



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

[rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)

Universidad de Chile

Chile

Castro Sotelo, Luis Alfonso

EN LA RESIDENCIA EN LA TIERRA, UN "CABALLERO SOLO" VIVE POSEÍDO POR EL DESEO

Revista Chilena de Literatura, núm. 79, septiembre, 2011, pp. 5-22

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233418001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

[redalyc.org](http://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

# I. PABLO NERUDA VIDA Y OBRA

## EN LA *RESIDENCIA EN LA TIERRA*, UN “CABALLERO SOLO” VIVE POSEÍDO POR EL DESEO

*Luis Alfonso Castro Sotelo*

Universidad de Chile  
soltela@hotmail.com

### RESUMEN / ABSTRACT

A través del análisis textual, palabras clave, estructura, tema y perspectiva de la voz lírica, se pretende rescatar los elementos estéticos e ideológicos del poema “Caballero solo” del libro *Residencia en la tierra*. Se asume tal poema como evidencia de la transformación en el sistema nerudiano, un poema donde los elementos de lo social conviven y se enfrentan contra el sujeto individual que escribe y padece. En cierto modo, este poema propone una explicación tipo tesis sobre el funcionamiento del deseo, origen y tránsito, y la vida sexual del mundo social que rodea al poeta y que provoca el retorno posible al espacio primigenio del bosque, la naturaleza y los monstruos de la fantasía: después de percibir el sexo en todas partes, el poeta se protege y rodea por los elementos que lo acompañaron en la infancia y, tal vez, formaron parte del paisaje de todos los hombres a la hora del deseo y del sexo.

**PALABRAS CLAVE:** poema narrativo, sociedad e individuo, realismo e imaginación, deseo sexual, ideología lírica

*In these pages, the poem “Caballero solo” is seen as a particularly rich discourse for textual analysis. The poem is built up around key words and concepts, an evocative structure, an attractive issue, and a thought provoking perspective, following an undoubtedly Nerudian lyric voice. The focus lies on the aesthetic and ideological elements in “Caballero solo”, included in *Residencia en la tierra*. The poem is seen as evidence of a transformation in the Nerudian system, where the social elements coexist along with and confront the subject who writes and suffers. Emphasis is paid to the way the poem states a thesis regarding the functioning of desires, their origins and evolution, and sexuality in the social world of the poet, the subject. This world provides a possibility of returning to the primitive spaces of nature,*

*the woods, and the monsters of fantasy. After having perceived sexuality everywhere, the poet shelters himself amongst the elements of his infancy, which can be taken as a common human landscape alluding to sex and desire.*

**KEY WORDS:** *narrative poem, society and individual, realism, imagination, sexual desire, lyrical ideology.*

*“Toda experiencia profunda se formula en términos de fisiología”*

*Cioran*

Se trata de fijar la atención detenida en algunos detalles particulares del tercer poema de la tercera parte de la primera residencia. El relato del “Caballero solo” lanza frases para exponer el listado de imágenes realistas que se desplaza desde la mimética social y finaliza en la expresión intimista del sujeto afectado, termina en imágenes venidas del grotesco, monstruoso, ancestral y nerudianamente telúrico. Y también, para realizar este análisis, hemos considerado útil, e inevitable, la ayuda de algunas nociones teóricas venidas directamente de algunas reflexiones sobre la novela como orgánica narrativa<sup>1</sup> y, también, las propuestas conceptuales venidas de algunos notables títulos más o menos recientes originadas en la especialidad de la sociología<sup>2</sup>. Porque se busca realzar la presencia de una panorámica social en el poema, donde los roles se cruzan con acciones, con el centro evidente en la erótica y, al mismo tiempo, con la exposición de un conflicto que se consolida en el sujeto solitario que es el poeta.

Como un receptor de esa fuerza social, el poeta recopila, diseña conflicto, proporciona las pistas para comprender el enfoque sensible, el punto de vista del individuo separado de los demás a partir de un tema o práctica. El aislamiento como padecimiento permite comprender, y adaptar, la dosis de Maffesoli que desarrolla la transformación de una sociedad racional a una comunidad de afectos. En el caso del “caballero solo”, los demás forman comparsa y, creemos aquí, también diseñan comunidad en el sentido de que viven, existen, están ahí y llegarán a la última estrofa para destacar su presencia como seres vivos que se convertirán en otra manifestación, seres

<sup>1</sup> Especialmente las reflexiones de Mijail Bajtín en *Estética de la creación verbal, Teoría de la novela y Problemas de la poética de Dostoievski*.

<sup>2</sup> Véase Maffesoli, *El conocimiento ordinario. Compendio de sociología*.

que mezclan lo humano con lo natural. La humanidad se materializa y es más que un concepto representativo, parece decir el poema. Se convierte en otra forma de materia, la energía.

En una especie de eternidad fotográfica, el poema termina con tres versos imaginarios, míticos, totalmente fantasiosos y grotescos. De una manera levemente velada, se nota la estrategia narrativa en la composición, el predominio en el uso de percepción total, una especie de hablante omnisciente y, debemos destacar, la organización fragmentaria que aparece como recorrido de testigo afectado por las escenas de las que es mirón y, al final, protagonista. También se puede vivir sobredosis de valoración estética apenas se confirma que este poema destaca por su autonomía estética, permitiendo un análisis textual. No se necesita recurrir a la biografía del poeta, ni a la comparación con panorama literario ni con la historia de las ideas que compone contexto. Quiero decir que la riqueza del poema propone diálogo directo entre lector y discurso y en ese contacto se expande el universo de las interpretaciones que aquí trataremos de sistematizar.

