ANALES de la Universidad de Chile

Año CXXIX / N° 157-160 Enero-diciembre de 1971

Estudios sobre Pablo Neruda

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ
Departamento de Español - Universidad de Chile

La búsqueda del espacio feliz: la imagen de la casa en la poesía de Pablo Neruda

Gastón Bachelard ha desarrollado en páginas admirables, con la finura propia de un poeta y olvidando por un momento su condición de filósofo de las ciencias, un tipo de análisis de la imaginación poética que él mismo llama *topofilia*.

El nombre proviene de la tentativa de examinar solamente las imágenes del espacio feliz, desdeñando conscientemente el estudio de los espacios hostiles, aquellos del odio y del combate.

Dentro de los espacios de posesión, de los espacios amados donde la vida se siente protegida y el ser se expresa en toda su potencia, porque es un ser-en-bien, es decir, un ser puesto justamente en sí mismo, la casa ocupa un lugar privilegiado.

Bachelard, empleando el método fenomenológico, trata de evocar, mejor dicho, »poner en frente« los valores de este espacio interior. Para ello se ocupa en »leer« de una forma insuperable los cuartos y la morada que los grandes poetas Rilke, Baudelaire, etc., nos han entregado a través de sus poemas.

Estimulado por estos hermosos análisis que desdeñan estudiar la causa de las imágenes y rechazan la idea que sean ellas formas de sublimación, para atenerse al valor de »resonancia«, es decir, al modo en que tocan y despliegan un alma y especialmente al *significado poético* de las imágenes poéticas (tentativa tan clara, pero tan inalcanzable en otros tipos de análisis) pretendo, en las páginas que siguen, leer las moradas que aparecen en la poesía de Neruda, a partir de *Crepusculario* hasta *Una casa en la arena*.

Siempre ha llamado mi atención la solicitud y el apego que el poeta ha tenido por las casas que ha habitado, a partir de su edad madura. El modo como las ha elegido, la manera de refaccionarlas o virtualmente de reconstruirlas, buscando siempre una dimensión dialéctica de intimidad-abertura. Quiero decir con ello que junto al encanto de los cuartos cerrados están los objetos que llaman con la voz de la lejanía y la distancia, restos de barcos naufragados, instrumentos venidos desde el sur lluvioso, utensilios agrícolas, objetos indígenas, etc. Cuán sugestivo me ha sido también su afán de coleccionista de manuscritos antiguos, conchas marinas, muebles patinados por el tiempo y su manera de distribuirlos en los cuartos, altillos y rincones.

El poeta ha tenido varias casas. En Santiago, en la Avenida Lynch, otra frente al cerro San Cristóbal; otra en Valparaíso; pero es indudable que la casa definitiva está en Isla Negra. Ella, como morada, es la suma y cifra de todos los valores de intimidad del poeta. En la casa de Isla Negra se percibe la vida entera de Neruda; uno comprende cómo ella lo sostiene, el modo en que lo centra: en la casa resuena y se manifiesta un alma (A esta altura del trabajo Hernán Loyola me hace una observación muy justa sobre el carácter de la casa de Isla Negra. Se trata de una morada organizada como un compendio del mundo, en ella están presentes los valores que constituyen el universo nerudiano.)

Y yo me he preguntado si en todas estas casas del presente, que en un momento determinado fueron »la casa del futuro«, y en todo el amor con que ellas se organizaban ayer y hoy se disfrutan, no habrá una nostalgia invencible por la casa natal perdida, por la casa de la infancia, por la casa del país inmemorial, que se tuvo a medias. Quiero decir, que tal vez esta casa de Isla Negra sea la tentativa de sustituir en el inconsciente la morada natal insuficientemente *vivida* y gozada.

No es mi intención aventurarme por el camino tortuoso del sicoanálisis para res-

ponder a esta duda. Ya bien ha demostrado Emir Rodríguez Monegal —sin quererlo— cuán peligroso es dicho itinerario[1]. Prefiero un camino más evidente y menos especulativo para comenzar el desarrollo de la tesis: la forma concreta de vida en un lugar concreto.

Parto de las propias palabras del poeta:

»Las casas del sur eran destartaladas, apresuradamente hechas de madera recién cortada y techos de cinc. Las grandes lluvias eternas eran la música en el techo. A veces, en la mañana, la casa del frente se despertaba sin techo. El viento se lo había llevado a doscientos metros de distancia. Las calles eran grandes ríos de barro. Las carretas se empantanaban. Por las veredas, pisando en una piedra y en otra, con frío y lluvia andábamos hacia el colegio. Los paraguas se los llevaba el viento. Los impermeables eran caros. Siempre recordaré los calcetines mojados junto al brasero y muchos zapatos echando vapor, como pequeñas locomotoras. Luego venían las inundaciones, que se llevaban las poblaciones, donde vivía la gente más pobre junto al río. También la tierra se sacudía, temblorosa. Otras veces, en la cordillera asomaba un peñacho de luz terrible: el volcán Llaima despertaba.

»Pero lo peor eran los incendios. En el año 1906 o 1907, no recuerdo bien, fue el gran incendio de Temuco. Las casas ardían como cajitas de fósforos. Se quemaron veintidós manzanas. No quedó nada, pero si los sureños saben hacer algo de prisa, son las casas. No las hacen bien, pero las hacen. Cada sureño tiene tres o cuatro incendios totales en su vida. Tal vez el recuerdo más remoto de mi propia persona es verme sentado sobre unas mantas frente a nuestra casa que ardía por segunda o tercera vez«[2].

