es de noche, una noche llegada con fuerza, decisiva. Es la noche que busca extenderse sobre el océano, el lecho sin barrancas, sin volcanes, sin trenes que pasan. [...] la tripulación yace sobre el puente, huyendo del calor, en desorden, derribados, sin ojos, como después de una batalla. Están durmiendo, cada uno dentro de un sueño diferente, como dentro de un vestido» (*PNN*, 36).

Basándome en la visible afinidad temática con esa crónica y en ciertas características de lenguaje aún próximas a las de los textos chilenos precedentes, creo probabilísimo que Neruda haya intentado por esos mismos días su primer poema desde que dejó Chile: «Colección nocturna». (Adviértase también la colocación del texto dentro del volumen: es el primer poema tras los escritos en Chile entre 1925-1927 y otros que tienen en común su referencia a figuras del pasado chileno: el amigo Joaquín Cifuentes Sepúlveda y la Albertina Azócar de los tres «madrigales». Tal colocación me parece indicadora de que «Colección nocturna» es el primer poema de *Residencia* escrito fuera de Chile.) Pero es también probable que esa versión original no satisficiera al poeta, por lo cual habría sido reelaborada —o completada— hacia finales de 1929 en Colombo.

Neruda quiere recomenzar con un texto ambicioso que proyecte al superior plano poético su experiencia errante a través de océanos y ciudades exóticas. Esa experiencia que en prosa —es decir, en un nivel menor— están recogiendo las crónicas de viaje que de tanto en tanto envía a *La Nación* de

Santiago (ver bibliografía). Acuden a la escritura de «Colección nocturna» las novelas del mar leídas en Chile: Baroja, Loti, Conrad. Reaparece un singular motivo, *el soñar de los otros, que interesa a Neruda, al menos desde que tradujo* «La cité dormante» de Marcel Schwob para *Zig-Zag* (26-V-1923). Reencontrado en *Mon frère Yves* de Loti, el motivo del soñar ajeno se proyecta al fragmento XV de *El habitante y su esperanza* (el sueño de Florencio Rivas) y después a la crónica arriba citada, «El sueño de la tripulación» (volverá en 1933 con el poema pararresidencial «Número y nombre»).

Este interés por *el soñar de los otros* parece responder a un esfuerzo de Neruda por trascender los límites egocéntricos de su poesía y por superar, a través de un puente onírico extrapersonal, su sentimiento de separación y aislamiento (ver en especial mis notas a los versos 29-32 de «Colección nocturna»). Y en el trasfondo, la obsesión de conjugar la poesía como sueños y la poesía como acción.

En carta a Laura fechada en Shangai (22-II-1928):

... desde hace un mes estoy fuera de Rangoon y [...] he viajado por muchos países del Asia. Ahora te escribo desde el barco, de vuelta del Japón, país muy hermoso donde me gustaría haberme quedado [...] Yo estoy bastante aburrido en Rangoon y pienso irme de allí en corto tiempo. No te puedo describir el calor que hace, es como vivir en un horno día y noche. [...] Yo quiero ir a terminar mis estudios a Europa, y como es muy difícil, imposible más bien, que cambien a un cónsul antes de 5 años, creo que cualquier día haré mis maletas y me iré aunque corra el peligro de morirme de hambre. La vida en Rangoon es un destierro terrible. Yo no nací para pasarme la vida en tal infierno.

De regreso en Rangún, otra carta a Laura (31-III-1928): «Recién he vuelto, y empiezo otra vez con Rangoon, quizás hasta cuando [...], ya estoy más acostumbrado al clima y el calor me molesta menos» (*CLR*, 38). Algunas semanas después es-

cribe a Eandi (11-V-1928): «A veces por largo tiempo estoy así tan vacío, sin poder expresar nada ni verificar nada en mi interior» (Aguirre, 33). Y tres meses más tarde, en una importante carta del 6-VIII-1928 al escritor chileno José Santos González Vera (cit. en Loyola 1967: 84-85):

Yo sufro, me angustio con hallazgos horribles, me quema el clima, maldigo a mi madre y a mi abuela, converso días enteros con mi cacaúa, pago por mensualidades un elefante. Los días me caen en la cabeza como palos, no escribo, no leo, vestido de blanco y con casco de corcho, auténtico fantasma, mis descos están influenciados por la tempestad y las limonadas. [...] Ya le he contado: grandes inactividades, pero exteriores únicamente; en mi profundo no dejo de solucionarme, ya que mi cuestión literaria es un problema de ansiedades, de ambiciones expresivas bastante sobrehumanas. 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* y serán cuarenta poemas en verso que deseo publicar en España. Todo tiene igual movimiento, igual presión, y está desarrollado en la misma región de mi cabeza, como una misma clase de insistentes olas. Ya verá usted en qué equidistancia de lo abstracto y lo viviente consigo mantenerme, y qué lenguaje tan agudamente adecuado utilizo.

En esta carta a González Vera aparece documentado por primera vez —que yo sepa— el título *Residencia en la tierra*. La invención es reciente, según indican la fórmula «Mi nuevo libro» y cierto énfasis en el tono de la declaración, que suena como si el poeta acabara de resolver un problema o como si hubiese encontrado un camino a seguir. Lo cual le permite asegurar que «serán cuarenta poemas en verso» cuando aún no ha escrito la mitad de ellos (incluso suponiendo algunos textos después desechados o perdidos). Con la cifra cuarenta, que duplica la de los *Veinte poemas* de 1924, Neruda parece querer fijarse un horizonte doblemente ambicioso, un doblado empeño o compromiso. Pero tal declaración sugiere a la vez, en el poeta, la conquista de un cierto grado de seguridad

dad y de confianza en sí mismo en medio de la desesperación. Un mes más tarde (8-IX-1928) Neruda escribe a Eandi con similar tono de certeza:

He completado casi un libro de versos: *Residencia en la tierra*, y ya verá usted cómo consigo aislar mi expresión, haciéndola vacilar constantemente entre peligros, y con qué sustancia sólida y uniforme hago aparecer insistentemente una misma fuerza (Aguirre, 34-35).

Para valorar la invención del título *Residencia en la tierra* (más allá de la influencia de lecturas o de alguna conversación con Álvaro) importa considerar dos títulos precedentes: *Tentativa del hombre infinito* y *El habitante y su esperanza*, donde el acento de la experiencia y de la revelación caía sobre la figura misma del sujeto: el hombre infinito, el habitante. *Residencia* (y no *residente*) hace depender el autorretrato de la acción y de la presión de un *afuera*, de un *no-yo*. Voluntad de instalación en el mundo concreto y real (de ahí la nueva atención inventarial hacia cosas, seres, objetos), en oposición al mundo íntimo y exclusivo de los sueños (el mundo de la noche, del amor, de lo oscuro y profundo dentro del sujeto).

Leo en el título *Residencia en la tierra* el lema o emblema de una intención ya advertida en «Colección nocturna» a propósito del motivo del soñar ajeno. Vale decir, la tentativa de superación de los límites egocéntricos del ejercicio poético. El término *residencia* (ya no *residente*) supone la aceptación del mundo con que el sujeto está obligado a hacer cuentas. A su vez el término *tierra* opone a lo *infinito* y a la *esperanza* (con tendencia a lo elevado y prestigioso) su propensión hacia abajo, hacia lo oscuramente real.

Residencia nace entonces en Rangún a mediados de 1928. Allí —entre el calor y el aburrimiento— Neruda logra *ver* la forma y el sentido unitarios que subyacen a los poemas que viene escribiendo desde 1925 (los que hasta ahora se le aparecen como textos sueltos, si bien dotados de un vago aire de familia) y al mismo tiempo consigue articular en un proyecto los textos del pasado y su más reciente escritura. *Residencia* nace cuando Neruda descubre (inventa) el *nombre* justo para

ese proyecto superior (sobre la función residencial de nombre, ver nota al v. 4 de «Madrigal escrito en invierno»).

7

La fundación de *Residencia* coincide en el tiempo con el período inicial y culminante de la pasión de Neruda por Josie Bliss⁴. Hay entre ambos hechos una intensa relación, denunciada por el envío *conjunto* a Eandi (con carta del 8-IX-1928) de los textos «La noche del soldado», «Juntos nosotros» y «Sonata y destrucciones».

El primero de esos textos describe (o narra) el choque entre dos experiencias opuestas. Por un lado la sensación de vacío e inutilidad, de soledad y pérdida, de ruptura y abulia, resultantes del despojamiento o disolución de antiguos valores, sentimientos y propósitos por efecto del múltiple extrañamiento en los planos natural e histórico: en suma, un extremo deterioro de la propia identidad en cuanto sostén del ser y de la escritura. Por otro lado, un encuentro sexual cuya excepcionalidad sacude al poeta al punto de proyectarse como fundamento de una identidad alternativa. Es expresiva al respecto la contraposición misma que el texto, homologando niveles, establece entre ambas experiencias. Porque aquí no se trata de ahogar el aburrimiento y la soledad en la embriaguez de una aventura sexual. Otras “evasiones” de este tipo no dejarán ninguna huella en *Residencia*.

Hay algo de extraordinario en ese encuentro que el poeta, sin embargo, en cierto modo se esfuerza por atenuar o reducir presentándolo en el texto —a través del plural: «visito muchas de ojos y caderas jóvenes»— como una indiferenciada experiencia en algún “establecimiento nocturno”. En realidad el texto registra —con modulación continuativa— el encuentro con Josie Bliss. Su párrafo final habla de «armas inútiles» y «objeciones destruidas» frente a la tentación (o amenaza) de

⁴ Sobre Josie Bliss, aparte los textos de *Residencia*, cfr. *CHV*, 122-125 y 136-137; poemas «Amores: Josie Bliss», I y II, en *MIN*, II; Teitelboim 1984: 116-120 *et passim*.

substituir o reemplazar el antiguo fundamento por uno diverso: «el dios de la substitución vela a veces a mi lado, respirando tenazmente, levantando la espada». Imagen, entonces, de un momento que el poeta vive como un extremo riesgo para una cierta concepción de la tarea “profética” fundada en las raíces pasadas y lejanas del sujeto. (Para detalles de esta lectura, ver mis notas a «Tiranía», «Sistema sombrío» y «La noche del soldado».)