En síntesis, bastará saber que el individuo con voz lírica está en intensa declaración de los antecedentes que podrían explicar el estado de erotización a niveles de padecimiento a partir del contagio. Entonces insistiremos, hasta morir en la rueda, que este insigne poema se incorpora en la creación nerudiana como objeto extraño, porque la prosaica y la lírica, la teoría clara acerca del funcionamiento del fenómeno humano del deseo incontenible y, especialmente la mitificación final, todo esto nos lleva, involuntariamente, a la tesis siguiente: en “Caballero solo” se propone que hay un sistema de funcionamiento que provee de varias soluciones y, también, se ejercita una determinada concepción de la poesía al servicio de la necesidad tan humana como ésa que se ha vinculado con la sobredosis de Eros, Cupido o la cosa hormonal. En el poema, y aquí, se desarrolla una especie de tesis sobre la migración material del deseo y la exhibición de un recorrido que va desde la descripción y narración marcada por elementos entendidos como sociales, vida práctica que se desplaza hasta la conciencia surrealista del poeta, imágenes que vienen desde la infancia profunda, personal e histórica. Se hace el intento de ordenar algunos de esos detalles y ver cómo se presenta esa serie de roles sociales en actividades relacionadas directamente con la realización, seducción o deseo del deseo. Se advierte que en el poema, el mundo se divide, otra vez, entre los que contemplan, como el pobre poeta, y los que practican y viven la sensualidad sexual. En un lado, el poeta solitario y en el otro, por ejemplo:

a) repertorio de nombres que representan grupo social, roles sociales:

Los jóvenes homosexuales y las muchachas amorosas, / y las largas viudas que sufren el delirante insomnio, / y las jóvenes señoras preñadas hace treinta horas, [...] los atardeceres del seductor y las noches de los esposos [...] los jóvenes estudiantes / y las jóvenes estudiantes y los sacerdotes se masturban [...] y los primos juegan extrañamente con sus primas / y los médicos miran con furia al marido de la joven paciente [...] el profesor [...] y más aún los adúlteros, que se aman con verdadero amor<sup>3</sup>.

b) animales varios: “roncos gatos [...] palpitantes ostras sexuales [...] los animales fornican directamente [...] las abejas huelen a sangre y las moscas zumban coléricas”.

c) detalles que diseñan el espacio: “mi jardín en tinieblas [...] rodean mi residencia solitaria, [...] bajo los elegantes cocoteros, junto al océano y la luna, [ ] después del tedio semanal, y las novelas leídas de noche en cama, [ ] y la lleva a los miserables cinematógrafos [ ] este gran bosque respiratorio y enredado”.

d) el tiempo:

preñadas hace treinta horas [ ] mi jardín en tinieblas [ ] traje de dormitorio [ ]. El radiante verano [...] después de mucho/ después del tedio semanal, y las novelas leídas de noche en cama, [...]. Los atardeceres del seductor y las noches de los esposos [...] las horas después del almuerzo [ ] y las horas de la mañana [ ] seguramente, eternamente me rodea.

e) objetos únicos que rodean a todos: “traje de dormitorio [...] pantalones y polleras, / [...] medias de seda [...] novelas leídas de noche en cama [ ] cigarrillo [ ] dos sábanas [ ] lechos altos y largos como embarcaciones”.

f) siempre la naturaleza: “El radiante verano [...] bajo los elegantes cocoteros, junto al océano y la luna, [...] este gran bosque respiratorio y enredado/ con

<sup>3</sup> Todas las citas del poema corresponden a “Caballero solo” en *Residencia en la tierra*. (Barcelona, Bruguera S. A, 1983). Estos versos existen en las páginas 59 y 60 de esta edición.

grandes flores como bocas y dentaduras/ y negras raíces en forma de uñas y zapatos”.

g) y el cuento breve:

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

Entonces, confesamos que vemos en este poema una confusión aparente en cuanto a listado caótico, pero, y al mismo tiempo, se puede observar que los elementos que forman ritmo y población humana, animal, doméstica y eminentemente social se organizan para privilegiar, por una parte, la autonomía total del poema. Es decir, no se necesita información contextual, biográfica, de movimiento literario ni de historia social ni de historia literaria para entrar a niveles varios de interpretación. Y ahí hay un mérito en la excelencia de este poema. Es decir, el mismo poema es el que provee de un sistema de lectura y posibles interpretaciones. En especial la serie de nombres y actos que ejecutan. Por ejemplo, y para comenzar bien, el lugar que ocupa la frase “*más aún los adúlteros, que se aman con verdadero amor*” en medio de una larga descripción de actividades y actitudes en torno a la práctica y deseo sexual. Sólo una vez aparece el amor, vinculado con sexo, y está en medio de los que se encuentran fuera de la relación institucional, tradicional, amparada por la ley y la religión, llamada matrimonio. Lo extraconyugal se ama y, parece, los demás sólo pueden estar en la degradación o la rutina o, por lo menos, en la referencia ausente sobre sentimientos o emociones. Llama la atención.

Se asume, para empezar, que parte del ejercicio lírico depende de la administración de percepciones, combinaciones y la imaginación que diseña. Los elementos de este poema, con fragmento narrativo incluido, resultan del inevitable referente biográfico, es decir vital. Para esto está la monumental investigación de Loyola, él escribe que el poema está organizado por

estas dos coordenadas situacionales –la *centralidad* del Yo y la *horizontalidad* de su relación espacial con seres y cosas (los cuales lo asedian, lo rodean, “se unen en torno a mí como paredes”)- determinan en medida muy importante la fisonomía estilística, lingüística y simbólica de la primera Residencia (253).

