



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Goic, Cedomil

La amante invisible en Pablo Neruda: Poema "2" y "Alianza (sonata)"

Atenea, núm. 489, primer semestre, 2004, pp. 37-49

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32848904>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA AMANTE INVISIBLE EN PABLO NERUDA: POEMA "2" Y "ALIANZA (SONATA)"

CEDOMIL GOIC*

RESUMEN

El artículo aborda en un plano restringido la imagen de la amante invisible en la poesía de Pablo Neruda. La variada configuración puede hallarse extensamente en su poesía desde sus primeros libros hasta los postreros. Más allá del sustrato biográfico que ha conducido al establecimiento de identidades y circunstancias referenciales diferentes para cada una, en esta configuración entran en Neruda los componentes del deseo y de la hostilidad –Eros y Thanatos– en una gran variedad de construcciones, visiones o imágenes que permitirían animar una dimensión importante y poco desarrollada del estudio de su poesía. En la vanguardia, esa imagen de pura luz aparece capturada en la carne, o bien oculta en una ciudad, en una flor, o, para un alquimista, en un metal, según Elémire Zolla. Podemos agregar ahora: también en la 'noche', en lo que Neruda llamará claridad nocturna.

Palabras claves: Neruda, *Veinte poemas*, *Residencia en la tierra*, Eros y Thanatos, amada invisible.

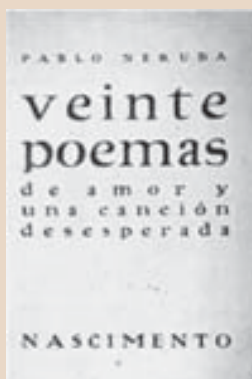
ABSTRACT

This article analyzes on a limited plane the image of the invisible lover in the poetry of Pablo Neruda. The varied configuration can be found extensively in his poetry from his first books through his last. Beyond the biographic substratum that has led to the establishment of identities and circumstantial references for each one, in this configuration the components of desire and hostility enter into Neruda –Eros and Thanatos– in a great variety of constructions, visions or images that will allow the stimulation of an important and poorly developed dimension in the study of his poetry. In the vanguard this image of pure light appears captured in the flesh, or well hidden in the city, in a flower or, for an alchemist, in a metal according to Elémire Zolla. We may now add: also in the 'night', in what Neruda would call nocturnal clarity.

Keywords: Neruda, *Veinte poemas [Twenty Love Poems and a Song of Despair]*, *Residencia en la tierra [Residence on Earth]*, Eros and Thanatos, invisible beloved.

Recibido: 17.03.2004. Aprobado: 31.05.2004.

*Profesor Universidad Católica de Chile. E-mail: cgoic@vtr.net



NUESTRA INTENCION es abordar en un plano restringido la imagen de la amante invisible en la poesía de Pablo Neruda. La variada configuración que puede hallarse extensamente en su poesía desde *El hondero entusiasta* y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, en *Residencia en la tierra*, “Las furias y las penas”, de *Tercera*, y eminentemente en *Los versos del capitán*, *Residencia* (ver Pablo Neruda, *Obras completas*, I), *Cien sonetos de amor* (ver *Obras completas*, II) y *La espada encendida* (ver *Obras completas*, III). Más allá del sustrato biográfico que ha conducido al establecimiento de identidades y circunstancias referenciales diferentes para cada una, en esta configuración entran en Neruda los componentes del deseo y de la hostilidad en una gran variedad de construcciones, visiones o imágenes que permitirían animar una dimensión importante y poco desarrollada del estudio de su poesía. En la poesía contemporánea el fenómeno se presenta con relieve singular en el canto II de *Altazor*, de Vicente Huidobro, y muy especialmente en *Temblor de cielo* (1931), o en *Orfeo* (1944), de Rosamel del Valle, y en otros poemas de vanguardia. En los poemas largos, el esfuerzo por definir los contornos de esta visión ofrece la oportunidad de ponderar la virtud constructiva y secreta de la imagen de la amante invisible como ha sugerido Elémire Zolla en su libro del mismo título (*La amante invisible*. Barcelona, Paidós, 1994). En poemas breves, ésta presenta una visión sintética, ambigua, secreta, más difícil de elucidar. En esta oportunidad nos interesa averiguar la presencia de los dos términos de la oposición –Eros y Thanatos– en poemas que tienen como subtexto en común el motivo de la luz del atardecer o del anochecer, del ocaso y de la noche, el día y la noche. Hemos escogido esta vía para intentar reconocer en algunos textos nerudianos la dimensión dinámica que el poeta despliega con gran originalidad. Primero en el caso del poema “2” de *Veinte poemas* y, luego, en el de su semejante y distinto poema “Alianza (sonata)” de *Residencia en la tierra*, 1.