«Juntos nosotros» representa el canto-proclama de la *substitución*. El carácter celebrativo y jubiloso del texto —en medio del abatimiento— es tan significativo como el pasaje mismo de la figura de Josie Bliss desde la prosa al verso, lo que acentúa su tratamiento en clave “profética”. Decir *juntos nosotros* supone por parte del sujeto la asunción textual (esto es, solemne) de una situación difícil y con graves implicaciones poéticas (ni siquiera la figura de Albertina supera en *Residencia I* el nivel de las “canciones”). En «Juntos nosotros» Neruda se reconoce y acepta en su pasión por Josie Bliss, en cuanto nueva base emotiva para su escribir. Operación importante tratándose de un hombre que no se concibe dividido (por un lado el amor, centro de su intimidad, por otro la poesía). El júbilo del texto traduce entonces el júbilo de la integración y de la reunificación interiores, del acuerdo consigo mismo, de la libertad que permite a Neruda imaginar un horizonte verdadero para su poesía⁵.

El tercer poema, «Sonata y destrucciones», es la versión elegiaca y programática de la substitución. El término *sonata* alude con recogimiento al mundo dejado atrás, al espacio sentimental y familiar que desde la infancia funda la escritura del poeta. No se trata sólo del lejano espacio Chile, sino de una cierta clave de sentido y orientación para su poesía, que Neruda se propone ahora abandonar. El término *destrucciones* alude a ese mismo espacio en cuanto cenizas y renunciadas sobre las cuales el poeta pretende construir una nueva perspectiva poética. En la misma carta del 8-IX-1928 con que Neruda envía los tres poemas a Eandi hay este significativo pasaje (Aguirre, 34):

⁵ Para que en la obra de Neruda surja otro poema con el significado de «juntos nosotros» será necesario que en la vida del poeta aparezca Matilde Urrutia.

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. Sí, ese momento depresivo, funesto para muchos, es una noble materia para mí.

El poema «Sonata y destrucciones» parece pensado como cierre de la versión de *Residencia* cuyos originales Neruda proyecta enviar a España a mediados de 1928. Su estancia final propone la figura programática del testigo («el testimonio extraño que sostengo»), que con variantes —«vigía», «soldado... haciendo una guardia innecesaria»— aparece también en textos contemporáneos y conexos: «Sistema sombrío» y «La noche del soldado», los dos únicos en que Neruda introduce explícitamente el motivo de la substitución.

8

Muy pronto la *substitución* se revela ilusoria (pero no el impulso decisivo que ella ha dado a la escritura de *Residencia*). La convivencia con Josie Bliss no ha atenuado la pasión, antes bien ha ampliado al nivel doméstico su función consolatoria (ver notas a «El joven monarca»), pero la unidad interior del poeta ha entrado de nuevo en crisis. La reapertura de la escisión entre lo erótico y lo “profético”, insinuada al cierre de «El joven monarca», deviene tema de fondo en «Diurno doliente», texto escrito probablemente hacia finales de octubre de 1928, poco antes de que Neruda abandone subrepticamente a su *dark lady* (como dice Santf, 91) para trasladarse a Colombo vía Calcuta.

La razón explícita que Neruda ha dado de su fuga es bien conocida a través de «Tango del viudo» y de sus memorias (*CHV*, 124): los celos de Josie Bliss habían llegado a ser una amenaza mortal. Explicación comprensible y concreta, incluso cómoda (a pesar de su truculencia) y no poco verosímil, pero que al mismo tiempo tiende a dejar en penumbra la cuestión de fondo: vale decir, la incompatibilidad que el poeta, en ese

28

momento, cree advertir entre Josie Bliss como encarnación del *destino erótico* y la escritura en cuanto *destino profético*. El signo que oblicuamente manifiesta el conflicto, y su intensidad, es la composición de «Arte poética» en Calcuta (ver nota introductora al texto).

Neruda ha cumplido veinticuatro años, pero la comprensión que ha alcanzado de sí mismo y de sus contradicciones es aún bastante nebulosa. Deberán pasar todavía algunos años antes de que pueda conjugar en armonía la sinceridad poética y la sinceridad sexual. En este momento, y a pesar de su «luto de viudo furioso por cada día de vida», persiste en poner la mayor distancia posible entre la nostalgia erótica y la misión “profética”. No cederá ni siquiera cuando Josie Bliss llegue a Colombo a buscarlo, desesperadamente, con su saquito de arroz birmano, su larga alfombra enrollada y sus discos favoritos de Paul Robeson a cuestas (*CHV*, 136).

Hay algo de heroico —mezclado a una cierta cobardía o conformismo, desde otro ángulo— en la irreductible pertinacia de Neruda. En carta a Eandi del 24-IV-1929 (tres meses después de su llegada a Colombo) confiesa su nueva y multiplicada soledad (Aguirre, 44-47):

Sentir que usted me recuerda, me piensa, en este fantasma por completo ausente, por completo lejano, ya pariente de la nada. [...] Estoy solo; cada diez minutos viene mi sirviente, Ratnaigh, viene cada diez minutos a llenar mi vaso. Me siento intranquilo, desterrado, moribundo. [...] Eandi, nadie hay más solo que yo. Recojo perros de la calle, para acompañarme, pero luego se van, los malignos. [...] Hace dos días interrumpí esta carta, me caía, lleno de alcoholes. [...] Yo simplemente caigo; no tengo ni deseos ni proyecto nada; existo cada día un poco menos.

«La verdadera soledad la conocí en aquellos días y años de Wellawatta» (*CHV*, 130, que por error transcribe Wellawattha). El poema «Monzón de mayo» registra el desengaño incluso de las pocas esperanzas que Neruda había puesto en el desplazamiento desde Rangún a Colombo, que no significará nuevos estímulos ni para su vida ni para su escritura. Sólo los efectos del sacudón de Rangún, determinado por el encuentro y convivencia con Josie Bliss, siguen sosteniendo al poeta en

29

su tentativa descifratoria y profética. Pero, paradójicamente, son esos mismos efectos los que dan fuerza a Neruda para rechazar en Colombo a la porfiada birmana. Derrotada, ella decide por fin retornar a Rangún (el relato de la patética despedida en los muelles de Colombo: *CHV*, 136-137). Josie Bliss no volverá a encontrarse, nunca más, con su amante chileno. Pero el tiempo la vengará, imponiéndola a la memoria y a la escritura de Neruda.

9

¿Quién era realmente Josie Bliss? Sólo sabemos de ella lo que Neruda ha querido recordar. ¿Cuál era su verdadero nombre, «su recóndito nombre birmano»? Neruda no lo transcribe. A decir verdad, le fue difícil incluso llamarla con su nombre de fachada —«su nombre de calle»: *CHV*, 124— en los textos de *Residencia*.

En «La noche del soldado» ella hace su primera aparición englobada dentro de una forma plural e intermitente: «Entonces, de vez en cuando, visito muchachas de ojos y caderas jóvenes», etc. Líneas más abajo la máscara es aún distributiva: «Yo peso en mis brazos cada nueva estatua...» Sólo ahora ella accede a un primer grado de individuación: «Tendido, mirando desde abajo la fugitiva criatura...»

En «Juntos nosotros» y en «El joven monarca» el poeta se reconoce en su convivencia con Josie Bliss. Más aún, la situación aparece presentada en esos poemas a través de signos de ponderación y exaltación: el apóstrofe elogioso en «Juntos nosotros», la analogía maravillosa en «El joven monarca». Pero en ambos casos el procedimiento sirve ante todo a un propósito de autoafirmación y reaseguración del sujeto mismo: en el primero, el *tú* apostrófico es marco y ornamento del *yo*, núcleo fuerte del *nosotros*; en el segundo, los sintagmas atributivos «la más bella de Mandalay» y «la hija del rey» confirman con ropaje de exotismo y fábula al personaje del título. En ambos textos la exaltación de la figura femenina conlleva el ocultamiento de su nombre, es decir, incluye una forma de negación (nombrar, para Neruda, es individuar). Al mismo tiempo, la modulación

30

dominantemente “profética” del personaje —en los textos mencionados y en «Diurno doliente»— constituye, dentro del código axiológico de la escritura de *Residencia*, un homenaje implícito que el poeta no puede evitar. En suma, la textualización de la figura de Josie Bliss manifiesta por sí sola un importante conflicto del yo: la dificultad de este yo para ser sincero respecto de aquella figura.

Sólo en el momento de abandonarla consigue Neruda dar un nombre a su amante en el texto: la llama Maligna («Tango del viudo»). Más que un nombre, se trata en verdad de un exorcismo. *Maligna* es la transacción entre la necesidad de nombrar (individuar, identificar, recordar) y la necesidad de negar (olvidar, cancelar, confundir en lo indistinto).

A lo largo de la segunda *Residencia* el nombre de la amante birmana pugnará por abrirse paso hacia el Texto, por romper el bloqueo feroz y despiadado que el poeta le ha impuesto (y se ha impuesto). Según veremos, no será una imprevista explosión de nostalgia la que determinará la colocación del poema «Josie Bliss» al cierre del entero libro (esto es, en posición de extremo relieve).

10

«Vivo a la orilla del mar, en las afueras de esta gran ciudad [Colombo], en una aldea que se llama Wellawatta y que tiene un puerto parecido con el nunca olvidado Puerto Saavedra» (carta de Neruda a su madrastra, doña Trinidad, 14-III-1929). El año 1929 transcurre para Neruda bajo el signo de Albertina Rosa Azocar, a quien pide en todos los tonos que se decida a atravesar el océano. La necesita para vencer la nostalgia (de Josie Bliss) y el aburrimiento: para reencontrar, en suma, el equilibrio interior.

Los períodos de soledad sexual quizá no son nuevos para Neruda, pero éste que ahora vive en Ceilán le es más duro y difícil de soportar (agravado por el recuerdo de su plebiscitaria convivencia con Josie Bliss). También Albertina ha sido en el pasado una intensa experiencia erótica. El poeta imagina que la afinidad de orígenes y de cultura compensará la desven-

31

taja que de todos modos subsiste en el plano sensual. Se trata ante todo de recuperar la unidad entre la poesía y los sentidos, la integración aparentemente perdida.

Los meses vividos junto a Josie Bliss han significado para Neruda una extrema y violenta toma de contacto con su propio cuerpo, con su propio ser físico. Pero el poeta se resiste a aceptar o a interiorizar a fondo ese nuevo conocimiento de sí mismo. Al punto que su fuga de Ranguín podría interpretarse, en grado no escaso, como resultante del desarrollo inconsciente de un miedo terrible hacia la propia sexualidad realmente entrevista (y no tanto, como declarado, hacia el cuchillo de Josie Bliss; objeto que por lo demás denuncia ya en «Tango del viudo» su ambiguo simbolismo: véase al respecto mi nota al v. 24).

En la obra prerresidencial de Neruda el erotismo venía generalmente propuesto en subordinación a un ideal poético estimado superior y determinante. Los llamados a Albertina buscan reconstruir de algún modo esa idealizada relación entre poesías y eros (presente, con matices diversos, en *HOE*, *VPA THI*).