Es decir, una ubicación ya ratificada por la crítica acerca de la instalación del sujeto nerudiano y su ubicación en el mundo. En el caso del “Caballero solo”, sólo agregamos que esa horizontalidad responde al paralelismo de escenas que aparecen enumeradas como recorrido temporal, de la mañana, tarde y noche hasta la simultaneidad de un tiempo mantenido en el presente continuo. En cierto modo, el sujeto percibe el mundo que lo rodea, ordena los elementos de ese mundo, pero también está en el margen que provee la soledad y el encierro extremo.

El “Caballero solo” ha pasado desapercibido o solo ocupa comentarios marginales en la serie de estudios consultados para este informe. Aquí se rescata y se instala como discurso central del análisis y se trata de expresar su presencia porque se pueden encontrar ahí, en el poema y la lectura, una serie de pistas indesmentibles de algo que se da a entender como el sistema residenciario y la poética nerudiana<sup>4</sup>. En cierto modo, ésta es una especie de resurrección de dos cuerpos, el poema y el sujeto lírico, enfermos, contagiados por la fiebre del deseo y expresados en una superficie de imágenes que concentran un problema individual inseparable de la práctica social.

Obviamente residenciaria, la estrategia habla de enumeración caótica. Pero, también es evidente que hay un orden posible. Porque el poema se inicia en pose de provocación. La población de marginales, prostitutas y homosexuales, ancianitas pobres viudas y actuales o futuras madres que ya cargan la luz de la vida. Desde este comienzo, el sujeto lírico se ve descolocado, se asume como centro de ataques que ejerce esta especie de ejército que, casi ridículo, viste traje de dormitorio y rodea, acosa al individuo. Se sugiere que, en esta batalla, sucede un contagio y se viene el deseo creciente, aparentemente infinito. En un lado, protegido por las paredes de la residencia, casa y jardín, el sujeto se ve acosado por un ejército desorganizado y poblado por el colectivo que vive la sexualidad en sus diferentes rituales, estilos, personajes y aciertos, además de desaciertos. También se exhibe una posición crítica desde el sujeto lírico que expresa la carencia y, al mismo tiempo, se expone como el centro corporal que recibe toda esa energía que al final del poema se convierte en el sujeto rodeado por engendros monstruosos, salvajes y fantásticos.

También se está teorizando, en el poema y aquí, sobre una especie de algo que podemos llamar orgánica de los elementos a la hora de sintetizar

<sup>4</sup> Véase Álvarez, “Tres posiciones del sujeto en *Residencia en la tierra*: materia, voluntad e historia” y Yurkievich, “Residencia en la Tierra: paradigma de la primera vanguardia”.

lo que provoca o se traduce cuando la libido hace su trabajo ancestral. Esta energía del orgón habla del individuo que es poeta que cohabita, a la distancia, con una serie de integrantes de una sociedad que se presenta a través de su actividad sexual. Aquí queremos ordenar, es decir, reordenar los elementos que organizan al poema y lanzar algunas propuestas para comprender el ejercicio alucinatorio. Podemos asumir, para empezar, que cada poema, en cuanto a resultado de la creación, sintetiza una serie de relaciones entre el sujeto y mundo interior más las posibles conexiones con las apariciones que vienen desde el mundo exterior al sujeto. En “Caballero solo” se experimenta una salida, reconocimiento y una vuelta a la soledad, se despliega un camino épico donde el héroe se queda en actitud de guerrero frente al acoso eterno. Se encierra obligado por figuras monstruosas, grotescas, infantiles en cuanto a la suma de elementos que forman al engendro y, en eso, seguir preguntando hasta llegar a la conclusión, posible, de que lo social está ahí, separado y metido en el sujeto porque hay una frontera material y social, formada por la propiedad privada. Pero, y también, frontera o separación insuficiente porque, a pesar del infranqueable encierro, la energía erótica viaja, traspasa, llega y altera al sujeto del poema. Pero ahora, por ahora, basta con saber que la posición del sujeto lírico es una presencia más y que el ataque de calentura viene de algún lugar que está lejos de él, que no es él, pero llega igual.

## EL CUERPO DEL POETA “VIVE ENTRE BAJO Y TANTAS COSAS ABATIDO”<sup>5</sup>

Son cuatro estrofas con irregular número de versos en prosa, nueve en la primera y después se pueden contar siete, siete de nuevo y la última estrofa larga tiene dieciséis. Interesa que cada una de ellas relata o declama niveles diferentes, tipos discursivos. En la primera, la enumeración comienza nombrando sin acción, solo los nombres de roles sociales: jóvenes homosexuales y muchachas amorosas que aparecen para no hacer nada más que lo que insinúan sus títulos. Seres ubicados en el margen de la oficialidad o puestos en la negación de sus existencias. Llama la atención el desparpajo con el que se abre el poema, ya que, al final, estos seres también integran, se incluyen en el gran bosque que rodea al sujeto lírico, produciendo deseo sexual. Tal

<sup>5</sup> Verso extraído desde el poema “Ritual de mis piernas” en *Residencia en la tierra*, 63



vez porque lo importante, que destaca en una especie de propuesta síntesis, es el funcionamiento del deseo más allá del bien o del mal, de juicios o castigos sociales. La práctica del sexo sobre las categorías morales. Después vienen viudas que deliran y esposas recién preñadas y los roncós gatos que terminan de integrar las cuencas de un collar sexual. El sujeto aparece como propietario de un jardín en tinieblas y está rodeado por este ejército de amenazas. Se presenta el escenario habitado por dos personajes. El sujeto, único y solitario, y el exterior, también individualizado en acciones realizadas por otros y otras que forman parte de los enemigos. La vida, afuera, existe en prácticas rituales de apareamiento o simple placer, pero adentro, en la residencia solitaria, un sujeto padece y declara que afuera hay ejércitos uniformes que, sin más organización que la que diseña el sujeto lírico, atacan en forma transparente y contagian, enferman o, por lo menos, son enemigos establecidos contra el alma del poeta.