Hernán Loyola no ha dejado de hacer la importante consideración en su introducción a la poesía de *Residencia en la tierra* de Neruda que puede extenderse al resto de su obra:

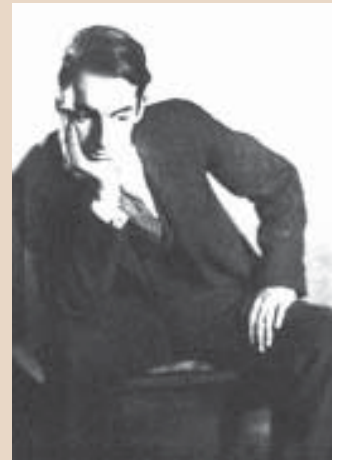
En mi trabajo –dice Loyola– el recurso a datos y circunstancias histórico-biográficas no tiene por objetivo proponer una lectura de *Residencia* en clave autobiográfica, ni confirmar la imagen de un Neruda de filiación subjetivista-romántica. Sí me interesa, en cambio, proponer materiales de base para la indispensable indagación en sentido opuesto, vale decir: a través de qué modos operativos la fantasía poética de Neruda transforma una red de indicios y datos autobiográficos en un sistema flexible de símbolos e imágenes que, por un lado, trascienden la simple representación de la experiencia personal del autor y que, por otro, manifiestan un notable grado de autonomía –o sea de invención y creatividad– respecto de la tradición literaria de cuño occidental-europeo.

La ley de ambigüedad que rige la elaboración de *Residencia* –y que es una de las claves de su inmarchitable contemporaneidad– supone en el nivel indicado la coexistencia de dos dinámicas contrapuestas que dialécticamente se refuerzan: 1) la constante referencia a un substrato de signo autobiográfico; 2) el esfuerzo igualmente constante por celar o cifrar ese substrato para trascenderlo, esto es, para despojarlo de autobiografismo, proyectándolo en cambio a niveles simbólicos y axiológicos extrapersonales, tendencialmente objetivos y universales. Resultado de esta doble operación es el característico lenguaje “hermético” de *Residencia*, en el que cifrar y descifrar se confunden como variantes gemelas de una misma actividad. (Hernán Loyola, en Pablo Neruda. *Residencia en la tierra*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 62-63).

En la poesía de Huidobro, estos motivos aparecen –como hemos intentado mostrar en diversos artículos– vinculados a la comprensión del ciclo de muerte y renovación, ‘perit ut vivat’ con significado metapoético y procedimientos de función metapoética en los que el texto se refiere a sí mismo o a aspectos del mismo (“Mares árticos”, “Vermouth”, “Egloga”).

Por otra parte, John Campbell en *El héroe de mil caras* ha señalado:

Esta leyenda [la de Bodhisattva] tan celebrada ofrece un ejemplo excelente de la estrecha relación mantenida en Oriente entre el mito, la psicología y la metafísica. Las vívidas personificaciones preparan el intelecto para la doctrina de la interdependencia de los mundos interno y externo. No cabe duda de que la atención del lector ha sido atraída por cierta semejanza entre esta antigua doctrina mitológica de la dinámica de la psique y las enseñanzas de la moderna escuela freudiana. De acuerdo con esta última, el deseo de vivir (*eros* o *libido*, correspondiente al *kama* budista, “deseo”) y el deseo de la muerte (*Thanatos* o *destrudo*, que es idéntico al *mara* budista, “hostilidad o muerte”) son las dos tendencias que no sólo mueven al individuo desde su interior sino que animan para él el mundo que lo rodea. Es más, los engaños basados en el inconsciente, de los que se levantan los deseos y hostilidades, están en ambos sistemas disipados por el análisis psicológico (sánscrito, *viveka*) e iluminación (sánscrito, *vidya*). Sin embargo las metas de las dos enseñanzas, la tradicional y la moderna, no coinciden exactamente (John Campbell, pp. 152-3).