La esperanza del viaje de Albertina sostiene al poeta durante algunos meses. Sus cartas son contenidas y púdicas en la expresión de sus razones sexuales. A finales de 1929 está claro que ella no vendrá. Neruda le envía un ultimátum desde Wellawatta (carta del 17-XII-1929): «Porque será ésta la última vez en nuestras vidas en que tratemos de juntarnos. Me estoy cansando de la soledad, y si tú no vienes trataré de casarme con alguna otra» (*NJV*, 58). Algunas semanas después, la despedida final: «No quiero hablarte del daño que me has causado, no serías capaz de comprender. [...] He querido hacerte mi esposa en recuerdo de nuestro amor. [...] Adiós, Albertina, para siempre» (*NJV*, 64). En carta a Eandi del 27-II-1930 Neruda se abandona a una muy insólita confidencia (Aguirre, 77-78):

La cuestión sexual es otro asunto trágico, que le explicaré en otra carta. (Éste tal vez es el más importante motivo de miseria.) Y una mujer a quien mucho he querido (para ella escribí casi todos mis *Veinte poemas*) me escribió hace tres meses, y por un tiempo viví lleno de su llegada, arreglando mi bungalow,

pensando en la cocina, bueno, en todas las cosas. Y ella no pudo venir, o por lo menos no por el momento, por circunstancias razonables tal vez, pero yo estuve una semana enfermo, con fiebre y sin comer, fue como si me hubieran quemado algo adentro, un terrible dolor. / Esto ha pasado, sin siquiera poder decirse a alguien, y así aliviarse; se ha enterrado con los otros días, al diablo con la historia!

Este fragmento va seguido de alusiones a lecturas de escritores ingleses (menciona la muerte reciente de D. H. Lawrence) y a los tabúes sexuales de la gente de Ceilán (Aguirre, 79; ver nota a líneas 1-6 de «Comunicaciones desmentidas»). Hay una relación, entonces, entre la ruptura con Albertina, las lecturas de Lawrence, Joyce, Huxley, Eliot, y la repentina franqueza del lenguaje de Neruda sobre asuntos sexuales. Es como si, liberado del control idealizador que ejercía la expectativa del viaje de Albertina (a quien el poeta-novio asignaba ya la figura de la *esposa*, por encima del eros vulgar, no osando hacer explícito que el atractivo sexual de su amiga era la razón de fondo de sus llamados), Neruda da rienda suelta *en su escritura* a una fantasía poética determinada directamente por crudas exigencias eróticas, sin las antiguas justificaciones "superiores".

La nueva conciencia de su cuerpo (de su *ser naturaleza*) que Neruda ha conquistado junto a Josie Bliss, y que ha logrado reprimir o al menos mantener a raya durante algunos meses, se vuelca de improviso sobre *Residencia* —«Caballero solo», «Establecimientos nocturnos», «Ritual de mis piernas»—, pero sosteniendo el recuerdo de Josie Bliss. Una mediación distinta substituye ahora a las juveniles justificaciones. La representan y le confieren autoridad— las "audacias" anglosajonas de Joyce, Lawrence, incluso de Eliot (ver nota a vv. 17-23 de «Caballero solo»).

El 20-XI-1929 Neruda envía desde Wellawatta a Madrid una segunda compilación, corregida, de originales de *Residencia* (de estado escribiendo por cerca de cinco años estas poesías, ya ve usted son bien pocas, solamente 19), había escrito a

Eandi el 24 de octubre (Aguirre, 57). Casi un mes después, al mismo Eandi:

Estoy tan feliz de haber terminado y enviado mi libro, y también no sé qué pensar de él. Es tal vez demasiado lúgubre? Es tal vez monótono? Pero esta es una falta de acuerdo sólo con las ideas de este siglo: los viejos libros son todos monótonos, lo que no les impide otras cualidades. Ahora, por qué hacer cosas alegres si uno no lo es grandemente? Pienso que mi libro tiene cierta atmósfera arrulladora, embriagadora, que me agrada. (Carta del 21-XI-1929: Aguirre, 62.)

Probablemente la nueva compilación no incluye alguna de las prosas de Rangún, o quizá en octubre el poeta aún no ha escrito «Ángela Adónica», o no ha reelaborado aún «Colección nocturna». Lo cierto es que ya no habla de 40 poemas, como a mediados de 1928, sino solamente de 19. Insiste, en cambio, sobre la cohesión y la uniformidad de su escritura, única constante infaltable cada vez que en sus cartas se refiere al proyecto *Residencia en la tierra*⁶. Creo muy posible que el poema «Significa sombras» haya sido escrito durante la primera mitad de noviembre, a modo de texto conclusivo para la nueva compilación (ver nota introductora).

La esperanza de publicación no se realizará (ver Alberti 1959, 1964, y Carpentier 1974). Pero al desembarcar en Batavia, a finales de junio de 1930, Neruda ya sabe que al menos tres de esos poemas⁷ han aparecido en la *Revista de Occidente* (marzo). Ello lo consuela y lo ayuda a soportar el desolador ingreso al nuevo exilio. Una breve carta a Eandi del 2-VII-1930 (Aguirre, 86) y la prosa «El deshabitado» registran por aquellos días el estado de ánimo del poeta, quien recordará, muchos años después, cómo entonces fue reconfortado por un gigan-

⁶ Aparte lo ya citado anteriormente, Neruda escribe a Eandi desde Wella watta el 24-IV-1929: «Pensaba ayer mismo que ya es tiempo de publicar mi largo tiempo detenido libro de versos. [...] Se llama *Residencia en la tierra*, y ya usted conoce parte de él. Son unas pocas hojas. [...] Es un montón de versos de pura monotonía, casi rituales, con misterio y dolores como los hacían los viejos poemas. Es algo muy uniforme, como una sola cosa comenzada y recomenzada, como eternamente ensayada sin éxito» (Aguirre, 48).

⁷ «Galope muerto», «Serenata» y «Caballo de los sueños».

tesco y extraño eucaliptus del Jardín Botánico, bajo cuya sombra se había sentado a reposar, enfermo y abatido:

Aquel emperador entre los árboles se había apiadado de mí, y una ráfaga de su aroma me había devuelto la salud [...], todo esto me devolvió la confianza en mi destino y mi alegría de vivir, que se iba apagando como una vela gastada.

Conviene tener en cuenta este conmovedor pasaje de las memorias (*CHV*, 148-149), asociable a la tímida evocación-invocación del océano chileno del sur en «El deshabitado» (ver nota a líneas 27-29). En un primer momento el poeta acude a signos de la naturaleza en busca de fuerzas para sobrevivir. Pero bien pronto la íntima fatiga, el desaliento y la soledad lo harán vulnerable a los signos sociales del mundo colonial holandés, algo más amable y abierto que el inglés dejado atrás. Gana un poco más, vive mejor que en Rangún y Colombo, trata de integrarse a la rutina diplomática: «La vida consular, el protocolo, las comidas, smokings, fracs, chaqués, uniformes, bailes, cocktails todo el tiempo» (Aguirre, 98). Parece decidido a transigir con la prosa de la realidad y —aleccionado por sus experiencias anteriores— a no aislarse demasiado de la sociedad colonial.

Es así como conoce a María Antonieta Hagenaar, de quien tenemos hasta ahora poquísima información. Sabemos que nació en Java, lo cual supone que proviene de una familia holandesa establecida desde antiguo en la isla. «Ella carece de fortuna personal; su padre se arruinó a causa de algunas especulaciones arriesgadas», escribe Neruda a su padre (15-XII-1930) al comunicarle su matrimonio (efectuado el 6-XII-1930), y agrega: «De todas maneras somos pobres, pero felices» (*CLR*, 51). En esto el poeta no ha cambiado. ¿Existiría la segunda *Residencia* si hubiese logrado enamorar a (o enamorarse de) una muchacha rica? María Antonieta (en adelante Maruca, como la llamaba el poeta) era pobre, pero jugaba al tenis. Así la vio Julia Teresa León (1982: 93) en Madrid pocos años después:

Sí, era alta la mujer de Pablo, era tan alta, terminando su cuerpo con una bonita cabeza clara que, advertidos y todo, no pudimos [Alberti y yo] dejar de asombrarnos. Se sentó ante noso-

tros dejando las dos columnas magníficas de sus piernas, enfrentándonos. Le gustaba jugar al tenis. Había conocido a Pablo jugando al tenis, sonriente holandesa rubia, en una aburridísima isla lejana...

«Para qué me casé en Batavia?» se preguntará el poeta en *Estravagario* (1958). En realidad, una primera respuesta a esa interrogación la había anticipado a Eandi más de un año antes de casarse, en carta del 5-X-1929 desde Ceilán (Aguirre, 56):

Tal vez si mi salario fuese justo e inmutable —es decir, que yo tuviera la seguridad de recibirlo a cada fin de mes— acaso me importaría poco seguir mi vida en cualquier rincón —frío o caliente. Sí, yo que continuamente hice doctrina de irresponsabilidad y movimiento para mi propia vida y las ajenas, ahora siento un deseo angustioso de establecerme, de fijarme algo, de vivir o morir tranquilo. Quiero también casarme, pero pronto, mañana mismo, y vivir en una gran ciudad. Son mis únicos deseos persistentes, tal vez no podré cumplirlos nunca.

Una segunda respuesta es legible en un texto que creo contemporáneo al matrimonio: «Comunicaciones desmentidas» (cfr. notas: introductora y a líneas 34ss). Razones económicas, deseos de estabilidad sexual y familiar, de afirmación social. Cansancio, quizás miedo o desesperanza. El amor, en cambio, está ausente del elenco explícito de razones. ¿Aburguesamiento del exanarquista? Reaparece el conflicto *norma-libertad*, como en «Caballo de los sueños», pero esta vez tematizado con lúcida y amarga ironía (autojustificadora).

12

¿Para qué me traicioné en Batavia? Tal es el verdadero sentido de la pregunta del poeta de *Estravagario*, que sabe (recuerda) bien para qué, o por qué, se casó entonces. Las precarias bases de su matrimonio ya comienzan a crujir a comienzos de 1931. «Como las cosas nunca parecen estar bien del todo, ya me han caído dos grandes calamidades», escribe Neruda a Laura en carta del 23-III-1931 (no incluida en *CLR*). La primera es una

36

enfermedad de Maruca, quien se revelará desde entonces muy vulnerable a lo que Neruda llama en esa misma carta «enfermedades de señoras». La segunda es una rebaja del sueldo a la mitad:

Mi sueldo de aquí era ridículo para un blanco, porque los indios viven aquí con muy poco, pero uno no puede comer en el suelo como ellos, ni mucho menos un cónsul. Así es que estaba empezando a pagar mis deudas cuando la mala noticia ha llegado. [...] Ella es muy buena y me da valor, pero la situación es desesperante.