Esta evocación autobiográfica del poeta es admirablemente sugestiva como cuadro de la existencia de los colonizadores del sur, al mismo tiempo nos proporciona una luz iluminadora para un camino interpretativo.

Reparemos en que Neruda destaca como primer rasgo que las casas eran destartaladas y apresuradamente hechas de madera. Es decir, no se trata de moradas construidas para que duren toda una vida, se trata más bien de refugios provisorios que adquieren toda su dimensión de inestabilidad cuando se les coloca en relación con el mundo que los rodea: lluvia, viento, sacudidas telúricas, incendios y volcanes amenazantes.

La relación de la casa con el cosmos es muy precaria. La morada no es un refugio contra la tempestad ni un seguro albergue a la hostilidad de las fuerzas desatadas de la naturaleza. Cuánta diferencia con aquella casa que resiste y guarda la vida humana en medio de la tempestad, que describe Henri Bosco y cita Bachelard:

»La casa luchaba bravamente. Primero se quejó; los peores vendavales la atacaron por todas partes a la vez, con un odio bien claro y tales rugidos de rabia que, por momentos, el miedo me daba escalofríos. Pero ella se mantuvo. Desde el comienzo de la tempestad unos vientos gruñones la tomaron con el tejado. Trataron de arrancarlo, de desplomarlo, de hacerlo pedazos, de aspirarlo, pero abombó la espalda y se adhirió al viejo armazón. Entonces llegaron otros vientos y precipitándose a ras del suelo embistieron las paredes. Todo se conmovió bajo el impetuoso choque, pero la casa flexible, doblegándose, resistió a la bestia. Estaba indudablemente adherida a la tierra de la isla por raíces inquebrantables que daban a sus delgadas paredes de caña enlucida y tablas una fuerza sobrenatural. Por mucho que insultaran las puertas y las contraventanas, que se pronunciaran terribles amenazas, trompeteando en la chimenea, el ser ya humano donde yo refugiaba mi cuerpo, no cedió ni un ápice a la tempestad«.

»La casa se estrechó contra mí como una loba, y por momentos sentía su aroma descender maternalmente hasta mi corazón. Aquella noche fue verdaderamente mi madre«[3].

En realidad, se confunden aquí dos imágenes arquetípicas: la madre y la casa; pero independientemente de esta evocación, que puede tener su raíz en el país de la infancia, se manifiesta el carácter de la casa adhe-

[1] Emir Rodríguez Monegal, *El Viajero Inmóvil*, Introducción a Pablo Neruda, Buenos Aires, Editorial Losada, 1966. Ver observaciones críticas en: Jaime Concha, *Neruda (1904-1936)*, Santiago, Universitaria, 1972, pp. 47-50.

[2] Pablo Neruda, *Obras Completas*, Tercera Edición aumentada. Cronología de Pablo Neruda por Margarita Aguirre. Guías Bibliográficas por Alfonso M. Escudero y Hernán Loyola, Buenos Aires, Editorial Losada, 1968, tomo I, p. 30.

[3] Gastón Bachelard, *La Poética del Espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 81.

rida firmemente a la tierra, raíces inquebrantables la enlazan con el cosmos. Se une a estos rasgos aquel valor de resistencia humana que destaca Bachelard: »la casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano«.

Estos valores de amparo y resistencia no los encontramos en las casas que evoca el poeta. Y no es una cuestión de menor reciedumbre en la construcción. La casa de Henri Bosco está hecha de caña enlucida y tablas, es decir, su debilidad es manifiesta. ¿Por qué resiste, entonces, la casa? Bachelard anota que »La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano. Abomba la espalda bajo el chaparrón, endurece sus lomos. Bajo las ráfagas se dobla cuando hay que doblarse, segura de enderezarse a tiempo negando siempre las derrotas pasajeras. Una casa así exige al hombre un heroísmo cósmico. Es un instrumento para afrontar el cosmos«[4].

En esta última frase creo ver una clave: »la casa es un instrumento para afrontar el cosmos«. Interpreto esta afirmación bajo el signo de la filosofía existencial y concuerdo con Bachelard en advertir a aquellos »metafísicos rápidos«, que de la cuna *arrojan al hombre al mundo,* que olvidan en esta vertiginosa caída, el paso intermedio: el hombre puesto en un espacio de amparo, en un lugar cualitativamente distinto del ser, la Casa.

Ahora, ¿por qué las casas de Neruda no cumplen esta función? Indudablemente que ellas no son un instrumento para afrontar el cosmos y no lo son porque se muestran incapaces de proyectarse como refugios, de agazaparse protectoramente sobre el hombre; más bien evocan lugares de paso, recintos transitorios en los que el ser humano entra y deja, sin alcanzar a percibir sus rasgos de intimidad y protección. Esta evocación está presente en una frase decidora del poeta: »las casas nuestran tenían, pues, algo de campamento«[5].

Es la imagen del campamento la que en el fondo predomina en estas casas nerudianas. Podemos comprender cómo la idea de transitoriedad, de falta de orden y de acomodo inestable resuenan en las descripciones del poeta.

La casa nerudiana no es la construcción secular, no es la vieja morada puesta en el paisaje inmutable que guardan los dioses tutelares celebrada por los poetas de Europa.

En la casa de Neruda el soñador no encuentra refugio. Se trata de un lugar provisorio, marcado por lo heterogéneo y sin una *diferencia cualitativa* con el *resto del espacio.* Quiero decir con lo subrayado, que en ella no se concentra el ser, no se expresa con plenitud el alma.