I

Atendidos estos importantes distinguos, nos interesa atraer ahora lo que en cuanto a las personificaciones permita relacionar la poesía con la psicología y el mito. Sin más preámbulos, veamos el primer poema: el poema “2” de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (Pablo Neruda, *Obras completas*, I).



En su llama mortal la luz te envuelve.
 Absorta, pálida doliente, así situada
 contra las viejas hélices del crepúsculo
 que en torno a ti da vueltas.

Muda, mi amiga,
 sola en lo solitario de esta hora de muertes
 y llena de las vidas del fuego,
 pura heredera del día destruido.

Del sol cae un racimo en tu vestido oscuro.
 De la noche las grandes raíces
 crecen de súbito desde tu alma,
 y a lo exterior regresan las cosas en ti ocultas,
 de modo que un pueblo pálido y azul
 de ti recién nacido se alimenta.

Oh grandiosa y fecunda y magnética esclava
 del círculo que en negro y dorado sucede:
 erguida, trata y logra una creación tan viva
 que sucumben sus flores, y llena es de tristeza.

El poema propone en su modelo como subtexto la imagen del atardecer, del ocaso, momento de tránsito de la luz a la noche y lo hace en referencia a un tú caracterizado como una mujer envuelta por la luz del sol poniente, lo que le da una dimensión central, y al mismo tiempo absorta, pálida doliente, situada en oposición al sol crepuscular –las viejas [envejecidas, murientes] hélices del crepúsculo / que en torno a ti da vueltas. Si se dijera que en torno a ti dan vuelta nos quedaríamos con la imagen de la mujer representada contra la luz del crepúsculo. Pero al decir “que en torno a ti da vueltas” le confiere una centralidad que duplica la imagen con una dimensión cósmica. Hay, pues, dos imágenes distintas y representables: una, dimensionalmente humana, que muestra la imagen de la mujer contra la luz y los rayos como hélices del atardecer y otra la que conduce la imagen de la mujer a la dimensión y el plano cósmicos y la convierte en noche frente al crepúsculo que gira en torno de ella siempre.

En su llama mortal la luz te envuelve.
 Absorta, pálida doliente, así situada
 contra las viejas hélices del crepúsculo
 que en torno a ti da vueltas.

El poema continúa en la amplificación de este modelo como una des-

cripción del ser ambiguo de esta noche-mujer. Muda o silenciosa, sola presencia total en la hora de la muerte de la luz, vista como 'hora de muertes', pero que está llena de las vidas del fuego –ardor y luminosidad– y es la única heredera del día –de la luz del día y sus afanes– destruido o muerto: crepúsculo de occidente.

Muda, mi amiga,
sola en lo solitario de esta hora de muertes
y llena de las vidas del fuego,
pura heredera del día destruido.

La caracterización de la mujer-noche continúa en la estrofa siguiente describiendo la forma de su luminosidad, de cómo ésta se manifiesta en ella. Debemos aquí percibir la figura cósmica de la mujer descrita o pintada en el cielo en la que se puede ver primero el racimo de oro, luminosidad nocturna, que cae en su vestido oscuro, visibilidad y dinamismo del acontecer nocturno. Luego –las grandes raíces de la noche–, otro dinamismo energético y revelador apunta a las raíces: “De la noche las grandes raíces / crecen de súbito desde tu alma”. Desde el origen nocturno misterioso en la confluencia de luz y sombra. Trasvasije de las notas distintivas de la mujer a la noche o de ésta a la mujer, para manifestarse reveladoramente a lo exterior lo que en ella estaba oculto, lo que da a luz. De modo y consecuencia que el mundo nocturno de los sueños –un pueblo pálido y azul– recién nacido se alimenta de ella.

Del sol cae un racimo en tu vestido oscuro.
De la noche las grandes raíces
crecen de súbito desde tu alma,
y a lo exterior regresan las cosas en ti ocultas,
de modo que un pueblo pálido y azul
de ti recién nacido se alimenta.