El poeta logra sobrevivir, sin embargo, y hasta engordar según escribe a Laura el 28-VII-1931 (*CLR*, 53). En esa misma carta se refiere a la caída de la dictadura de Ibáñez en Chile (dos días antes) y expresa su alegría por los amigos desterrados que podrán regresar al país:

La crisis económica que, partiendo del *crack* de la Bolsa de Nueva York, en 1929, se extiende por todo el mundo bajo su égida financiera, tiene en Neruda una de sus víctimas. La caída de Ibáñez fue provocada, entre otras causas, por el derrumbe de la economía chilena, una secuela del desplome de Wall Street. El gobierno que sucede al dictador declara su falencia. Notifica al pobre cónsul Ricardo Reyes, al cual, por otra parte, le paga en cada muerte de obispo, que no tiene dinero para seguir cancelando sus emolumentos (Teitelboim 1984: 134).

Septiembre 5: última carta a Eandi desde Oriente. Batavia es la más tolerable entre las ciudades que el poeta ha conocido en aquella parte del mundo («es la única ciudad con pobreza entre los blancos, con clases pobres, tal vez eso le da atractivo a la ciudad, a diferencia de los países ingleses tan herméticos, y tan caros para vivir»), pero, de todos modos, qué aburrimiento que inmovilidad impuesta al mundo colonial. «Hasta lo más humano o lo más entrañable se convierte en rutina. Cada día es igual a otro en esta tierra. Libros, Films» (Aguirre, 98-99). Rememorando unos cuentos que Eandi le ha enviado, Neruda se ha de apreciar «esas canciones» que hay en ellos, ese «sentimiento constante de movimiento, huida, sueños», y como

37

arrebatado por su propio discurso transcribe enseguida, sin anuncio, estos versos de Mallarmé («Brise marine»):

Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
d'entre parmi l'écume inconnue et les cieux!
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe
ô nuits!

Estos versos tienen que ver más con Neruda mismo que con los cuentos de Eandi. Es él —prisionero entre *les vieux jardins* de Batavia— quien añora esa embriaguez de libertad. Y hay la mención final de las noches, que indicia el retorno de los fantasmas. En particular, de alguien a quien Neruda llama precisamente *fantasma* en un poema lejano: Albertina Rosa⁸. Pocos días antes de escribir esta carta Neruda ha compuesto el poema «Lamento lento» —irónico título original: «Duelo decorativo»— y durante el mismo período, «Cantares» y «Trabajo frío» (cfr. mis notas, introductoras y otras, a estos textos). Y está fresca aún la carta de Alberti sobre las dificultades para publicar *Residencia* en España, sobre Elvira de Alvear y la revista *Imán*:

¿Ha visto cosas? Es para ponerse a tomar whisky por tres meses. Dígame algo, déme un consejo. Siento que mi libro debe aparecer, por Cristo Padre, se está añejando y envejeciendo inédito. (Aguirre, 102).

En este clima (externo e interno) de derrota Neruda emprende el regreso a Chile a comienzos de 1932, en compañía de Maruca. Sin dinero, sin trabajo, sin publicar su libro,

⁸ Escribo llama, en presente, porque el cambio de título, de «Tormentas» a «Fantasma», es reciente si no actual. Junto con «Lamento lento» (ver nota a p. v. 20) Neruda transcribe para Eandi su versión revisada del poema «Dolor me ahora con su nuevo título «Madrigal escrito en invierno». Es probable que por afinidad haya revisado también en esos días el texto y el título del viejo poema «Tormentas», cuya figura de referencia, como en los otros dos poemas mencionados, es Albertina Azócar. Téngase en cuenta que este proceso nostálgico y doloroso Neruda lo vive en secreto, a escondidas. En superficie el poeta es clara feliz.

con una mujer a quien él ya sabe que no ama. Un viaje infernal, interminable. No es extraña a tal conjunto de circunstancias la escritura de «El fantasma del buque de carga» (cfr. mi nota introductora al texto y los estudios de Schopf y de Terry).

Amargo regreso a Temuco. Para don José del Carmen Reyes, su hijo Ricardo Nefalí ha retornado tan holgazán como siempre, y más irresponsable aún a juzgar por su matrimonio. En Santiago la recepción es menos glacial, ciertamente. Tomás Gatica Martínez ayuda a su amigo poeta procurándole un modesto empleo en una biblioteca ministerial. Neruda y Maruca viven primero en una pensión de la calle Santo Domingo, 736, y después en un poco menos escuálido apartamento de la calle Catedral. El matrimonio va adelante por inercia. El verdadero hogar del poeta son el Hércules, el Jote, el Venecia, el Bar Alemán, los lugares de reunión nocturna con los amigos. Tristeza.

Recitales en el teatro Miraflores y en la Posada del Corregidor. Crónicas y entrevistas en *El Mercurio*, en *Ecran*, en *Las Últimas Noticias*, en la *Revista del Pacífico*. Moderado interés alrededor del poeta. El fiel editor Nascimento publica en junio la segunda edición, revisada, de los *Veinte poemas de amor*, que trae además un diverso poema 9 especialmente compuesto para esta publicación. Durante 1932 Neruda no parece haber escrito otra cosa de nuevo.

Sólo a comienzos de 1933 —aparte la edición tardía de *El bandido entusiasta*, fechada el 24 de enero— surge una novedad. El 16 de febrero escribe a Eandi:

Le he hecho copiar este poema reciente que le incluyo [...] para que usted lo lea y me cuente lo que piensa. Es algo diferente de lo que yo escribo, y algo como una prueba de la seguridad de mi oficio (Aguirre, 115).

La carta no trae el título del poema *reciente*, pero es sin duda «un número y nombre», publicado algunos días después por

El Mercurio (26-II-1933). Se trata, en efecto, de un texto diverso, si bien reanuda desde el primer verso («De un sueño al sueño de otros») el motivo central de «Colección nocturna»: la poesía como conexión (o circulación o interpenetración) entre los propios sueños y el soñar ajeno. Abstracta tentativa de definir y justificar la poética de *Residencia*, «Número y nombre» manifiesta al mismo tiempo, una vez más, la constante preocupación de Neruda por sacar su escritura del marco egocéntrico y por proyectarla hacia territorios que imagina más abarcadores o universales. Consciente de (y en cierto modo sintiéndose culpable por) la índole agudamente personal o visceral de su poesía, Neruda aún parece ver en ello límites para su ambición de eficacia activa sobre el mundo. Como antes en «Caballo de los sueños» y en «Colección nocturna», y como más tarde en «Estatuto del vino», este rebrote de la obsesión de conjugar en la escritura los *sueños y la acción* no es ajeno a la frecuentación de viejos y nuevos camaradas de taberna y de discusiones nocturnas. Ellos son todavía el único *otro* que Neruda logra ver realmente.

El otoño de 1933 le será propicio al poeta. El 10 de abril emerge oficialmente desde las prensas de Nascimento, por fin, *Residencia en la tierra*:

Este libro, por cuya publicación luchó tan amargamente desde sus desoladas sedes consulares, hasta transformarse en una obsesión, de la cual dan testimonio sus cartas a Héctor Eandi, no ha aparecido en España, como lo quiso él y lo deseó Rafael Alberti, ni tampoco en Argentina. Verá la luz en Santiago, por intermedio de su fiel y exclusivo editor del primer tiempo, Carlos George Nascimento [...] Tomando en cuenta la pobre industria editorial chilena de esa época, esa impresión es casi lujosa. (Teitelboim: 1984: 143.)

Es, en efecto, una bella edición de gran formato, hoy rara pieza de bibliófilos por su tirada limitada a sólo 100 ejemplares en papel holandés Alfa-Loeber, numerados y firmados, más 10 ejemplares de autor marcados de A. a J. El editor ha realizado al máximo de sus posibilidades, con paciencia y con activa disposición favorable, las exigencias acumuladas en el exilio por este poeta flaco y callado que, desde 1924 con los *Veinte poemas*, lo-

gra siempre convencerlo para hacer los más extravagantes y anticomerciales experimentos. Dejando aparte lo que se refiere a la distribución del libro, Neruda no tiene muchas razones para pensar que en Madrid o Buenos Aires lo habrían impreso mejor. Reconoce ante Eandi que es «una edición estupenda» (Aguirre, 116). Y está feliz con esta criatura que lo consuela de su situación económica y afectiva.

Pero el otoño trae algo más que consuelo. En abril y en mayo de 1933 Neruda viaja al sur (según mis datos, no ha vuelto a Temuco desde los días del regreso de Oriente, un año antes) y encuentra allí otra vez, con el reabrirse de sus heridas, la energía y el impulso que necesitaba para recomenzar de verdad. Testimonio y expresión de este duro renacer son los poemas «Barcarola» y «El sur del océano» (ver notas introductoras y demás). Al regresar Neruda a Santiago la ambición de universalidad reaparece, pero esta vez en términos más consonantes —que en «Número y nombre»— con las exigencias expresivas y con el íntimo rigor autocrítico del poeta. Los textos «Un día sobresale» y «Sólo la muerte», que creo escritos a finales del otoño o ya en invierno, evidentemente buscan proponer un ciclo poético de amplio vuelo (atravesando en profundidad, y no evadiendo, la adversa experiencia personal del momento). Esos poemas confirman el retorno de Neruda a su mejor forma.

El invierno prolonga la buena racha del otoño. Agosto sorprende a Neruda empeñado en su batalla —al fin victoriosa— por un cargo consular en Buenos Aires:

A última hora, ya después de publicado mi decreto en los diarios y firmado mi decreto por el Presidente [Alessandri Palma], el Partido conservador lanzó un candidato para mi puesto, y valiéndose de sus intrigas frailunas lograron convencer al presidente de que dejara sin efecto mi nombramiento. Pero como yo tampoco me duermo, hice valer todas mi influencias y logré que el presidente reconsiderara su actitud. Ahora parece, pues,

que he ganado la batalla y me iré a Buenos Aires. (Carta del 16 VIII-1933 a don José del Carmen; inédita, no incluida en *CLR*.)