Añadamos a lo anterior el mundo amenazante, el cataclismo telúrico y celeste que pesa sobre la casa y nos podremos dar cuenta que triunfa sin obstáculo sobre los valores de la intimidad y del alma una poderosa, aunque caótica naturaleza.

Guardando todo el temor a las falsas generalizaciones, uno podría aventurar una hipótesis atrevida acerca de que las diferencias entre la imagen de la casa nerudiana y el arquetipo europeo, mostrarían un modo particular de relación con el espacio, que podríamos llamar hispanoamericano.

Y en este punto recordamos las afirmaciones de Ernesto Sábato sobre el carácter caótico y eternamente en crisis del mundo hispanoamericano, que se refleja en esa imposibilidad de fundar un mundo permanente que caracteriza al hombre del cono sur. Aquella teoría de la doble fractura que desarrolla el novelista argentino —cuando aquí hemos comenzado a construir un mundo, ya éste ha entrado en crisis en el viejo mundo— quizás tenga una relación con la fisonomía de este primer universo que es nuestra casa.

Pero es necesario aclarar en este punto que la casa evocada en la autobiografía es aquella que corresponde a la infancia y a la juventud del poeta; literariamente corresponde al período que va desde *Crepusculario* hasta *Residencia en la Tierra.* En *Canto General* la imagen de la casa es distinta. En ella ya aparecen valores y rasgos humanos de protección. Pero la verdadera imagen que se acerca más al arquetipo descrito por Bachelard es la casa de *Cien Sonetos de Amor* y *Una Casa en la Arena.* En estos dos libros se cobija y se despliega la casa de la madurez, la casa del reposo y el amor, la casa del bien alcanzado: Matilde[6].

Es necesario distinguir, entonces, varias imágenes de la casa en la poesía neru-

[4] Gastón Bachelard, *op. cit.,* p. 83.

[5] Pablo Neruda, *Obras Completas,* I, p. 30.

[6] Para el tema de los amores en la vida de Pablo Neruda, ver: Hernán Loyola, »Pablo Neruda: el Amor y la Vocación Poética«, *Mensaje,* 184 (nov. 1969).

diana. Comenzaremos por desentrañar el modo en que se ofrece la casa en los primeros libros del poeta.

La casa desde Crepusculario *hasta* Residencia en la Tierra

La primera mención concreta que encontramos en Neruda acerca de la casa se halla en el poema »Barrio sin luz« de *Crepusculario:*

Y las casas que esconden los deseos
detrás de las ventanas luminosas

La imagen de la casa está tocada de nocturnidad. En la noche brillan las luces de las ventanas, lo que aumenta la intimidad de la morada. Ello permite que se cobijen en el interior aspiraciones humanas que el yo poético llama genéricamente *deseos.*

¿Cómo podemos entender esta tensión? ¿Cómo una tensión del alma, es decir, como sueños, ensueños, esperanzas? ¿O bien, como una proyección de los apetitos, del deseo de posesión o de dominio?

La respuesta es ambigua porque la casa esconde los proyectos de sus moradores. ¿Cómo saber, luego, qué es lo que se esconde? Sin duda, por aquel elemento básico y sugestivo que compone la casa: la ventana.

¡Qué significación más compleja, sólo comparable a la de la puerta, ofrece la ventana! Se necesitan la sensibilidad del poeta y la rigurosidad del fenomenólogo para penetrar en las significaciones que guarda. Yo sólo puedo decir que la ventana es la manera en que la casa se asoma al mundo, pero es también la manera en que el mundo entra en la casa.

El mundo exterior puede »leer« en la casa a través de la ventana. En estos versos la lectura de la casa nos manifiesta la tensión humana que la habita. Dicha lectura se ve favorecida porque la noche aísla de la morada como elemento revelador la ventana. Ella brilla acogedoramente en la noche, los valores de la luminosidad la revisten sugestivamente: calor, vida humana, transparencia. La ventana, luego, »habla« y comunica los valores de la interioridad.

Sin embargo, la ventana no »delata« la casa. No es ese su papel. La ventana muestra —*los deseos*— y oculta al mismo tiempo —*esconde*— detrás de ella.

Pero la ventana no tiene un valor único. Así como hay puertas que cierran y otras que abren (quiero decir: hay puertas que casi siempre poseen un tirador, que invitan a entrar; puertas que evocan el acto de penetrar en la morada, que son acogedoras, que llaman amistosamente; mientras hay otras destinadas a separar la casa del mundo como una suerte de barrera infranqueable; no poseen tirador, rechazan antes que invitan, se muestran como las guardianas de un reino prohibido), así también hay ventanas ciegas que parecieran querer participar del carácter impenetrable de los muros y otras ventanas que son brechas de luz. Pero especialmente hay ventanas hechas para mirar desde adentro, ventanas para el soñador que observa el mundo protegido en su concha y ventanas que invitan a asomarse desde afuera para vislumbrar veladamente los interiores.

Ahora, lo que importa destacar en una perspectiva de la imagen de la casa en los primeros libros de Neruda, es que hasta el momento de *Residencia en la Tierra* es la ventana el elemento elegido constantemente como el más sugestivo y evocador de este pequeño cosmos, de este universo de la intimidad que es la casa.