En un recorrido de evidente trazo social se presenta una población de personas en ejercicio del deseo. También habrá animales, objetos usados por los seres humanos y, en una especie de lenguaje directo y simple, muy simple, la enumeración va cambiando de ambiente emocional. Desde la descripción casi neutral, donde los integrantes aparecen, hacen algo y eso es asumido, por la voz lírica, como enemigos. Ahí está la declaración bélica de un combate que ocurre en el sector de las ondas que viajan en el aire, energías o consignas. Es decir, las palabras son las que están cargadas de este erotismo que agrede y ahí también hay una propuesta acerca de la movilidad corporal y su llegada al lenguaje. Pero como aquí no todo es signo, esto se verá con más detenimiento en la lectura directa y más de una vez en el poema.

Con total ausencia de lamento y padecimiento expreso, el sujeto de la primera persona exhibe, en el estilo de las imágenes instantáneas, una serie de momentos donde los seres humanos, y otros seres vivos, se entregan al deseo. Cubre, en ese recorrido, escenas colectivas donde se luce una masa de enamorados que pasea bajo una atmósfera de paraíso, “junto al océano y la luna” (59), en verano ardiente. Es decir, estos regimientos de parejas se lucen y enrostran, porque acentúa la soledad del hablante y, al mismo tiempo, provocan la otra intensidad del deseo. Es decir, las imágenes continúan apareciendo y así el contagio también sigue. Y así a lo largo del poema, el listado de escenas amoratorias se dirige a la imagen final, donde ocurre la última transformación o síntesis de todo lo que registra este hablante lírico en plena estrategia de narrador omnisciente. Como complemento y aparición

biográfica, se cita otra vez a Loyola que cita a Neruda: “La cuestión sexual es otro asunto trágico, que le explicaré en otra carta. (Éste tal vez es el más importante motivo de miseria)”. (Carta a Eandi, 27.02.1930).

Este paseo por las postales del deseo es mostrado sin tonalidad emocional, carece de interjección expresiva y sugiere cierto nivel de objetividad casi antropológica. En el lado de la enumeración descriptiva, e incluso en el pequeño cuento que vive en la estrofa tercera, parece que se adhiere a la estrategia de los cronistas que observan, o perciben, para organizar un fenómeno manifestado en imágenes que no tocan al sujeto. Entonces la afección y el efecto aparecen en momentos selectivos. El hablante expresa de sí mismo solo cuando aparece el uso de la primera persona gramatical en singular: “mi jardín en tinieblas”, “mi alma”, “como sábanas sepultándome” y “eternamente me rodea”. El sujeto parece separado y alejado de las escenas descritas. Pero, en las citas recientes, y al mismo tiempo, las energías de esas experiencias llegan directamente al alma, al jardín, acosan al cuerpo y sepultan al hablante hasta dejarlo en una especie de fantasma que asusta a niños y niñas bajo el disfraz de sábana nocturna. Confirma Teitelboim:

En Caballero solo -primera persona singular- revive todo el escenario que lo rodea y hace aún más aguda y obsesiva su percepción del mundo como cópula sin fin. Es un testigo freudiano que desea ardientemente ser parte del eterno y variado encuentro-desencuentro (31).

Después actúa el delirio porque, después de todo, queda rodeado de imágenes monstruosas o, por lo menos, engendros que volveremos a mirar.

La libido en su máximo esplendor actúa también como posibilidad de desacralización en el sentido de humanización, porque todos los seres humanos padecen tal condición. Es más, la igualdad actúa como animalización también. Por ejemplo, cuando los sacerdotes obviamente o el profesor cumple con su deber conyugal o el médico mira con furia. Enseñar, sanar y predicar como actividades sociales producen estatus y demarcan diferenciación, pero, y al mismo tiempo, se reúnen en un poema y se sugiere, inmediatamente, una comunidad de condiciones, ubicación en la jerarquía y prestigios, pero se comparte también humanidad y energía libidinal que vive y con eso ratifica la igualdad de las utopías básicas.

Es más, se exhiben momentos retocados por la perspectiva suspicaz del hablante narrador que mira, o escucha, el rumor de medias de seda acariciadas o la vida de polleras y pantalones. La fórmula lírica combina elementos comunes de la vida cotidiana al lado de epítetos que expanden significados.

Se pone en práctica, también, una exquisita percepción de detalles que cubren registros de lo más obvio y público, parejas que pasean hasta pequeños gestos, minimalismos varios, como las ardientes manos húmedas del empleado que huelen a cigarros. Entonces, también se reconoce el ansia de abarcar mucha realidad desde la perspectiva lírica, y narrativa, de este hablante solitario y encerrado.