El gobierno termina por aprobar definitivamente el nombramiento de Neruda, pero no le da dinero para los pasajes. Los hados propicios siguen ayudando: el dinero «me lo he conseguido aquí y allá a toda carrera, y tuve la suerte de encontrarme con Amalia y su marido que fueron muy atentos y me prestaron mil pesos, que les mandaré de Buenos Aires» (carta del 25-VIII-1933 al padre: *CLR*, 61). Se trata de Amalia Alviso, hermosa y rica, que tanto fascina a Neruda desde antes de partir a Oriente, cuando ella era una joven viuda. Pero ya se sabe que las mujeres ricas no se prendan de nuestro pobre poeta, aunque a veces, como en este caso, aprecian la devoción.

El 28 de agosto parten los Neruda («con Maruca enferma», según cuenta el poeta a Laura: *CLR*, 62). En Buenos Aires la fortuna sonríe aún al poeta: el cónsul general, su nuevo jefe, resulta ser una excelente persona (Sócrates Aguirre, padre de Margarita que entonces es una niña de pocos años). A pesar de ello, la rutina burocrática pesa como una catedral durante los primeros meses «porteños» de Neruda, según testimonian «Walking around» y «Desespiciente» (ver notas).

Cuatro poemas de la primera *Residencia* son reproducidos por *Poesía*, la revista de Pedro Juan Vignale⁹. Precede a los textos una nota del mismo Vignale que informa: «ahora [Neruda] trabaja en un largo poema, de cuya intensidad tiene sólo una idea total». Ese *largo poema* y esa *idea total* (global) aluden y corresponden —según mi convicción— a la nueva voluntad cíclica iniciada en Chile con «Un día sobresale» y «Sólo la muerte». Para Neruda *largo poema* no significa en ese momento *long poem* en el sentido de Poe, sino sistema o ciclo de poemas moderadamente vinculados entre sí por el aspecto temático y al mismo tiempo dotados de una cierta autonomía. Los modelos probables que Neruda tiene en mente son *The Waste Land* (Eliot) y *Chamber Music* (Joyce). Dos poemas de *Chamber Music*

⁹ Los cuatro poemas son: «Unidad», «Sabor», «Colección nocturna» y «Arte poética», en *Poesía*, Buenos Aires, núm. 4-5 (agosto-septiembre 1933).

traducidos por Neruda en esos mismos días aparecerán en el número siguiente de la revista de Vignale¹⁰.

La alusión al *largo poema* en curso de escritura (alusión recogida por Vignale de sus conversaciones con Neruda) es también indicio de que al menos en un primer período el poeta chileno no se propone escribir una continuación o segunda parte de la *Residencia* ya publicada, sino algo diverso¹¹. La diversidad consistiría en la orientación alocéntrica (hacia el *otro*, hacia el *afuera* del yo) que inicialmente Neruda busca imponer al nuevo proyecto, para contrastar el carácter egocéntrico que atribuye a *Residencia*. Se advierte el lenguaje distanciado, relativamente impersonal que, en efecto, domina en los poemas «Un día sobresale» y «Sólo la muerte».

Pero no durará mucho esta tentativa de desarrollar un ciclo poético de gran aliento¹², en el que la tensión lírica resultaría de un discurso a la vez visionario y reflexivo, con ambiciones cósmicas, pero fuertemente anclado en lo real inmediato. También la primera *Residencia* había comenzado (de verdad) con un poema de profundo empeño y ambicioso horizonte extrapersonal: «Galope muerto», y había continuado en esa línea con «Alianza (sonata)» y con «Unidad». Ahora, como entonces, las vicisitudes y exigencias de lo cotidiano darán otra

¹⁰ Cfr. *Poesía*, 6-7 (octubre-noviembre 1933), pág. 17 y Puccini 1965. La atención de Neruda hacia la obra de Joyce, reavivada en Buenos Aires, incluye naturalmente al *Ulysses*. Ello es lo que a mi entender se manifiesta subrepticamente con la elección-inención del título «Walking around» (por eso en inglés) y con la modulación misma del motivo que ese título indica y nombra. Ver mis notas, introducción y demás, al poema.

¹¹ Pero este «algo diverso» no significa a mi juicio que con la fórmula *largo poema* Neruda y Vignale hayan aludido precozmente a un proyecto de *Canto general* o «al menos al *Canto general de Chile*», como reafirma Dario Puccini en su ensayo «Consciencia mítica y consciencia histórica en el *Canto general* de Neruda» —incluido en Loyola, ed., 1987— a propósito de la nota de Vignale (sobre cuyo interés el mismo Puccini fue el primero en llamar la atención en 1955). Considerando el desarrollo de la poesía de Neruda que los textos de 1933 manifiestan, me es muy difícil compartir la hipótesis del profesor Puccini. A mi entender, aquel *largo poema* alude simplemente al proyecto apenas iniciado con los poemas escritos en Chile (pocas semanas o meses antes en ese 1933) y que con el tiempo devendrá *Residencia II*. Sólo que entonces Neruda mismo ignoraba que había comenzado a escribir el segundo volumen de *Residencia en la tierra*.

¹² Sobre la obsesión del proyecto *cíclico* de poesía, cfr. Neruda 1964.

dimensión al impulso programático inicial atrayéndolo a la perspectiva que podríamos llamar personal —o mejor, visceral—, menos ambiciosa en apariencia, pero capaz de asegurar al discurso poético un nivel constante y prolongado de altísima calidad —dado, naturalmente, el genio de Neruda. (Todo el conjunto de las *Residencias* —y en general la entera obra de Neruda— se construye y se define por este juego de modulaciones «altas» y «bajas» del discurso, en el sentido de la mayor o menor ambición de jerarquía o alcance cultural —contenido importante y abarcador— para su mensaje. La «media» de las *Residencias* es altísima en calidad gracias precisamente a su dosificada alternancia de modulaciones «altas» y «bajas». Es decir, gracias a esa variedad de registros expresivos que impide que la insistencia temática —tan deseada como temida por Neruda según sus cartas a Eandi— se convierta en monotonía.)

15

La vuelta a *Residencia* —al registro visceral¹³— tiene que ver con la experiencia de Buenos Aires, empezando por el encuentro con García Lorca. El tiempo siniestro de «Walking around» y «Desespiciente» cambia de improviso a tiempo propicio, deviene *una súbita estación* («Maternidad», v. 10) cargada de estímulos y gratificaciones, de revelaciones y seguridades, de experiencias enriquecedoras. Esa especie de preámbulo que hay al comienzo de «Maternidad» (vv. 3-14) así lo indica: «El porvenir de las rocas ha llegado! El tiempo / de la red y el relámpago!» (vv. 3-5: ver nota). El proyecto del *largo poema* cíclico y alocéntrico viene así reabsorbido por la intensidad del acontecer.

¿Qué le ocurrió realmente a Neruda en Buenos Aires? El refloreamiento de su vida erótica (extraconyugal) no basta, en

¹³ El retorno al «registro visceral» viene marcado por la disposición misma de los cuatro primeros poemas de *Residencia II*, que antepone los ambiciosos «Un día sobresale» y «Sólo la muerte» (que habrían sido la base del *largo poema*) a los viscerales «Barcarola» y «El sur del océano», que creo escritos con anterioridad.

sí misma, para explicar la génesis y composición de los poemas de la sección III: «Oda con un lamento», «Material nupcial» y «Agua sexual». Rodeado del afecto, inteligencia y sensibilidad de amigos como los Gironde-Lange, los Rojas Paz —Tornú, Molinari, González Tuñón, María Luisa Bombal y desde luego Federico—, tal vez Neruda se sintió en un clima de confianza apto al intercambio de ideas sobre cuestiones personales o confidenciales, poco habitual en él. O bien tuvo ocasión de leer a Freud, o de informarse sobre sus teorías. Lo cierto es que esos tres textos establecen una intensa cuanto imprevista conexión entre *erotismo* y *memoria*.

Toda la obra de Neruda es, en un cierto nivel, una difícil recuperación de recuerdos¹⁴. Cada crisis de renovación del sujeto enunciador-protagonista incluye un nuevo grado de inmersión en la memoria, como si las sucesivas tentativas de elaboración textual de la imagen del yo (los sucesivos autorretratos) implicasen la recuperación *à rebours* de estratos cada vez más profundos del propio ser, en una tensión utópica a reunirse verticalmente con la totalidad del sí mismo, buscando superar una escisión originaria y radical.

En *Residencia I* la sexualidad y la memoria ocurren todavía en áreas separadas dentro de la imagen del yo. Durante el episodio de la sustitución, a mediados de 1928 en Rangún, el poema «Sonata y destrucciones» incluye una breve incursión en territorios asexuados del recuerdo (vv. 22-26). Durante la crisis de los primeros meses de 1930, en Wellawatta, la escritura de Neruda (poética y epistolar) aborda asuntos sexuales desde una inédita actitud de franqueza, directamente, sin apelar a justificaciones ni a mediaciones «superiores» (cfr. *supra*, momento 10), pero sin comprometer tampoco a la memoria.

¹⁴ Grados sucesivos de la recuperación de la infancia son textualizados, por ejemplo, en *ANS*, «Provincia de la infancia» [1924]; en *PNN*, «La copa de sangre» [1938]; en *CGN*, «La frontera» [1949]; en *CHV*, 1, «Infancia y poesía» [1954]; en *ETV*, «Dónde estará la Guillermina?» [1957]; en *PNN*, «Este libro adolescente» [1960]; en las crónicas autobiográficas publicadas por la revista *O Cruzeiro Internacional* (1962); en el volumen I de *MIN* [1962]; en *CHV*, «El arte y la lluvia», «La casa de las tres viudas» y «El amor junto al trigo» [1972]. Hay signos de este proceso de recuperación también en *Residencia* (al interior de «Sonata y destrucciones», «Agua sexual», «Enfermedades en mi casa» y «Vuelve el otoño»).

«Caballero solo» y «Ritual de mis piernas» implican el reconocimiento *horizontal* de la sexualidad circundante: su presencia, su presión, su asedio, su pulular objetivo en torno al yo.

Ahora, en Buenos Aires, la poesía de Neruda cumple un salto cualitativo y convergente. Los tres textos mencionados —«Odas con un lamento», «Material nupcial» y sobre todo «Agua sexual»— suponen un primer reconocimiento *vertical* de la propia sexualidad del poeta, un inicial ahondar en (o confrontarse con) los enigmas, contradicciones, logros, fracasos, represiones, autoengaños, alienaciones, censuras y olvidos de la historia sexual del yo. No hay en esos textos complacencia o regodeo en el tema erótico, sino una inmersión en la sexualidad presente para llegar a zonas oscuras y conflictivas de la memoria sexual del sujeto. Inmersión que procede con dificultad y dolor: «como un párpado atrozmente levantado a la fuerza / estoy mirando».