Así en los *Veinte Pomas de Amor y una Canción Desesperada* sólo existe una mención a la casa centrada precisamente en la ventana:

De pronto el viento aúlla y golpea en mi ventana cerrada

[*Poema 14*]

Ya no se trata de la ventana que oculta y muestra al mismo tiempo, sino de la ventana como elemento protector de la furia animal del viento. Estamos frente a los poderes evocadores de la ventana cerrada.

La ventana asegura ahora no sólo la intimidad del habitante de la casa, sino también su defensa y protección. A través de la ventana la morada está cumpliendo su función primordial: el amparo maternal que ella dispensa. Afuera el viento se revuelve como una bestia furiosa, prorrumpe en alaridos y golpea. Advirtamos que estos golpes no son contra los sólidos muros, sino contra lo que se supone más débil, la ventana. Empero ella resiste porque al cerrarse ha transformado la casa en una suerte de concha impenetrable.

Por ello pueden convocarse todos los elementos desatados de la naturaleza; la casa

escudada detrás de su ventana resiste victoriosamente:

El cielo es una red cuajada de peces sombríos.
Aquí vienen a dar todos los vientos, todos.
Se desviste la lluvia.

Pasan huyendo los pájaros.
El viento. El viento.
Yo sólo puedo luchar contra la fuerza de los hombres.
El temporal arremolina hojas oscuras.
y suelta todas las barcas que anoche amarraron
al cielo.

Todo ello resiste la ventana. Lo significativo, y que viene a reafirmar nuestra idea acerca de la relación no conquistada plenamente entre la morada y su habitante es la actitud del yo poético, que aunque percibe inicialmente los valores protectores de la casa manifestados en la ventana es, luego, incapaz de disfrutar como el soñador que nos habla el poema de Baudelaire (»Paraísos Artificiales«) de la tibieza y seguridad de la casa. Pareciera, por el contrario, que el temor hincara su garra en el corazón del habitante. No de otro modo puede entenderse la invocación, a medias grito admirativo y conjuro: *El viento. El viento.*

La afirmación que le sigue pone de manifiesto la radical inseguridad del ser frente a los elementos desatados:

Yo sólo puedo luchar contra las fuerzas de los hombres

Este verso no sólo reconoce la impotencia humana ante las fuerzas de la naturaleza, sino que expresa un olvido fundamental del papel de la casa.

Al estallar la tempestad el yo poético se ha mostrado firmemente protegido detrás de su ventana cerrada. Es decir, no está puesto, »arrojado« abandonado del mundo, sino que está instalado en un espacio de intimidad y amparo, en un pequeño cosmos protector. Por lo tanto no es el yo poético, el habitante, el que debía luchar contra los elementos hostiles; es la casa la que se enfrentaría a la amenaza externa de la lluvia y el viento. Empero el verso transcrito olvida tan importante relación con el universo y nos presenta al yo lírico enfrentándose directamente, sin la presencia mediadora de la casa, con la hostilidad del mundo.

Ha abandonado el yo lírico voluntariamente la protección de la casa, se ha despojado, como quien se desnuda, de los valores de amparo de la intimidad. Aunque la ventana siga cerrada, sicológicamente ya ha sido abierta, se han derribado los muros de la casa. ¿Dónde buscar amparo? La estrofa siguiente responde:

Tú estás aquí. Ah tú no huyes.
Tú me responderás hasta el último grito.
Ovíllate a mi lado como si tuvieras miedo.

Es ésta una respuesta peculiar de los *Veinte Poemas de Amor.* Ella se funda en una imagen de la mujer como potencia de amparo, en que mujer y tierra se confunden en el arquetipo de la *terra-mater,* y que he desarrollado en un artículo publicado en esta misma revista[7].

Pero lo que interesa a mi trabajo es destacar la relación superficial, no vivida plenamente entre el habitante y la casa. Ni siquiera el amor, que para un gozo más pleno solicita la complicidad de los cuartos, cerrados mueve al poeta »a hacer« suya la casa. Vuelvo a repetir en este punto que sólo con la llegada de Matilde a la poesía nerudiana la casa se transforma en una morada »construida desde adentro«. Quiero decir, que el poeta sólo ha sabido »construir la casa desde afuera«.

En realidad no hemos visto hasta este momento evocado el orden interior de la casa; ni siquiera han aparecido los objetos domésticos y familiares que irradian la intimidad hogareña: el mantel, la lámpara, el pan. La interioridad de la casa todavía no nos muestra una nueva realidad del ser, no es un espacio renovado día a día por los cuidados domésticos, no es aquella casa que nacerá milagrosamente todas las mañanas como una paloma tibia de las manos de Matilde (ver: *Cien Sonetos de Amor,* 1959, soneto XXXII, que comentaré más adelante).

En este momento de la poesía nerudiana estamos todavía en una casa no conquistada. Una morada construida con premura en cuyos materiales resuena aún el mundo exterior, indicándonos que la casa se confunde con el mundo, que es un espacio aún geométrico, cualitativamente homogéneo con el espacio circundante.

ésta es mi casa
aún la perfuman los bosques
desde donde la acarreaban
allí mismo tricé mi corazón como el espejo para
andar a través de mí mismo

[7] Mario Rodríguez Fernández, »Imagen del Amor y la Mujer en un momento de la Poesía de Pablo Neruda«, *Anales de la Universidad de Chile,* 125 (1962).

esa es la alta ventana y ahí quedan las puertas
de quién fue el hacha que rompió los troncos
tal vez el viento colgó de las vigas
su peso profundo olvidándolo entonces
era cuando la noche bailaba entre sus redes
cuando el niño despertó sollozando
yo no cuento yo digo en palabras desgraciadas
aún los andamios dividen el crepúsculo
y detrás de los vidrios la luz del petróleo
era para mirar hacia el cielo

[*Tentativa del Hombre Infinito*]

Podría designar a esta casa con el nombre de »casa telúrica«. En ella los valores de intimidad están aplastados o han tomado su lugar los elementos cósmicos: el viento, la lluvia. En realidad la casa es una *imago mundi* del paisaje del sur.