Entonces, se sugiere que existe una trasmigración de las almas que consiste, en este poema, en el recorrido de un segmento o materia inmaterial, aire o luz que cuenta con temperatura y por eso cruza fronteras para llegar al sujeto que desea. La reencarnación consiste en dejar el alma de algo en otro cuerpo y por eso el hablante vive y recibe calenturas que llegan desde un exterior y, tal vez, ese espectáculo solo busca expresar lo que siente este caballero que está caliente. Pero también queremos creer que el origen del deseo es difuso, ambiguo, complejo y compartido. A pesar de que aparece y se impone una clara y tajante separación entre deseante solitario y mundo que experimenta, se desarrolla una explicación teórica y práctica sobre el funcionamiento de esas fronteras entre el caballero solo y el mundo que rodea. La tesis, entonces, se organiza ahora en torno a la última transformación, al final del poema, y se afirma que el deseo llega hasta el caballero solo porque responde a la capacidad humana de volver al origen, primigenio, instintivo y animal, gracias a la imaginación y a la síntesis humana que concentra su atención en la vivencia sexual, ajena por cierto.

#### EL POETA SE PASEA, CRUZA “OFICINAS Y TIENDAS DE ORTOPEDIA”<sup>6</sup>

La lista que exhibe el poema se aferra a la dinámica del recorrido social que, en el estilo de los omniscientes, entra en lugares que existen pero que no permiten testigos. Como una especie de Aleph, o computador que cuenta con internet y cámara web de los años treinta en el siglo veinte, la verbalización lírica funciona otra vez, organizada por el factor deseo y llega hasta sectores de lo íntimo que solo se permite a través del ejercicio de la imaginación erótica, en este caso. Porque cada personaje está acompañado por su realización sexual, poseído por el placer de los terminales nerviosos del goce corporal.

<sup>6</sup> Del poema “Walking around”, en *Residencia en la tierra* 98.

Entonces este listado de actividades ejecutadas por seres que se reúnen para fornicar, desear, acariciar, jugar y amar es asumido desde un aislamiento que descubre conspiración. El sujeto está separado de todo esto porque no practica, no se aprecia la sensación de identidad o de participación común en un colectivo vivo. La vivencia poética comparable con el encierro monacal, eremita o paria. Desde la masturbación, pasando por la fornicada animal y denunciando el poder de la rutina sexual, el hablante lírico está exiliado de esa serie de vivencias. Padece de aislamiento y marginación. Su residencia solitaria se llena de deseo que llega desde el exterior y amenaza. El panorama social confirma que hay un mundo que vive el sexo y un individuo que carece. En este escenario con dos factores, el primero envía mensajes al segundo, invade y determina. Las acciones ajenas se expanden y llegan al sujeto, forman al individuo, de alguna manera lo poseen hasta el punto de convertirlo en un testigo receptivo que solo puede escribir desde esa conciencia recolectora que no se lamenta ni tiene más acción que describir. En palabras de Álvarez: “El caso de ‘Caballero solo’ es ejemplo de la vertiente angustiosa de ese descubrimiento, porque el hablante se ve rodeado, sin poder ser partícipe activo, por las evoluciones de la voluntad” (1). Elegimos dejar pendiente al adjetivo “angustiosa”.

En la larga enumeración de hechos y personas, sin nombre ni ubicación geográfica precisa, se exhibe una especie de neutralidad indiferente. El sujeto lírico nombra y narra en escenas breves que aparecen como fragmentos exquisitos de encuentros sexuales. Cada verso sintetiza desde perspectiva realista, en el sentido de que esas cosas pasan. La trama narrativa puesta en momentos y lugares situacionales se desarrolla en el poema como cuadros que forman una colección de instantes sexuales, un álbum de fotos. Éstos se movilizan y llegan hasta el sujeto. Ahí, la prosa termina en lírica. Ahí, este narrador neutro se afecta porque se siente en encierro, rodeado y acechado. La población que lo envuelve practica pura corporalidad, los elementos de la civilización, definidos por la historia, son marcos o materia al servicio de la materia corporal que desea. La materia dialoga con la materia, los cuerpos se contagian. Colecciona pequeños relatos hasta concluir que se está en la soledad sexual. Como lo afirma Yurkievich: “Con referencia a la escala humana, Neruda opera un rebajamiento hacia los seres y actividades sin prestigio, practica un rescate poético de lo prosaico, de la experiencia ordinaria, de lo basto y grueso y hasta de lo degradante” (3). También queda pendiente “lo degradante”.

Y como una forma de sintetizar esto, se reconoce que “Caballero solo” está organizado por estrategias de un realismo descriptivo del cotidiano sexual, ubicable en lugares de lo íntimo y también en espacios públicos. La mirada, percepción predominante en el sujeto que declama, forma un narrador omnisciente de actividades privadas que utiliza una parte de la imaginación que acostumbra inventar acciones desde cierto sentido común que a veces se detiene a pensar en cómo fornican los demás. En esta simultaneidad de acciones ajenas se organiza una tesis sobre la libido como energía que migra desde otros y otras para llegar al sujeto solo. De ahí la materialidad que también organiza este poema. Es decir, un realismo que describe actividades cotidianas, porque el sexo es parte de la rutina, y los cuerpos movidos por el deseo, esa energía que llega hasta el sujeto o poeta solitario que, al final, recurre a la imaginación directa que inventa engendros: la población sexualizada termina convertida en “flores como bocas y dentaduras/ y negras raíces en forma de uñas y zapatos” (60). Esta imagen pertenece al estilo grotesco, desarrollado de manera magistral por el ruso Mijaíl Bajtín en su estudio sobre la novela *Gargantúa y Pantagruel*. El teórico complementa: “La segunda línea es el grotesco *realista* (Thomas Mann, Bertold Brecht, Pablo Neruda) que continúa la tradición del realismo grotesco y de la cultura popular” (47). Adherimos y especificamos que el cuerpo grotesco se exhibe a través de combinaciones, exageraciones, mezcla intensa entre lo humano y el resto de la materia terrestre. En cierto modo, la ausencia de fronteras entre esferas humanas y naturales intensifica la imagen nerudiana, al final del “Caballero solo” al formular la síntesis posible: instinto natural, animal, salvaje pegado a bocas, dentadura, uñas y el toque de civilización en el objeto zapato. Quiero afirmar que el bosque de la imagen final permite la apertura hacia territorios imaginarios que sugieren un origen humano, social. El camino hacia la transformación nerudiana se exhibe en este poema de tránsito y síntesis.