El poema concluye con una exclamación admirativa que sintetiza la significación de la noche-mujer, grandiosa y fecunda y magnética esclava cuya regularidad de eterno retorno la hace parte del círculo que en negro y dorado sucede. Finalmente, el poeta pondera con maravillado ardor la paradoja que cierra el poema: “erguida, trata y logra una creación tan viva / que sucumben sus flores, y llena es de tristeza”. El deseo que pondera la magnificencia de la noche-mujer funde en la imagen de la creación admirable su ardiente inclinación con las hostilidades del perecible mundo natural que la destruyen y llenan de tristeza, en una sola visión.

Oh grandiosa y fecunda y magnética esclava
del círculo que en negro y dorado sucede:

erguida, trata y logra una creación tan viva
que sucumben sus flores, y llena es de tristeza.

En suma, se trata como de una visión poética de la Amada Invisible como luz en la noche, como claridad nocturna. Su matriz puede enunciarse como amor y muerte, luz y sombra, sujeta al subtexto de Eros y Thanatos.

II

Consideremos a continuación “Alianza (sonata)”, de la primera sección de *Residencia en la tierra*, 1:

ALIANZA (SONATA)

De miradas polvorientas caídas al suelo
o de hojas sin sonido y sepultándose.
De metales sin luz, con el vacío,
con la ausencia del día muerto de golpe.
En lo alto de las manos el deslumbrar de mariposas,
el arrancar de mariposas cuya luz no tiene término.

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

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

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

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

SITUACIÓN DEL POEMA

“Alianza (sonata)” pertenece a la primera sección de *Residencia en la tierra*, I y ocupa el segundo lugar en la serie de 20 poemas que la componen.

Los textos de esta sección están datados entre 1925 y 1931 y hay constancia de que este poema está entre los leídos en el recital de la Posada del Corregidor.

La unidad del ciclo a que pertenece se centra, dentro de una gran variedad de versificación libre, en la común visión de objetividad desintegrada y destrucciones. Vida/muerte, noche/día, actividad/descanso, luminosidad/oscuridad, son antítesis largamente elaboradas en este ciclo y fuertemente caracterizadoras de su hermética y contradictoria estructura.

El hablante lírico se caracteriza, típicamente, por la capacidad visionaria, es decir, por poner en existencia visiones imaginarias de ominosas presencias, por complejas representaciones de sí mismo, del tú o de objetividades más que meramente desintegradas, contradictoriamente, integradas en imágenes antitéticas e hiperbólicas.

Su temple aparece ordinariamente exaltado por sus visiones y por la extrañeza de éstas: su sorprendente revelación, su desasosegante inasibilidad.

Las figuras dominantes son imágenes antitéticas de grado fuerte o imágenes hiperbólicas igualmente exageradas y contradictorias.

El lenguaje poético es esencialmente una lengua especial, desviada de la lengua usual, que configura una suerte de delirio poético, de discurso delirante.

En el nivel de la palabra aislada y de su elección, no hay rareza ni desviación del uso. Muy al contrario, la palabra aislada es de un mismo rango común y tiene de característico el no reducirse a zonas delicadas o convencionalmente poéticas por su contenido objetivo. Estas palabras nombran indiferentemente todos los objetos, aun los más ordinarios, sin jerarquía. En el nivel del sintagma binario se hace, sin embargo, perceptible la impertinencia del epíteto y del complemento del nombre por no convenir semánticamente al nombre que modifica, en grados diversos de impertinencia. En el nivel de la predicación verbal esta impertinencia aparece consolidada y trascendiendo la unidad oracional; en el nivel del discurso se concreta la delirante e inconsecuente incardinación de imágenes yuxtapuestas, de contradicciones y rupturas exacerbadas por la construcción anómala, la elipsis verbal y por la utilización de nexos extraoracionales que unen elementos contradictorios o antitéticos. De estas modalidades desviatorias e inconsecuencias surgen las figuras antitéticas e hiperbólicas señaladas que dan forma a las figuras fundamentales desarrolladas en el nivel de los grupos estróficos o de la totalidad del discurso lírico.



ANÁLISIS MÉTRICO

El poema está compuesto de cinco grupos estróficos —por cierto no de estrofas cabales—, de versos sueltos. Los grupos estróficos son anisométricos, oscilando entre los versos de 11 sílabas y los de 18 sílabas, con predominio de versos endecasílabos y de alejandrinos y presencia de versos compuestos de cláusulas heptasílabas, eneasílabas y endecasílabas.