Al mismo tiempo la casa se proyecta fuera de sí misma para integrarse al espacio externo, como un rasgo inherente al paisaje. Es decir, se trata de un proceso dialéctico, del mismo modo que el mundo entra en la casa, la casa entra al mundo.

Esta casa telúrica se degrada en *Residencia en la Tierra:*

... como un olor de casa sola
en la que los huéspedes entran de noche perdidamente ebrios
y hay un olor de ropa tirada al suelo y una ausencia de flores
—posiblemente de otro modo aún menos melancólico—

[*Arte Poética*]

Ya no es el perfume de los bosques, que evoca el origen telúrico de la casa, el que manifiesta de un modo inequívoco la estructura de ser de este ámbito vital; ahora, se trata de un olor que expresa soledad, abandono, falta de calor y amparo.

Se comprenderá fácilmente que cada casa tiene su particular aroma que nace del modo propio en que se habita la casa. No puedo negar que en su base, como olor, hay un fondo material; pero me parece más importante el »aroma sicológico« que se desprende de la casa. Uno percibe como un curioso olor los valores de la intimidad de la casa, el tipo de relación humana, la sensación de bienestar o tristeza, la satisfacción o la angustia, en fin, el modo sicológico de habitar.

En la casa de *Tentativa del Hombre Infinito* hay un modo cósmico de habitar. En los poemas de *Residencia,* la casa y luego el habitar, participa del carácter inhóspito del mundo. La morada se transforma en un signo más que delata la enemistad básica del mundo. Ya no se trata de aquel pequeño paraíso terrestre de que nos habla Bachelard, capaz de transformarse en un poder integrador de los recuerdos y los ensueños. El hombre disperso y desintegrado de *Residencia* no encuentra en la casa un elemento unificador.

El olor de la casa evoca el abandono. Quienes la habitan no pertenecen realmente a ella: son huéspedes que llegan de noche y que contribuyen a aumentar la degradación con su ebriedad, que señala su perdición. El verso siguiente apunta a la falta de un orden doméstico capaz de recrear el pequeño universo de la casa. Faltan aquí las manos diligentes, amorosas que renueven mágicamente los objetos, y en una suerte de rito inmemorial, restauren la claridad de ser de la morada.

Ello determina esta visión tan melancólica de la casa, como escribe el poeta, melancolía que yo prefiero cambiar por degradación.

No es, pues, la casa de *Residencia en la Tierra* un espacio en donde el ser se asocie positivamente con el ser. La posibilidad que proporciona la casa de desplegar sin sobresaltos el alma está negada. Como está negada la conciencia de centralidad que despierta fundadamente la morada.

Esta imagen de la casa partícipe de la angustia caótica del mundo, la reencontramos en otro poema de *Residencia:* »Melancolía en las Familias«.

Pero por sobre todo hay un terrible,
un terrible comedor abandonado,
con las alcuzas rotas
y el vinagre corriendo debajo de las sillas,
un rayo detenido de la luna,
. . . . . .
Es sólo un comedor abandonado,
y alrededor hay extensiones,
fábricas sumergidas, maderas
que sólo yo conozco,
porque estoy triste y viajo,
y conozco la tierra, y estoy triste.

El yo poético ha elegido, como elemento más sugestivo, para mostrar la degradación de la casa, el comedor.

La habitación destinada al comedor tiene sus valores propios. Allí reinan los seres mayores, lo que presupone un orden doméstico esencial. En torno a los alimentos se comulga con dicho orden y se accede a la plenitud hogareña que proporciona la casa. El comedor es capaz de evocar toda una serie de ensueños que integran la casa natal. A tra-

vés de él se hace presente la región inmemorial de la infancia y el rito doméstico ancestral.

Pero este comedor de *Residencia* no convoca al soñador, sino los espacios terribles del abandono y el caos. Pesa sobre la habitación un carácter de »terribilidad« proveniente de la degradación de los símbolos domésticos, la sal y el vinagre derramados. Se une a esta degradación el carácter abandonado del comedor. El abandono le parece al yo poético el rasgo más sugestivo para manifestar el carácter de desamparo del comedor. En efecto, el verso: *es sólo un comedor abandonado,* no sólo es una reiteración de la idea inicial desplegada en la estrofa, sino que posibilita proyectar la degradación del comedor a un nivel cósmico, y naturalmente, como corresponde al modo de vivir la casa, onírico.

El comedor nerudiano abandona las menciones concretas, alcuzas, sillas, para integrarse al espacio de los sueños. El comedor »navega« entre fábricas sumergidas mientras grandes extensiones lo circundan. La imagen de la habitación a la deriva en un espacio vacío manifiesta el sentimiento de patetismo y angustia existencial que atrae la casa.

La morada de *Residencia* no es un lugar de amparo ni un universo protector. Ella antes que solicitar al soñador llama al desamparado, al corroído por la angustia.