Se vive encerrado y separado de los demás, el sujeto-jardín rodeado por un bosque respiratorio y enredado. Como síntesis, lo natural, del cierre, se reúne con lo humano de los ritos, personajes y objetos sexualizados. Es decir, mirado desde arriba, la materialidad y el realismo se sintetizan en imágenes del grotesco donde lo exterior aparece como un bosque con flores y raíces. La imaginación, esa asociación que inventa a partir de la unión de elementos que no acostumbran a convivir entra en acción (infancia del poeta) y el recorrido social está resumido en los zapatos, la imagen con la que termina el poema que exhibe una tesis sobre el funcionamiento del deseo. Es la constatación de hechos que se ubican fuera de la historia, abordados sin un

juicio crítico, porque es el listado de actividades y no hay más lamento que saberse encerrado, separado de esa vida de pantalones y polleras, aislado.

En “Caballero solo” hay lírica y prosa, magistralmente practicada en el cuentito sobre el pequeño empleado que seduce a la vecina. El realismo se organiza a través de la enumeración de escenas, palabras simples para acciones sexuales. La materia no detiene su transformación permanente y convierte el sexo de los otros en acosos que conspiran contra el sujeto solo. También se integra la imaginación, al final, que ve animales fantásticos, vegetales increíbles que rodean al poeta. Tal vez, la alucinación que cierra es parte de una estrategia estilística. Pero aquí, ahora, interesa concluir que en esos engendros están los componentes de lo humano evidente. En cierto modo, parece que se hace un viaje imaginario para poblar al bosque que rodea y acosa al poeta. Termina la historieta con un escenario primigenio, donde destaca la oscuridad, obviamente la percepción humana lo ha hecho, pero se insiste que la penumbra profunda produce seres maravillosos, horribles porque acechan, y se termina explicando o lanzando una tesis sobre el origen natural, instintivo y original del deseo. También aparecen los brochazos biográficos, porque sabemos que el niño Reyes vivió en los bosques del sur y allí vio o sintió el poder de la biología no humana, la manifestación silenciosa de la energía. El bosque, las flores y las raíces adjetivadas y vestidas con enredo, bocas y dentaduras, negras raíces en forma de uñas y zapatos. Los monstruos pueblan la noche que rodea la residencia del poeta. El sujeto y lo colectivo, lo humano y lo natural separados por paredes de una residencia y, al mismo tiempo, estas fronteras son borradas por el deseo que se mueve y desplaza desde ese exterior posible y llega a concentrarse en el individuo que padece tal contagio. En el bosque de los engendros, como toda mitología local, surge la fuerza del deseo sexual y se humaniza, se intensifica en los poetas solitarios que padecen fiebre. Desde lo social a lo natural, la manifestación del deseo y su posible origen en la naturaleza deformada, síntesis de lo humano y lo natural, resumen este viaje detenido. El sujeto lírico está encerrado y sufre, se lamenta con una especie de desesperación calma. Describe, relata y expone intermitencias y efectos del deseo. Para comprender mejor la imagen final, basta contemplar pinturas de El Bosco o lo que pintó poco después, en 1935, Magritte en *La modelo roja*.

En cuanto a la modernidad exhibida, ésta se aparece en los objetos de la tecnología y sus usos, específicamente en el relato breve del pequeño empleado que lee novelas, invita al cine y solo allí viven los héroes. En cuanto a las profesiones, la aparición del profesor, y sus estudiantes, y el médico, es fácil

implantar la sugerencia de que aquí están representadas funciones sociales, instituciones fundacionales de la modernidad. A esto se suma lo que hacen: “miran con furia al marido de la joven paciente”, “cumple con su deber conyugal y desayuna”, es como decir que el deseo posee y está actuando en las rutinas modernas. Neruda degrada, porque afirma que el profesor, “como por descuido” cumple un deber mientras los médicos están condenados a ser mirones de una belleza inalcanzable para el sexo, pero pueden ver, tocar y auscultar. Se sugiere que el deseo sexual persiste y se manifiesta en las vidas cotidianas de una modernidad que no realiza, pero desea.

También, y como actuaciones que conviven en este poema, aparecen viudas, jóvenes señoras, homosexuales, muchachas amorosas, adúlteros, gordas y flacas, enamorados, un empleado y su vecina, un seductor, esposos, primos y primas, sacerdotes. Es decir, una población de roles sociales en acción erótica que vienen de pactos de familia, condiciones corporales, actuación pública y, por lo tanto, son entidades, conexiones y roles sociales presentes ya en los registros antiguos y actuales. Para complementar, y sin coincidir en algunas afirmaciones, se cita otra vez a Yurkievich:

*Residencia en la tierra* se ocupa de una mudanza íntima, de un cambio de mentalidad que conlleva una crisis raigal de valores. Refleja ese estallido de los marcos familiares de vida y de referencia que trastorna la estabilidad del orden preindustrial (comarcano, aldeano, rural, artesanal), que trastoca el mundo solariego de las relaciones personalizadas, las solidaridades seculares de la comunidad local sometidas ahora al embate de un proceso que masifica y uniformiza aceleradamente (1).