Los versos presentan pausa versal, reforzada ordinariamente por la puntuación, salvo en el caso de los siguientes versos impausados por presentar encabalgamiento: 7, 16, 20, 22 y 25. Esto acontece al no coincidir la pausa sintáctica con la pausa versal por tratarse de elementos que no pueden separarse, como la frase adjetiva del sustantivo que modifica la oración adverbial o el adverbio del verbo que modifica.

El tono es descendente por tratarse de enunciados afirmativos y completos que por lo general caracterizan la mayoría de los versos. Los versos 10 y 14 tienen tono ascendente. Los versos encabalgantes tienen tono horizontal.

Varios versos presentan pausas internas y algunos de ellos, como los versos 8, 16, 23 y 25, son polipausados.

La característica dominante desde el punto de vista de la rima es que los versos son sueltos o libres. Puede señalarse la rima parcial y asonante de los versos 7 y 11, de los versos 20 y 21, y de los versos 22 y 24, en cada caso diferentes.

En este poema hay un ejemplo notable de la aliteración, una modalidad muy extensa y característica de la poesía nerudiana:

o de hojas sin sonido y sepultándose

identidad de los sonidos iniciales de las palabras, en el verso 4.

Otro ejemplo puede verse en el verso 8:

que el sol abandonado, atardeciendo, arroja a las iglesias

El poema comienza con una mutilación o anacoluto en que están ausentes el sujeto y el verbo. Es el mismo poeta el que ha señalado su solución al crítico Amado Alonso [Estás hecha]. La elipsis se siente también en el verso 3 [hecha] con el vacío. Otro tanto acontece en el verso 4, donde hay elipsis de [contemplo] u otro verbo de ver.

El título del poema comporta dos aspectos: la denominación misma y la determinación musical de sonata. Los dos aspectos pueden verse íntimamente ligados. Alianza es “acción de aliarse dos o más gobiernos, naciones o personas”//Pacto o convención//Conexión o parentesco contraído por casamiento// En sentido figurado, es “unión de cosas que concurren a un mismo fin”. Se emplea obviamente aquí en sentido figurado para representar la

condición de la realidad que reúne el día y la noche, lo luminoso y lo oscuro, lo condicionado y lo incondicionado en una sola unidad cósmica. La alianza comporta la evidencia de la contradicción en una misma entidad.

Por otra parte, la sonata se nos aparece como una forma breve cuya característica principal es el desenvolvimiento de dos temas diferentes en tres momentos que se superponen y refuerzan el sentido en que lo dispar se ordena en una sola forma: *concordia discors*.

Es frecuente encontrar concordancias dentro de la vasta producción de Neruda. En su libro póstumo *El mar y las campanas* (*Obras completas*, III, 931) se encuentra este pequeño poema de clara concordancia que reproduce el mismo contenido poético en la nueva forma de la etapa final de su creación:

Si cada día cae
dentro de cada noche
hay un pozo
donde la claridad está encerrada.

Otras concordancias se extienden a poemas de títulos semejantes, por ejemplo: “Alianza (sonata)”, en *Tercera residencia* (*Obras completas*, I, 349-351) “No hay olvido (sonata)”, en *Residencia en la tierra*, 2, en los que se acentúa la visión y el temple intensos y negativos.

MODELO

El modelo del texto presenta para comenzar un anacoluto que repite un rasgo del poema anterior, “Galope muerto”, al omitir el sujeto y el verbo. Sabemos que Neruda respondió a Amado Alonso sobre el implícito sujeto y verbo omitidos. Estos apuntan como en el caso anterior del poema 2 a un tú y a su caracterización: [Tú estás hecha de] y que requeriría en el verso 5 “En lo alto de las manos [muestras o puede verse] el deslumbrar de mariposas” o bien podría decirse si el texto no retuviera la apelación al tú en las formas de la amplificación: [Es la hora en que el día se oscurece al atardecer] y en el señalado verso 5: [muestras al verse las estrellas, o bien: contemplo]. El modelo contrapone residuos, oscuridad y vacío a la luminosidad y la actividad. Datos todos ordenados por la ausencia o presencia de la luminosidad o del daño, el fin y el infinito.

De miradas polvorientas caídas al suelo
o de hojas sin sonido y sepultándose.
De metales sin luz, con el vacío,
con la ausencia del día muerto de golpe.