De esta zambullida la red del poeta vuelve a la superficie de la escritura trayendo signos y alusiones que corresponden a diversos estratos de la memoria sexual: unos pertenecen a los *orígenes*, a la infancia en el sur, a los veranos de la adolescencia; otros, a sueños y a experiencias eróticas más recientes. Pero todo este trabajo introspectivo parece obedecer a un propósito de fondo, oscuro y subconsciente: el de desbrozar la maraña que persiste en bloquear el acceso a la memoria —a la escritura— del más traumático, significativo y revelador de los recuerdos sexuales: Josie Bliss. De algún modo Neruda sabe que los recuerdos tímidamente emersos, si bien importantes, son sólo la cáscara de un gran núcleo de autoconocimiento que lo aguarda.

La experiencia de Buenos Aires, por vías que apenas podemos conjeturar, ha provisto al poeta de nuevos ojos (interiores) que con sufrimiento y dificultad se esfuerzan por explorar las bodegas subterráneas del sujeto mismo. Pero lo que esos nuevos ojos en definitiva quieren *ver* o *rever* (sin poder o sin osar aún reconocerlo) es el azul inolvidable de Rangún. La obsesión, por años exiliada, torna a presionar en los confines de la conciencia —y de la escritura. (Para los detalles de esta lectura remito al conjunto de mis notas a los tres poemas mencionados.)

El 5-V-1934 Neruda deja Buenos Aires rumbo a Barcelona. «Buen viaje —escribe a Eandi desde el barco— si no fuera por la muerte de un monito que compramos en Brasil y que murió entre grandes llantos de Maruca. [...] Yo soy muy desgraciado de correr y correr mundo» (Aguirre, 133). A finales de mayo, apenas desembarcado en Barcelona, las noticias de la mísera muerte de un gran amigo impulsan a Neruda a escribir su primer poema del período español: «Alberto Rojas Giménez viene volando» (ver nota introductora).

No le interesaba Barcelona, quería vivir en Madrid. Por meses deberá oscilar entre las dos ciudades en espera del traslado. De hecho se instala en la capital, donde reencuentra a García Lorca:

Cuando Pablo Neruda llegó a España [en realidad, a Madrid] —recuerda Sáenz de la Calzada—, fuimos a esperarle a la Estación del Norte Federico, Rapún¹⁵ y yo. Hacía calor, lo cual nos animó a tomar algo fresco; fuimos, pues, a una tasca a charlar y a beber un poco; nos llevó Rapún, que entendía bastante de tascas y bebimos dos o tres de esas frascas cuadradas de vino que sólo se ven en las tabernas; supongo, aunque no estoy muy seguro de ello, que salimos cantando (pág. 26).

En Madrid encuentra también a Rafael Alberti y, por su intermedio, a Delia del Carril:

A Delia [...] se la presenté yo a Pablo en mi terraza madrileña de la calle Marqués de Urquijo, en los días en que el poeta chileno encontró a *Niebla*, aquella perra enloquecida y silvestre que me acompañó durante toda la guerra civil... (Alberti 1985; ver también 1959 y 1964)¹⁶.

¹⁵ Rafael Rodríguez Rapún. Cfr. nota al v. 77 de «Oda a Federico García Lorca».

¹⁶ Otras fuentes (como la cronología de Margarita Aguirre en *OCP* y en *CHV*) señalan que Neruda habría conocido a Delia en casa de los Morla Lynch (ver nota al v. 79 de «Oda a Federico García Lorca»).

Es probable que la incipiente relación con Delia haya determinado la composición de «El reloj caído en el mar», poema que creo escrito en el verano de 1934, durante alguno de los viajes de Neruda a Barcelona, y que al mismo tiempo traduce una nueva acometida de la nostalgia erótica por Josie Bliss (ver notas al texto).

Por otro lado, el 18 de agosto nace Malva Marina en condiciones precarias (ver nota introductora a «Enfermedades en mi casa»), de modo que por un tiempo los cuidados de la niña ocupan toda la atención del poeta. La crisis inicial parece aceptablemente superada hacia mediados de septiembre, cuando Neruda escribe a su amiga argentina Sara Tornú (cfr. Loveluck, ed., 1983: 421):

Al principio, y planteada de inmediato mi venida a Madrid, estuve semanas en este trajín sin saber si vivía en Barcelona o en Madrid. De todas maneras, me fijé en Madrid, pero vagamente, perdido por completo en la incertidumbre y oscilando entre un paraguas y Gabriela Mistral. Mañana firmamos nuestra permuta: ella se dirige a Barcelona dando grandes saltos y yo permanezco de cónsul en Madrid, llorando a gritos de alegría como un verdadero cientopíés. Estas imágenes me vienen porque anoche, en una gran fiesta nacional, 18 de septiembre, peruanos, cubanos, la argentina Delia del Carril, mexicanos, vinieron a mi casa, en donde bebieron de manera frenética.

No hay escritores; aunque ya es invierno todos andan de verano. Federico, en Granada, desde donde ha mandado unos lindos versos para mi hija. Mi hija, o lo que yo denomino así, es una ser perfectamente ridículo, una especie de punto y coma, una vampiresa de tres kilos. Todo bien [ahora], oh Rubia que-ridísima, [pero] todo iba muy mal. La chica se moría, no lloraba, no dormía; había que darle con sonda, con cucharita, con inyecciones, y pasábamos las noches enteras, el día entero, la semana, sin dormir, llamando médico, corriendo a las abominables casas de ortopedia donde venden espantosos biberones, balanzas, vasos medicinales, embudos llenos de grados y reglamentos. Tú puedes imaginarte cuánto he sufrido. La chica, me decían los médicos, se muere, y aquella cosa pequeñilla sufría horriblemente, de una hemorragia que le había salido en el cerebro al nacer. Pero alégrate, Rubia Sara, porque todo va bien;

la chica comenzó a mamar y los médicos me frecuentan menos, y se sonríe y avanza gramos cada día a grandes pasos marciales. (Carta fechada en Madrid el 19-IX-1934.)

La permuta con Gabriela Mistral tardará todavía algunos meses en realizarse oficialmente. Pero entretanto graves acontecimientos sacuden a la república española (que vive su Bienio Negro, 1934-1936). El 4 de octubre Gil Robles retira su apoyo al ineficaz gobierno de Samper. Aunque el presidente Alcalá Zamora no encarga a Gil Robles la formación del nuevo gabinete, sino una vez más a Lerroux, el resultado será de todos modos el ingreso de la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) al gobierno central con tres ministerios.

La reacción popular es inmediata y violenta. La UGT declara la huelga general en Madrid, mientras en Barcelona el líder Lluís Companys llama a proclamar el estado catalán en el marco de una república federal española. Carentes de preparación, ambas tentativas son rápidamente sofocadas y la Guardia Civil desencadena la caza de comunistas, socialistas y anarquistas (Alberti deberá refugiarse en París, como refiere Neruda a Eandi: cfr. Aguirre, 134).

Pero en Asturias la entrada de la CEDA en el gobierno encuentra a los partidos obreros (cohesionados en la Unión de Hermanos Proletarios) bien preparados y mejor organizados, particularmente en Oviedo y en las zonas mineras de Mieres y Sama. Tres días después del inicio de la insurrección gran parte de la provincia está en manos de los mineros. Las tropas locales del gobierno a duras penas resisten en la zona de Avilés, al noroeste de Oviedo. En los principales centros se constituyen *soviets* revolucionarios. Las fábricas de armas de Trubía y de La Vega (Oviedo), bajo control minero, trabajan día y noche. Durante la insurrección los *soviets* asturianos llegarán a movilizar a unos treinta mil obreros bien armados.

Este ejército popular, dominando los pasos de los montes Cantábricos, bloqueará por más de una semana el avance de los fuertes contingentes gubernativos, compuestos especial-

mente por tropas del Tercio Extranjero al mando del coronel Yagüe, con apoyo de regulares marroquíes y de la aviación. Pero la situación termina por hacerse insostenible para los rebeldes. Primero caen Oviedo y Gijón, y poco a poco otros centros, hasta que finalmente, exhaustos y sin municiones, los mineros se ven forzados a la rendición.

Sigue una feroz represalia. Los legionarios de Yagüe y los marroquíes se abandonan a una represión que —según el historiador Hugh Thomas (1963:86)— superará largamente en horror y atrocidad todos los desmanes cometidos por los revolucionarios en los primeros días de la insurrección. Unas cuatro mil víctimas (entre ellas unos 1.500 muertos) son el saldo aproximado de la campaña y de la represión contra los mineros. El éxito de la operación asturiana dará al general Francisco Franco (que con el general Goded la dirigió) la patente de líder para la sublevación antirrepublicana de 1936 que lo llevará al poder¹⁷.

Estos acontecimientos, y la exasperación del Bienio Negro que ellos determinan en España, causan profundo impacto en la conciencia de Neruda a juzgar por los indicios textuales. La condición diplomática del poeta le impide pronunciarse abiertamente al respecto, pero imágenes más o menos veladas, relativas a la revolución asturiana, a su represión y a la lenta reorganización subterránea del movimiento popular, en diversos grados están presentes en casi todos los últimos poemas de *Residencia*. De modo central en «Estatuto del vino» y con particular relieve en «Apogeo del apio» y en «La calle destruida»¹⁸, pero también, de modo más incidental, en otros poemas: «Vuelve el otoño», vv. 18-19; «El desenterrado», v. 59; «Me-

¹⁷ La insurrección asturiana de 1934 sigue siendo hasta hoy una revolución olvidada, aún en espera del historiador que redescubra y explore a fondo sus causas, desarrollo y significado. Conservan su interés al menos dos testimonios contemporáneos a los hechos: de Manuel Grossi, *La insurrección de Asturias* (Valencia, 1935); y de Leah Manning, *What I Saw in Spain* (Londres, 1935). Naturalmente, hay información esencial y sucinta al respecto en obras clásicas como las de Hugh Thomas (1963) y Manuel Tuñón de Lara (1966). Un singular e interesantísimo documento de otro escritor chileno: D'Halmar 1934, opúsculo-crónica de 78 páginas fechado «1-7 diciembre de 1934» e impreso en Chile antes de terminar el año.

¹⁸ Cfr. en esta edición mis notas —introdutoras y demás— a los tres textos.

lancolfa en las familias», v. 11; «No hay olvido (sonata)», vv. 7-9 y 28; «Josie Bliss», v. 10; «Oda a Federico García Lorca», vv. 94-109, en particular el v. 102. En todos estos casos las alusiones a la esfera pública se mezclan con representaciones del ámbito privado del poeta.