En »Oda a Federico García Lorca«, del mismo libro *Residencia en la Tierra,* encontramos una imagen semejante de la casa. Se la evoca como un espacio de abandono y desamparo:

Si pudiera llorar de miedo en una casa sola

El sicoanálisis puede encontrar aquí una fijación infantil. La soledad de las casas hace llorar al niño que reclama así la presencia protectora de los mayores. El yo poético atrae desde el pasado el conjunto de imágenes motivadoras que constituyen la casa de la infancia. Esta morada del ensueño y el recuerdo está habitada en uno de sus rincones, tal vez, o en un cuarto perdido en medio de la alta noche, por su ser de niño llorando desesperadamente. Dicho de otro modo, la casa está unida a una experiencia fundamental de desamparo infantil, que el poeta quisiera atraer desde las brumas de la casa del pasado, para poder expresar la angustia del presente:

Si pudiera llorar de miedo en una casa sola

La evocadora subjetividad del verso nos manifiesta que la casa del país de la infancia, detenida en un rincón de los sueños, está habitada en *Residencia* por el miedo y la soledad.

Es notorio que la casa que, por medio del sueño se habita en *Residencia* manifiesta el desamparo del ser arrojado en el mundo enemigo. Predominan en este libro las imágenes de la destrucción y la muerte sobre los valores protectores que cualifican la casa. En realidad, ésta ha perdido su carácter de centralidad y de espacio semisagrado para mostrarse partícipe de la degradación del mundo.

Para finalizar esta parte sobre la casa en *Residencia* a fuer de reiterativos, nos podemos asomar a la significación de los lugares más escondidos de la casa: el rincón

ni las aguas atroces vistas en los rincones
de ciertas casas, aguas como párpados y ojos
[*Alianza: Tercera Residencia*]

La fenomenología del rincón nos indica »que es un refugio que nos asegura un primer valor del ser: la inmovilidad«[8].

En el rincón el soñador encuentra la más profunda soledad, pero una soledad protegida, una soledad conseguida mediante el acto de agazaparse. Se trata de una soledad encerrada en el ángulo protector del rincón que representa el embrión mismo del habitar. Quien agazapado en un rincón atalaya desde allí —mediante el ensueño— el mundo participa de la sensación más vívida de estar acogido a un lugar protector, de estar a salvo de los demonios de los espacios abiertos.

Quien sueña en la casa natal debe recordar el rincón como el lugar del escondite más a mano. Es el pequeño ámbito en que se van a ocultar los tesoros, donde se rumian las penas, donde uno aprende a conocerse a sí mismo. El rincón es el lugar de las divagaciones del alma, del retiro silencioso, es la pequeña concha —prefiguración de la morada— que guarda los ensueños del hombre, es el ámbito que abre el ser —de-uno-mismo—.

Pero los rincones de la casa en *Residencia* han sido invadidos por la angustia atroz de la existencia desamparada. Ella no encuentra protección en la morada. El habitar participa de la situación del ser arrojado en el mundo y

[8] Gastón Bachelard, *op. cit.*, pp. 183.

ni en ese »casillero del ser«, término con que Rilke define el rincón, escapa a la degradación de la casa.

La casa se construye desde adentro: de Canto General *a* Una Casa en la Arena

La primera mención importante de la casa que encuentro en *Canto General* se ubica ya muy avanzado el texto, en el poema »El Fugitivo (1948)«.

Grave es la noche, pero el hombre
ha dispuesto sus signos fraternales,
y a ciegas por caminos y por sombras
llegué a la puerta iluminada, al pequeño
punto de estrella que era mío,
al fragmento de pan que en el bosque los lobos
no habían devorado.

La imagen de la casa es deslumbrante. En medio del bosque oscuro proyecta su luz radiosa. Semeja una estrella que guía al fugitivo desorientado. Se une a la luz el carácter acogedor de la morada. La puerta iluminada invita a entrar al caminante. Es una puerta que abre el ser amparador de la casa. Pero básicamente es un signo, una señal que en medio de la alta noche llama al perseguido con los valores de la intimidad, el calor y el amparo

Estamos aquí frente a la doble sugestión de la puerta. Se trata, en primera instancia, de »una puerta que abre«; pero no de un modo general e indeterminado. Abre el refugio sólo al perseguido, se ilumina para él; luego su señal es secreta, su código de intimidad es una clave ciega para los »lobos«; amorosamente legible para el acosado.

Reparemos como Neruda al desplegar la casa del amparo mitifica al mundo. Resuena en estos versos el mito del bosque ancestral, el espacio del temor y la muerte donde reina la bestia hambrienta. En medio de las tinieblas refulge otra imagen arquetípica: la casa. La casa llena de luz y protección, alimento espiritual del que tiembla en medio del bosque, fragmento de pan que no ha devorado la bestia. ¡Qué clara es la evocación de los poderes maternales de la casa!

A medida que se van reconociendo los caracteres de amparo de la casa el yo poético va convocando y descubriendo los valores domésticos:

Miré el limpio mantel, la jarra de agua
pura como esas vidas que en el fondo
de la noche como alas
de cristal a mí llegaban.
Fui a la ventana: Valparaíso abría sus mil párpados
que tamblaban, el aire
del mar nocturno entró en mi boca,
las luces de los cerros, el temblor
de la luna marítima en el agua,
la oscuridad como una monarquía
aderezado de diamantes verdes,
todo el nuevo reposo que la vida
me entregaba
miré: la mesa estaba puesta,
el pan, la servilleta, el vino, el agua,
y una fragancia de tierra y ternura
humedeció mis ojos de soldado.