En cierto modo, aparece lo que después será el pueblo. O también, este poema expone el tema de la soledad erótica, concentrada en el individuo íntimo corporal, ambientando su padecer en sociedad moderna con presencia premoderna o, tal vez, avizorando ya algunas de las combinaciones inusuales que después se llamarán posmodernidad.

La población de imágenes y personajes que aparecen en el poema giran en torno a la cosa sexual. En el estilo de los fragmentos se realiza un desfile de roles sociales, prácticas y contextos que, según este análisis, responden o proponen una reflexión. La enumeración resume una serie de fotografías donde se lanzan imágenes de acciones humanas y animales, íntimas y públicas. En una síntesis de movimientos detenidos, la recopilación de actos propone una secuencia que aquí se sistematiza para encontrar algunos conceptos acerca

del hilo o los hilos conductores. Porque hay enumeración aparentemente caótica y, al mismo tiempo, se propone un orden a partir de estrofas y cortes levemente abruptos que separan una cosa de otra, un tipo de discurso de otro, una imagen o serie de imágenes de otros registros de lo real.

El realismo de la *Residencia en la tierra* parece ya consolidado por la crítica literaria. Con esto se quiere decir que se exhibe una sociedad determinada y el punto de vista predominante del sujeto lírico se relaciona con materialismo extremo, cosas y energías moviéndose constantemente. Objetos y materia que se detienen también por un instante. En el caso del “Caballero solo”, se divide el mundo de los hechos, seres humanos, lugares y tiempos en un lado ubicado en el exterior del sujeto lírico y, en el otro aparente extremo, está el poeta. Dos mundos separados por las paredes de la residencia. El espacio individual, signo fundacional de la propiedad privada y, por eso, tal vez el fundamento de muchos conflictos, envuelve al sujeto y, en cierto modo, parece protegerlo. Hasta que la materia exuda o se desintegra para atravesar las paredes y, como si las cosas del mundo se convirtieran en fantasmas, llegan a turbar al hombre que está solo y contagiarlo de intenso deseo sin satisfacción. La calentura sexual como el contagio.

Entonces, para acercarnos al fin, este poema se integra en el recorrido de Neruda y Parra dice que “el sujeto entra en conflicto con el medio, se evade de él como solución de emergencia y se reconcilia finalmente con la vida a través de un proceso de racionalización de los problemas” (721). “Caballero solo” representaría esa evasión definida por la capacidad de recepción, testigo que siente y anota, del mundo que afecta, pero que parece funcionar allá lejos. El factor sexual queda integrado en la vida de los otros, como un estado permanente, eterno dice el poeta, y se instala como problema solo porque acecha. Los que practican el sexo expelen algo que conspira contra el individuo. Al final, las imágenes fantasiosas se apoderan del fenómeno y esa especie de irracionalidad, pura ficción lírica, inventa una explicación imaginativa sobre el funcionamiento del deseo y su llegada al cuerpo. Parece ser una fase previa a la racionalización de los problemas.



SÍNTESIS: “COMO CONTINUACIÓN DE LO LEÍDO Y PRECEDENTE DE LA PÁGINA QUE SIGUE DEBO ENCAMINAR MI ESTRELLA AL TERRITORIO AMOROSO”<sup>7</sup>

En “El joven monarca”, el poeta advierte que en la tercera parte de *Residencia en la tierra* se viene lo amoroso. En cierto modo, lo que llama amoroso se compone de soledad erótica en el “Caballero solo”, soledad que contempla en “Ritual de mis piernas”, larga metáfora sobre la soledad tremenda del “fantasma que recorre el buque de carga”<sup>8</sup>; y, para el remate, el amor vivido, gozado y padecido que precede a la soledad, otra vez, que recuerda en el “Tango del viudo”. Se cierra la tercera parte y destaca, con fuerza y patética, el protagonismo de la soledad como condición fundacional de la poesía que se escribe. La paradoja se expone porque, a pesar de ese aislamiento de paria amoroso, se puede apreciar un mundo social de ritos, encuentros, percepciones sensuales, seres que aparecen y forman comunidad aparentemente dispersa que rodea al poeta, lo turba y, al mismo tiempo, insinúa el deseo de integración, como fase contemporánea de la comprensión.

Este breve poema total, y volviendo al “Caballero solo”, destaca a lo social como una especie de cosmos abarcado desde la pluralidad: edades, profesiones y oficios, opciones sexuales, animales, insectos, gordas y flacas, solteros y casados, adúlteros. También se aprecia una especie de polifonía en los tipos de discursos, ya que convive lo lírico con una prosa breve extendida en el breve cuento del pequeño empleado. Ahí, un mortal más, con rutina y elección para el ocio, logra seducir e invita a la vecina. También la acaricia y, con eso, se sugiere el final abierto de un episodio en la vida común, moderna, urbana y adornada por la presencia del cine, ese imaginario que contrasta en hazañas apasionadas y héroes potros con la figura sencilla del hombre y sus manos que huelen a cigarrillo. Esta posible polifonía aparece escondida en el idiolecto y monofonía nerudianos. Esto quiere decir que el sujeto lírico, como centro que recibe toda esta información, diseña y organiza estímulos y es el receptor de vivencias ajenas, produciendo la intensidad del deseo. En esa exageración, se instala de nuevo la teoría sobre el viaje imparable de la libido.