La textualización del impacto causado por la revolución asturiana y sus secuelas parece ser el verdadero punto de arranque de lo que Alonso llamó «la conversión poética de Pablo Neruda» (1951: cap. VII, en particular págs. 320 y ss.), fórmula que hoy, aún más que antes (cfr. Loyola 1964 y 1967), considero inadecuada. En carta a Eandi, fechada en enero de 1935, Neruda ha dejado testimonio documental de su punto de vista político frente a la situación española de entonces: «De amigos como siempre, estoy rodeado de ellos, Alberti (ahora en París porque el régimen reaccionario feroz lo encarcelaría), Lorca, Bergamín, poetas, pintores, etc.» (Aguirre, 134: el subrayado es mío). La traducción poética de este punto de vista político es, en Neruda, *una tentativa más* de resolver en armonía su viejo conflicto entre la poesía como sueños y la poesía como acción, ampliamente documentable a lo largo de *Residencia* y de su escritura precedente (la tentativa presente alcanza incluso una formulación explícita, en términos de incipiente *ars poetica*, en «Oda a Federico García Lorca», vv. 90-122). Desarrollo-actualización de una antigua tendencia, entonces, y no «conversión». Sólo que la posibilidad de resolución (de su viejo y obsesivo conflicto) que Neruda entrevé durante el otoño de 1934 (e independientemente del valor poético de sus resultados) terminará por echar raíces más firmes y duraderas en su poesía que otras posibilidades asumidas e intentadas en precedente.

El 6-XII-1934 tiene lugar un acontecimiento de gran importancia para nuestro poeta, que Luis Enrique Délano recordará así:

Tuve también la suerte de asistir a un recital de Neruda en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de

Madrid, en el que fue presentado por García Lorca. Yo seguía entonces los cursos de literatura de Pedro Salinas, y un día, entre clase y clase, me sorprendió ver aparecer a ambos poetas. Como muchos otros estudiantes, me fui tras ellos al aula donde se realizó el festival. Las palabras iniciales de García Lorca fueron cálidas y fraternales, y la lectura de versos, bien acogida. Recuerdo que en esa ocasión le presenté a Neruda a un compañero de aulas mío que andando los años se iba a transformar en un famoso novelista: Camilo José Cela. (Délano 1964: 221).

Recordemos una vez más algunas de esas célebres palabras de García Lorca (1934):

Esto que yo hago se llama una presentación en el protocolo convencional de conferencias y lecturas, pero yo no presento, porque a un poeta de la calidad del chileno Pablo Neruda no se le puede presentar, sino que con toda sencillez, y cobijado por mi pequeña historia de poeta, señalo, doy un suave, pero profundo, toque de atención.

Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta de los que tienen sus sentidos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía, más cerca del dolor que de la inteligencia, más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar; de un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la mejilla dura de la estatua. [...]

Al lado de la prodigiosa voz del siempre maestro Rubén Darío y de la extravagante, adorable, arrebatadoramente cursi y fosforescente voz de Herrera y Reissig y del gemido del uruguayo y nunca francés conde de Lautréamont, cuyo canto llena de horror la madrugada del adolescente, la poesía de Pablo Neruda se levanta con un tono nunca igualado en América de pasión, de ternura y sinceridad.

Este espaldarazo de García Lorca —que con las “lecciones” de Alcixandre (cfr. nota intr. a «El desenterrado») alientan a Neruda a situarse en la tradición poética de lengua castellana— emblematisa la acogida al escritor chileno por parte de un buen grupo de poetas españoles, especialmente de los jóvenes de la llamada generación de 1927 (ver nota introductora a la

«Oda a Federico García Lorca»). Acogida que pocos meses después coagula en el excepcional «Homenaje» que introduce la publicación separada de *Tres cantos materiales* (ver TCM en la bibliografía de esta edición).

Esos *cantos materiales*, compuestos en la intersección de 1934 y 1935, al comienzo del invierno, son la respuesta solemne de Neruda a una fuerte conjunción de estímulos: la fraternidad y el reconocimiento de que se siente rodeado, factor de nueva seguridad e incluso de sostén dentro de la difícil situación familiar que el poeta atraviesa; la atracción del modelo de intelectual de izquierda encarnado por Alberti; la aprehensión de nuevos instrumentos de inteligencia de la realidad a través de su relación amorosa con Delia del Carril (cuyas fuertes y lúcidas convicciones políticas conjugan perspectivas de cultura europea y de cultura americana).

Pero esos estímulos determinan un cierto efecto sobre Neruda porque en el poeta mismo preexiste ya una propensión en tal sentido. Es un efecto distinto del que producen la estima y el reconocimiento de Bergamín, que tanto espacio le abre a Neruda en su *Cruz y Raya*, o de Alcixandre, Guillén, Rosales o Lorca mismo. El proceso que vive Neruda hacia finales de 1934 supone entonces una *elección* entre varias direcciones posibles, elección que el adjetivo *materiales* subraya en cuanto reafirmación explícita del materialismo que es, digamos, conatural a la vivencia del mundo en Neruda aun antes de las *Residencias*; y en cuanto velada pero no inocente señal de preferencia o simpatía respecto de cierto materialismo ideológico político (que el término *materiales* por aquel tiempo no podía dejar de convocar en alguna medida). Los acontecimientos de Asturias y sus secuelas juegan en este proceso un papel precipitante y reforzador. No faltan la cautela y las dudas iniciales (éa ellas alude el poema «Vals» de *TER?*), aunque más bien parecen de autodefensa contra la fascinación. Neruda no es hombre de compromisos fáciles, tanto menos en tan delicado terreno. En efecto, la consolidación del paso inicial —su inequívoca explicitación en la escritura— vendrá sólo con la guerra civil.

En carta del 3-II-1935 Maruca informa a sus suegros y a Laura que

desde hace unos días Neftalí ha sido nombrado Agregado a la embajada en Madrid, sin perder su cargo de cónsul. Aunque hemos tenido que sacrificar una gran parte del sueldo, estamos muy contentos porque Madrid es el lugar más importante para sus libros,

y en su español aproximado agrega:

Malva ahora tiene 5 meses y medio y está muy rica. Ha crecido y engordado mucho: tiene 71 cm. de altura, mientras tenía 47 cuando nació, lo que me asusta mucho porque me sentiré tanto si llega a ser tan alta como yo. Es una chica siempre tan contenta, no llora nunca, está sonriendo todo el tiempo. Todo el mundo la quiere mucho y la encuentra muy linda e inteligente. [Desde] Hace unos días está comiendo una papilla como una persona mayor sin lucharla. Toma también jugo de naranjas, de tomate y de uva, con azúcar y unas gotas de extracto de aceite de bacalao. Tiene un tratamiento de rayos ultravioleta para fortalecer *[sic]* los huesos, lo que es bueno para toda su salud en general. Aquí le mandamos una cantidad *[sic]* de fotografías tomadas en nuestro balcón. Hemos cambiado de departamento en el mismo edificio [la Casa de las Flores], donde tenemos más comfort y una vista en la Sierra más hermosa (carta inédita: hay copia en mi archivo).

Pero más de un año más tarde [en carta del 2-V-1936, también inédita], Maruca precisa la terrible verdad que hacia febrero de 1935 estaba ya imponiendo (o había ya impuesto) su carácter irreversible:

Mi querida Mamá [doña Trinidad]: Hemos recibido su carta hace algún tiempo y esperamos que usted nos perdonará el silencio tan largo [...], pero al fin nos faltó la gana porque teníamos que escribirles malas noticias de nuestra Malvita. *Cuando tenía algunos meses* [la cursiva es mía, H. L.] descubrimos que por

efecto de su difícil nacimiento (aunque yo no he sufrido nada) su cabecita empezó a crecer demasiado: una enfermedad que los mejores médicos de Madrid y París no sabían curar, lo que era desesperante para nosotros.

Entre los raros testimonios externos sobre la enfermedad de Malva Marina, el más preciso y desgarrador es el de Vicente Aleixandre (1983), referido a su visita a la Casa de las Flores durante el mismo período de 1935 o poco después. La imagen que ese testimonio ofrece de la terrible situación puede explicar cómo Neruda, tras el íntimo apogeo de los *cantos materiales*, cae a un estado de profunda depresión y melancolía. Su vida familiar ha perdido definitivamente todo sentido futuro. «El infortunio no unió a un matrimonio desavenido, sino que lo quebrantó para siempre» (Teitelboim 1984: 152).

De esta desdicha privada emergen los poemas «La calle destruida» y «Melancolía en las familias», que creo de escrituras contiguas (ver notas introductoras). Los aúna, entre otros, un signo de *retroceso* (cfr., respectivamente, v. 36 y v. 13). La congoja y el abatimiento impregnan de tintes opresivos las vivencias de la realidad natural (tiempo circular) y social (tiempo progresivo, historia) que circunda al poeta. Pero ello asume formas diversas en cada uno de los dos textos.

«La calle destruida» traduce indirectamente la inmersión en el infierno presente. El poema configura, desde el título, el rebrote del sentimiento ominoso del paso del tiempo (denunciado por la usura y corrosión de las cosas como en «El fantasma del buque de carga») y a la vez una imagen desfalleciente y crepuscular de la situación pública (por contagio de la situación privada), todo lo cual desemboca en el auspicio de la parálisis y de la inmovilidad —la detención del tiempo— como vías de salvación (ver mi nota a vv. 48-55)¹⁹.

«Melancolía en las familias» busca en cambio un respiradero o salida al dolor presente (ciego) a través de la reinmersión en

¹⁹ Al final de «La calle destruida», la imprecación contra el *movimiento* (vale decir, contra una dimensión de lo real que la axiología básica de *Residencia* ha configurado habitualmente como valor positivo y deseable) sería de asociar a las “blasfemias” nerudianas emitidas por «El sur del océano» y por «Enfermedades en mi casa» (ver notas) en circunstancias similares de infelicidad.

un dolor perteneciente al pasado (pero, con sentido actual). La obstrucción del horizonte en el plano del hoy parece obligar al poeta a abrirse otro horizonte en el plano de la memoria. Pero esta vez no reclama consuelo a los *origenes* (como en «Enfermedades en mi casa», vv. 53-58). El carácter extremo de la actual coyuntura personal determina que la nueva incursión a la memoria proceda en un nivel también extremo. La clausura definitiva y total de la vía de la “norma” (que Maruca en algún modo aún encarnaba y sostenía) exige a Neruda una confrontación con los recuerdos en el punto de máxima resistencia y conflictividad (el exceso, lo excéntrico, lo más extraño a la “norma”). Esta vez no sirven coartadas ni subrogaciones. De ahí que «Melancolía en las familias» marque el inicio de la etapa final y decisiva que conduce a *Residencia* hasta el desbloqueo del recuerdo (o mejor: de la nominación en la escritura) de Josie Bliss.