Se percibe aquí uno de los sentidos básicos de la casa: ella conmina al ser a instalarse en sí mismo. El yo poético que llega a refugiarse a esta casa es un yo disgregado, puesto en una situación extrema: el acoso. Dicha situación de »ser perseguido en el mundo« (antes que a la situación histórico-política, me refiero a la existencial) le impide hacerse cargo de lo circundante, excepto en lo de amenaza o violencia que hay en él.

Pero ahora, refugiado en la casa, el mantel y la jarra de agua »centran« el mundo, hacen reconocer a la existencia sus raíces; le permiten al yo poético regresar a una estancia del ser donde se le abre, como ser »centrado«, la posibilidad existencial primera de la casa: su carácter de instrumento para afrontar el cosmos.

Detrás de la ventana protectora el yo poético contempla la belleza nocturna de la ciudad marítima. Ya no lo aterra la oscuridad, ni lo embarga el temor del acoso. El yo relacionado armónicamente con el mundo, mediante ese pequeño universo de protección y de consuelo que es la casa, percibe la realidad exterior como »reposo«, es decir, como un mundo estabilizado o puesto en sí mismo.

La casa proporciona al yo un sentimiento o una ilusión de centralidad devolviéndolo a una situación existencial perdida, la de espectador. En efecto, el yo lírico disgregado no ha podido ver en el mundo sino hostilidad. En rigor, el yo ha sentido que mundo y acoso son una misma esfera de la realidad. Se negaba así de antemano la posibilidad de contemplar el mundo. Ingresado a

un espacio que llama a »una conciencia de centralidad« es capaz de percibir los valores de permanencia y belleza que guarda el mundo. Sin duda que la expresión más plena de estos valores reside en el interior de la casa. La mesa puesta da cuenta de una realidad que se ordena cotidianamente en torno a los ritos domésticos. Desde esta seguridad, desde esta afirmación diariamente repetida de la transparencia de lo real, el yo poético es capaz de proyectar al mundo exterior la misma sensación de seguridad reposada.

A esta serie de rasgos, que constituyen en el reino de la imaginación la morada de *Canto General,* debemos añadir el papel que cumple la casa como dinamizadora de los valores sociales, entre los cuales se destaca el compromiso solidario con el hombre.

Una joven pareja abrió una puerta
que antes tampoco conocí
Era ella
dorada como el mes de junio,
y él era un ingeniero de altos ojos.
Desde entonces con ellos pan y vino
compartí,
poco a poco
llegué a su intimidad desconocida.
Me dijeron: »Estábamos
separados,
nuestra disensión era ya eterna:
hoy nos unimos para recibirte,
hoy te esperamos juntos«.
Allí, en la pequeña
habitación reunidos,
hicimos silenciosa fortaleza.

[*El Fugitivo*]

La puerta que toca el fugitivo es desconocida, como le son extraños los seres que la habitan. Aún más, la pareja que mora en la casa estaba irremediablemente separada. Sin embargo se produce el milagro. Se abre la puerta cómplice y amparadora y en la pequeña casa transformada en fortaleza inexpugnable, bajo el conjuro de la solidaridad, el reencuentro enciende su lámpara de humana tibieza.

Reparemos, en lo que respecta a la fisonomía de la casa, que el poeta se hace cargo por primera vez de la capacidad de la casa para transformarse en un lugar de protección. La casa se agazapa protectoramente en torno a sus moradores. Oníricamente equivale a la imagen de la concha, fortaleza en la cual la existencia se siente totalmente protegida. La casa ya es un espacio cualitativamente distinto al resto del mundo. En la casa el ser se expresa de un modo más pleno y justo. En la casa se cumple el sueño ancestral de protección.

He dicho que la casa, sin perder su carácter de espacio que acuna al ser, de morada del soñador, se hace depositaria de algunos de los valores supraindividuales que caracterizan a *Canto General:* solidaridad, compromiso social, lealtad.

La madre me esperaba.
»No la supe hasta ayer —me dijo—; el hijo
me llamó, y el nombre de Neruda
me recorrió como un escalofrío.
Pero le dije: qué comodidades,
hijos, podemos ofrecerle?« »El pertenece
a nosotros, los pobres —me respondió—
él no hace burla ni desprecio
de nuestra pobre vida, él la levanta
y la defiende«. »Yo le dije: sea,
y ésta es su casa desde hoy«.
Nadie me conocía en esa casa.

Hemos caminado desde la casa arquetípica, luz de amparo en medio de las tinieblas del bosque ancestral, hasta la casa histórica, depositaria del amor del hombre, que evocan estos últimos poemas. En este camino se despliega la complejidad de la casa nerudiana construida en *Canto General.*

Las menciones a la casa en los libros siguientes, hasta *Cien Sonetos de Amor,* son escasas, poco significativas o en el mejor de los casos no añaden nada a la imagen ya diseñada de la casa en *Canto General.* Sin embargo, en el *Tercer Libro de las Odas* (1957) encontramos un poema dedicado a la casa: »A la casa abandonada«, que ya nos anuncia la imagen de la casa como espacio feliz que, bajo el conjuro del amor, se va a desplegar en los últimos libros del poeta.

Casa, hasta luego.
No
puedo decirte
cuándo
volveremos:
mañana o no mañana,
tarde o mucho más tarde.