En lo alto de las manos el deslumbrar de mariposas,
el arrancar de mariposas cuya luz no tiene término.

En su primera ampliación por derivación de los rasgos anteriores y como descripción del retrato del tú de la noche-mujer, otra vez, en notas que repiten las del poema “2”, con su duplicidad de luz y destrucción sombría –de seres rotos / que el sol abandonado, atardeciendo, arroja a las iglesias–. Seguida de la visión cíclica envolvente y de la visión coloreada en la percepción distanciada del yo que la mira –“teñida con miradas, con objeto de abejas [actividad o dulzura, luminoso titilar de las estrellas]”– tu material repentinamente encendido como una llama o veloz como una vía láctea que huye al infinito, eres lo que precede y sigue al día: eres la noche y su luminosidad nocturna.

El poeta recuerda en la primera de sus notas a *Viajes* (Santiago: Nascimento, 1955), la cita del soneto de Quevedo: “En breve cárcel traigo aprisionada / con toda *su familia de oro* ardiente” y el redescubrimiento de su poesía:

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

La noche seductora se impone a la gestión fugaz del día por escapar, pero finalmente caen dentro de tu voz de luz, es decir de tus signos luminosos que hablan o iluminan en la noche, esto es, que son captados por ella. En el plan de la alabanza y la imploración el hablante confiesa el deseo que fundamentalmente lo domina y declara haber encontrado en ella –“oh dueña del amor”– en el descanso y el amor nocturno su propio sueño poético y la actitud silenciosa que la imita.

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

La noche-mujer extendida a las dimensiones del universo se construye a partir del ‘cuerpo de número tímido’, dimensionalmente humano extendido luego al tamaño del universo, identificadas entonces mujer y noche, detrás, al otro lado del día –“de la pelea de los días blancos de espacio y fríos de muertes lentas y estímulos marchitos”– para representar la hostilidad de los días sin signos escritos en el blanco ni quien lo entienda con otras marcas de negatividad y muerte. Más allá de estos signos hostiles el hablante declara su

percepción íntima y distinta y los efectos creadores que produce en su sueño poético la amada invisible que es su descanso y su consuelo.

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

El poema concluye con una constatación de cómo en ocasiones –“a veces” ¿en medio del amor?– se hace consciente del destino de las lágrimas –la hostilidad del mundo– de la amada invisible como de la madurez alcanzada –“asciende como la edad hasta mi frente”– me hago consciente, me identifico con él y percibo cómo “allí / están golpeando las olas, destruyéndose de muerte / su movimiento es húmedo, decaído, final”. Y tus lágrimas son mi consuelo. Después de ello vendrá el nuevo día con sus acechanzas. Esta autorreflexión indica cómo la Amada Invisible llega a inspirar su poesía, creación que prevalece ante el embate hostil del tiempo y la muerte.

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

Como advierte Zolla: “En la generación siguiente –la de vanguardia– Pound repetía que la Dama Angelical es pura luz, por azar ‘capturada en la rosácea red de la encantadora carne’, pero también puede ocultarse en una ciudad, en una flor, o para un alquimista en un metal” (Zolla, 134) ¿Y por qué no capturada en la ‘noche’, en lo que el poeta llamará claridad nocturna?

BIBLIOGRAFÍA

- Campbell, John. 1959. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Del Valle, Rosamel. 1944. *Orfeo*. Santiago: Ediciones Intemperie.
- Goic, Cedomil. 1990. “Mares árticos”, *Dispositio* 40: 151-159.
- . 1999-2000. “‘Vermouth’, de Vicente Huidobro”, *La Página* 38: 5-11.
- . 2003. “‘Egloga’, de Vicente Huidobro”, *Revista de Literatura Chilena* 63 (noviembre): 5-14.
- Huidobro, Vicente. 2003. *Obra poética*. Edición crítica. Cedomil Goic, coordinador. Madrid: Santiago: ALLCA XX. Editorial Universidad Católica, 1.817 pp. (Colección Archivos, 45).

Neruda, Pablo. 2000. *Residencia en la tierra*. Hernán Loyola, ed. Madrid: Cátedra.
———. 1955. *Viajes*. Santiago: Nascimento.
———. 1999-2000. *Obras completas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo
de Lectores, vols. I-III.
Zolla, Elémire. 1994. *La amante invisible*. Barcelona: Paidós.