20

Los poemas «La calle destruida» y «Melancolía en las familias» parecen escritos en febrero de 1935, en el centro del invierno, o poco después. Algunos meses antes el poema «Vuelve el otoño» (octubre-noviembre 1934) suponía en Neruda un brusco salto hacia el pasado más lejano, hacia el sur de la infancia y adolescencia. Lo cual podía ser leído como un movimiento de máximo retroceso en la línea de la memoria para tomar impulso otra vez hacia adelante, para reemprender el viaje a través de los recuerdos hasta capturar (nombrar) en la escritura al más temible y reprimido entre ellos (así en mi nota introductora al texto). Pero ese movimiento admitía también ser leído como una coartada del sujeto, como una tentativa más de aplazar la confrontación clave mediante una subrogación de sentido similar (pero menos temible o peligrosa); podía ser leído, en suma, como expresión de la final resistencia del sujeto a la desobstrucción de la memoria (intratextual) en cierto punto crítico. Esa final resistencia habría sido transitoriamente apoyada por el momento exaltante de los *tres cantos materiales*.

Comoquiera que sea, lo cierto es que la crisis de febrero-

marzo de 1935 no deja a Neruda ninguna ulterior escapatoria. Los títulos «No hay olvido (sonata)» y «Josie Bliss» proclaman su rendición (liberadora). En el primero de esos textos el poeta —en sustancia— reivindica frente a sí mismo el derecho a inscribir en su poesía, sin reticencias ni máscaras (es decir, *con nombre*), incluso la zona más visceral, entrañable e inadmisiblemente de su memoria personal. En otras palabras: el poeta se decide y se autoriza a sustraer del limbo de lo indecible (de lo reprimido o negado) la memoria de ciertas oscuras o inaceptables pulsiones privadas, legitimándola en su escritura a partir de sí misma, de su propio albedrío, sin apelar a ningún sistema eterno de valores más «altos» o superiores; reconociéndola entonces en su verdad irrenunciable, en su ausencia-presencia estimulante y activa, capaz de contribuir a la refundación de la identidad del yo en la situación de tránsito que éste atraviesa. El poema «Josie Bliss», al cierre de *Residencia*, actualiza la reivindicación avanzada por «No hay olvido (sonata)».

Pero, contemporáneamente, el poema «El desenterrado» tiende a prolongar en una dirección inédita el ímpetu exaltante de los *cantos materiales*. Estimulado por sus excursiones con Aleixandre a través de la poesía de los siglos de oro (Villamediana, Soto de Rojas, Pedro de Espinosa y otros), Neruda reconoce su propio lugar en una tradición poética —la de lengua castellana— más extensa que la chilena y latinoamericana de origen. Al agrupar en sección separada los textos dedicados a García Lorca, a Rojas Giménez y a Villamediana, Neruda propende por un lado a representar la integración horizontal (espacial) de sus experiencias española (Federico) y chilena (Alberto), y por otro a conectar verticalmente este presente a la memoria común del idioma (a través de la figura de Villamediana, cuya “recomposición” textual funciona a la vez como metáfora del momento de reunificación de los estratos temporales del ser individual, hasta ahora dispersos y confusos, que está viviendo Neruda mismo).

Residencia en la tierra trae en realidad dos finales. Uno es el poema «Josie Bliss», arreglo de cuentas con el pasado. El otro es la «Oda a Federico García Lorca», que desde el presente se proyecta al futuro. Probablemente son los últimos poemas del libro en el orden cronológico de la composición. Pero los dos finales convergen en una sola desembocadura que podríamos llamar “la refundación de lo oscuro” en el imaginario nerudiano.

«Josie Bliss» supone, en efecto, la nominación (legitimación en la escritura) de *lo oscuro* y de *lo bajo* desde una múltiple perspectiva: lo oscuro de la piel de Josie Bliss y de la pulsión pasional que ella desencadenó en el poeta; lo bajo de la condición social y cultural de la birmana, y de su ser salvaje, primitivo y «torrencial» (desaforado, excesivo). La «Oda a Federico García Lorca» supone por su parte el reconocimiento de una cierta oscuridad que Federico mismo y múltiples aspectos de su poesía encarnaban (la exaltación de su figura tiene lugar en el texto mediante un pulular de alusiones contradictorias como: cementerios, cenicientos ríos, agua y tumbas, campanas ahogadas, coronas podridas, aceites funerales, río de la muerte, embudo negro, cenizas, hasta llamarlo en fin «joven puro / como un negro relámpago perpetuamente libre»). Pero la oscuridad luminosa de la figura y de la poesía de Federico funciona en la «Oda», principalmente, como vía de mediación para llegar (vv. 95 y ss.) a la legitimación textual de *lo oscuro* y de *lo bajo* que prolifera en «las casas llenas de pobres gentes»²⁰.

A través del *nombrar* a Josie Bliss y a García Lorca (que entonces aún vivía, recuérdese, a diferencia de Cifuentes Sepúlveda y de Rojas Giménez, los otros amigos nombrados en *Residencia*), Neruda legitima frente a sí mismo y frente a su escri-

²⁰ El hecho de que esta figura de mediación sea García Lorca y no Alberti (el poeta comunista) me parece un indicio de gran interés, en cuanto confirma que el acercamiento de Neruda a una cierta perspectiva política (claramente afín a la de la izquierda marxista) es ante todo el resultado de un desarrollo personal, e integral, y no de una “conversión”.

tura dimensiones del mundo —privado y público— que antes le parecían no sólo desprovistas de altura, sino irreductibles a la dignidad de la poesía. Ambos textos reconocen estatuto de existencia y nobleza (en sentido fuerte, es decir, poético) a estratos oscuros y subterráneos de la dimensión *naturaleza* que el propio poeta, como la sociedad, tendía a relegar a los lindes de la transgresión, esto es, al espacio de lo no visible y de lo no decible, en cuanto inaferrables a partir de los parámetros habituales de la “norma” sociocultural (parámetros inconscientemente interiorizados, en parte al menos, por Neruda).

La “refundación de lo oscuro” asume en estos poemas últimos la forma y el estatuto simbólicos de una refundación de la Noche. Al final de la travesía del Día que *Residencia* implica, una nueva Noche ha venido a instalarse en la escritura nerudiana. Hasta ahora la noche residenciaria, heredada de la poesía precedente de Neruda (cfr. Loyola, 1986a), se definía ante todo como un espacio aristocrático, regido por valores de distinción y excepcionalidad (lo oscuro-alto: la bóveda celeste y sus estrellas, los sueños y la poesía) y asociado a experiencias “nobles” y singulares, a “aventuras del espíritu” (así, por ejemplo, la nocturnidad ligada a los amores con Albertina en «Madrigal...», «Fantasma» y «Lamento lento»). La noche era un espacio de seguridad, y de eventual refugio o compensación, para el poeta empeñado en la turbia exploración y en el duro testimonio de la realidad diurna. La noche era una aliada (cfr. mis notas a «Serenata», «Alianza (sonata)», «Tiranía» y «Sistema sombrío») cuyo sostén consentía al testigo incluso ennoblecer la imagen del día, pero que en última instancia restaba espacio de oposición a lo diurno, espacio separado y parcial, aristocrático.

La nueva noche, en cambio, logra englobar al día. Es una noche tendencialmente total, unificadora, que integra en sí (también) lo cotidiano, lo oscuro-bajo de la tierra (no sólo la alta oscuridad del cielo). A lo largo del itinerario de *Residencia* Neruda ha desarrollado dentro de sí, a pesar de todo, un importante grado de auténtica seguridad y autovaloración, suficiente como para no necesitar más el antiguo refugio ennoblecedor: ahora se puede permitir la noche “democrática” que su poesía oscuramente buscaba (y temía). Tal es el sentido, a mi

parecer, de la nominación de Josie Bliss y del ingreso del *pueblo-noche* a la escritura (ver nota a los vv. 95-98 de la «Oda a Federico García Lorca»). El cielo ha bajado a las poblaciones: «Sobre todo de noche, / de noche hay muchas estrellas, / todas dentro de un río, / como una cinta junto a las ventanas / de las casas llenas de pobres gentes.» Y los fragmentos dolorosos de la memoria de Josie Bliss ya no son para el poeta espinas, vidrios rotos, tormentos o culpas obsesivas: esos recuerdos, por tanto tiempo reprimidos o negados, «ahí están otra vez como grandes peces [como estrellas] que completan el cielo / con su azul material vagamente invencible».

El azul es la cifra de la nueva noche. Signo común a los dos textos, es explícito en el notorio verso 5 de la «Oda» («por tí pintan de azul los hospitales»: ver nota) e implícito en todo el poema; y define el entero sentido de «Josie Bliss» con su presencia deliberadamente insistente. Este final *en azul* resume la integración en que *Residencia* desemboca: la profunda oscuridad de la Noche y la extensa claridad del Día coexisten en la conquistada luz azul que cierra el libro.

Esta edición

El texto de *Residencia en la tierra* se constituye en dos momentos. El primero corresponde a la edición Nascimento (Santiago, 1933) de *Residencia I*. El segundo corresponde a la edición Cruz y Raya (Madrid, 1935) que, junto con lanzar la primera publicación de *Residencia II*, confirma en general y revisa en algunos detalles la edición santiaguina de *Residencia I*.

La presente edición se propone establecer un texto de la entera *Residencia en la tierra* fundado básicamente sobre la edición Cruz y Raya (que sin duda Neruda siguió de cerca), corrigiéndola sólo en sus pocas erratas evidentes y en algunos aspectos de puntuación —aparte, naturalmente, la general actualización de la ortografía. Tales correcciones se apoyan en las *anticipaciones* (ver bibliografía) o en la versión del libro incluida en las últimas *Obras completas* (OCP 1973), versión que manejo como texto básico de referencia —con muchas reservas sobre su fiabilidad— sólo en cuanto puede ser considerado como el documento final (y resumidor) de algunas revisiones aceptadas o propuestas por el poeta mismo, pero sin garantías efectivas de su intervención directa. (Neruda se lamentó siempre de las infinitas erratas y descuidos de las varias ediciones de *Obras completas*, pero —hasta donde sé— nunca tuvo la paciencia de controlar personalmente las pruebas de imprenta. Lo demostraría la persistencia —y la nueva aparición— de erratas y descuidos en las últimas OCP, cuya revisión estuvo a cargo de Homero Arce.) En algunos casos, muy contados, me permito modificar la puntuación de *CYR* según mi propio criterio (sin los apoyos mencionados) o aceptando indicaciones de Alonso. De todo ello, naturalmente, doy rigurosa cuenta en notas.