Un viaje más, pero
esta vez
yo quiero
decirte
cuánto
amamos
tu corazón de piedra:
qué generosa eres
con tu fuego
ferviente
en la cocina
y tu techo

en que cae
desgranada
la lluvia
como si resbalara
la música del cielo

La imagen de la casa está revestida de todos los poderes que le conceden el sueño y la imaginación. Al despedirse el poeta reconoce la firme estructura y el corazón generoso de la morada y al reconocerlos atrae al alma los ensueños de protección. Junto al fuego vivo el poeta siente la seguridad del techo que deja afuera la lluvia. He aquí, puesta de manifiesto, toda la significación del techo en el alma del soñador. Bajo la segura protección de las vigas y el tejado el morador siente la dicha de quien nada teme. La tempestad se transforma en un cántico para sus oídos. Puede aún solicitar los furores del cielo para acrecentar la sensación de tibieza y amparo que le embarga. En efecto, bajo el impulso de una contradicción elemental y originaria el techo semeja más sólido, el fuego más alegre bajo el canto de la lluvia.

Si comparamos esta imagen de la lluvia, transformada en himno por la protección del techo, con la imagen de la lluvia en *Residencia en la Tierra,* lluvia que manifiesta la muerte y la destrucción que marcan el mundo, podemos entrever el sentido de la casa como universo protector, o más bien, como elemento para afrontar el cosmos. La lluvia, fuera del mundo de la casa, se confunde con los demonios de la destrucción. En cuanto el soñador se refugia bajo el techo, la lluvia se hace cómplice de la sensación de paz y amparo que lo embarga.

De este modo el yo lírico va descubriendo los valores humanos de »los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados«. Tales valores se abren con plenitud en *Cien Sonetos de Amor.* Allí reconocemos con seguridad el arquetipo evocado por Bachelard. »Lo que guarda activamente la casa, lo que une en la casa el pasado más próximo al porvenir más cercano, lo que la mantiene en la seguridad del ser, es la acción doméstica... El ama de casa despierta los muebles dormidos«.

Se creyera que estas líneas estuvieran escritas a propósito del soneto XXXII del libro que nos preocupa.

La casa en la mañana con la verdad revuelta
de sábanas y plumas, el origen del día
sin dirección, errante como una pobre barca,
entre los horizontes del orden y del sueño.

Las cosas quieren arrastrar vestigios,
adherencias sin rumbo, herencias frías,
los papeles esconden vocales arrugadas
y en la botella el vino quiere seguir su ayer.

Ordenadora, pasas vibrando como abeja
tocando las regiones perdidas por la sombra,
conquistando la luz con tu blanca energía.

Y se construye entonces la claridad de nuevo:
obedecen las cosas al viento de la vida
y el orden establece su pan y su paloma.

La imagen es prodigiosamente diáfana. La casa bajo el rito doméstico reconstruye cotidianamente su orden. Mejor dicho, »la casa se construye desde adentro«. Por la maravilla de las manos de Matilde pareciera que la casa cada mañana se hiciera de nuevo. Sin duda, que hemos alcanzado el punto extremo del sueño donde la conciencia llega a creer que los cuidados domésticos no sólo conservan la casa, sino que la edifican.

Las manos de Matilde proporcionan la claridad de ser que ilumina la casa y convocan el orden interior que la morada ha perdido durante la noche.

La primera estrofa nos evoca la casa como una barca errante emergiendo penosamente de las sombras nocturnas. La morada aparece falta de orden, envuelta en el sin sentido de las cosas, desorientado, ha perdido su carácter de espacio privilegiado.

Pero avanzada la mañana el rito doméstico practicado por la ordenadora adquiere los rasgos de un acto de iniciación, de una situación repetible en la cual la casa encuentra su origen. Bajo las manos de la mujer los objetos se rehacen, vuelven a nacer.

Estamos frente a la casa de la mujer, la casa construida por dentro, la casa como espacio de consuelo, como lugar amado y, luego, ámbito ensalzado.

Que es la casa de la mujer, no cabe duda. Matilde es el centro puro del cual nacen los rayos del orden, la claridad y la dulzura. Mediante Matilde se despliega el ser privilegiado de la casa:

Corazón mío, reina del apio y de la artesa:
pequeña leoparda del hilo y la cebolla:
me gusta ver brillar tu imperio diminuto,
las armas de la cera, del vino, del aceite.

La mujer reina en este pequeño paraíso terrestre. Sus armas son las que pulen,

hacen brillar los pisos y los muebles y las que traen al corazón paz y amistad.

En todo los otros Poemas de los *Cien Sonetos* en que se despliega la imagen de la casa, la mujer es siempre el centro y el signo que pone el amparo, la protección, el consuelo y el orden del espacio. Tales rasgos se continúan en el libro *Una Casa en la Arena.*

En este texto la casa reafirma su carácter de paraíso material. Los valores que añade se refieren a una cosmización que sufre la morada. La casa que aparece en estos poemas guarda en sí el mundo. El modo de guardarlo es a través de los objetos, especialmente marítimos que la adornan. Han venido de todas partes del mundo, mascarones de proa, medusas, sirenas, etc. que nos hablan de regiones ignotas de mares lejanos, de tiempos perdidos. Una casa así permite al poeta habitar el universo.

La imagen de una casa en la arena, es la imagen del mundo nerudiano. En esta morada se despliega el alma del poeta, al mismo tiempo, y en un movimiento dialéctico, se despliega la significación del mundo. Hemos llegado así al final del camino. La morada del alma es la casa, el perseguido y el acosado han logrado al fin construir su paraíso terrestre. No lo hizo solo, las manos de la mujer contribuyeron a efectuar el milagro.