<sup>7</sup> Frases del poema en prosa “El joven monarca” en *Residencia en la tierra*. Barcelona: Bruguera S. A., 1983. 54.

<sup>8</sup> Serie de cuatro poemas de temática erótica, amorosa o soledad corporal en el capítulo II de *Residencia en la tierra* 59-70.

También interesa destacar que la población de mamíferos, humanos y de los otros, forma parte de lo colectivo. Es decir, lo que después será el pueblo nerudiano, ahora es una serie fragmentada de escenas. En cierto modo, parece fase previa de un movimiento que busca respuestas, orden, conceptos a los que llega Neruda a partir de la *Tercera residencia*. En otras palabras, el “Caballero solo” resuena como antecedente, semilla de una transformación que irradia todo un sistema poético. Se mantendrá la erótica, la presencia de lo colectivo frente a la figura individual, los movimientos perpetuos de lo centrípeto y centrífugo nerudianos. En cierto modo, este poema refiere un estado previo a la idealización ideologizada que vivirá, o sufrirá, el sistema lírico de Neruda. Por ahora, el estado de los hechos, personajes que actúan en el poema y la impaciencia del sujeto lírico, dejan la imagen final de un espacio natural, engendro fantástico, que lleva a los bosques del sur y la grotesca en ejercicio. Después de la crónica detallada de los seres que viven en el deseo sexual, el hablante imagina e impacta con la expresión de una transformación. Los seres humanos se convierten en un bosque habitado por seres maravillosos. Se ejecuta el movimiento de la materia a la idea, de la vivencia al símbolo, el realismo que se cierra en la imaginación.

En definitiva, este poema exhibe esa desintegración de lo real que marca a las lecturas e interpretaciones de *Residencia en la tierra*. También permite pensar en el diseño de un sujeto que aparece como espectador, testigo separado de lo que sucede y, al mismo tiempo, se inaugura esa posición angustiante del individuo posmoderno que sabe y no puede hacer nada más que afectarse o simplemente asumir que la realidad está en crueldad permanente y merece lamento. En “Caballero solo”, la sociedad existe, detrás de un velo que es la residencia del poeta y, además, permite reflexionar sobre el hombre solo que percibe, alcanza sentimientos y termina en pleno encierro erótico. En cierto modo, aquí sirven las palabras de Jofré:

El gran tema de RESIDENCIAS es la revelación. La revelación es aquí el desentrañamiento gradual del tema de la realidad objetiva en RESIDENCIAS. Percepción, búsqueda y profecía condensan el fundamento gnoseológico de ese proceso, en lo que se refiere al sujeto. RESIDENCIAS es también una cosmogonía (168).

En definitiva, se busca destacar la simpleza del lenguaje directo usado en este poema. A pesar de esa velocidad de imágenes y sencillez referencial, logra diseñar un recorrido realista, y material, en torno a un tema fundacional de la poesía, y de las vivencias humanas. El deseo del sujeto solitario, insatisfecho

y acosado, está en exhibición porque es capaz de recopilar escenas y gestos colectivos, formando un mundo de personas, actos y espacios donde el tiempo de los apareamientos y seducciones existe y se impone hasta llegar al delirio. Tal vez se confirma que aquí está presente una tesis sobre el funcionamiento del deseo, aparición e instalación de una mirada nerudiana que se extenderá hacia el futuro de su escritura. Porque las dimensiones de lo individual y colectivo aparecen en separación y, con el tiempo de las experiencias del poeta, esa desintegración se convertirá en plan de existencia que reúne, integra, alcanza otra identidad. Entonces, detrás del “Caballero solo”, un poema sobre el deseo de un poeta y el sexo de los demás, se puede encontrar, también, al sistema residenciario de Neruda y, al mismo tiempo, las pistas del Neruda que se viene instalando. Poema y prosa, uno y los demás, compañía y soledad, sociedad e individuo, realismo e imaginación, vida y contemplación para insinuar que la angustia existencialista se está acercando a la poesía comprometida.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Margarita. “Pablo Neruda/Héctor Eandi. Correspondencia durante ‘Residencia en la tierra’”. *Neruda*. <http://www.neruda.uchile.cl/critica/eandi.html>.
- Álvarez, Ignacio. “Tres posiciones del sujeto en *Residencia en la tierra*: materia, voluntad e historia”. *Documentos lingüísticos y literarios* 26-27 (2003-2004): 7-12.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 2005.
- Jofré, Manuel Alcides. *Pablo Neruda: Residencia en la tierra*. Santiago de Chile: Girol Books, 1987.
- Loyola, Hernán. *Neruda. La biografía literaria. Volumen I. La formación de un poeta (1904-1932)*. Santiago de Chile: Planeta-Seix Barral, 2006.
- Maffesoli, Michel. *El conocimiento ordinario. Compendio de sociología*. México: FCE, 1993.
- Parra, Nicanor. “Discurso de bienvenida en honor de Pablo Neruda. 1962”. *Obras completas & algo más*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006. 715-738.
- Teitelboim, Volodia. *Voy a vivirme: variaciones y complementos nerudianos*. Santiago: Dolmen, 1998.
- Yurkievich, Saúl. “Residencia en la Tierra: paradigma de la primera vanguardia”. <http://ebookbrowse.com/neruda-residencia-pdf-d20738730>.