

Pablo Angulo V.*

***RESIDENCIA EN LA TIERRA:*
POESÍA MENOR Y POEMA MAYOR**

RESUMEN

Nuestra lectura de *Residencia en la tierra* se gesta a partir de dos -en apariencia- disímiles motivaciones. Por una parte, experimenta el texto nerudiano como rizomático, a través del concepto de poesía menor operado por la pareja Deleuze-Guattari, y por otra, se sitúa en una relación dialógica con las consideraciones que Patricio Marchant efectúa a raíz de la poesía mistraliana y el carácter de poema mayor -en cuanto poema del inconsciente- que ella significa.

ABSTRACTS

Our reading of *Residencia en la Tierra* is developed from two - in appearance - dissimilar motivations. On one hand, the experiences under rizoma concept, across the view of minor poetry that is produced by Gilles Deleuze and Félix Guattari works. And for other one, is a dialogue with the considerations that Patricio Marchant propose about the Gabriela Mistral's poetry and its nature of major poem, the unconscious one.

1.- La escritura de este texto se piensa desde una contradicción. Por una parte se propone experimentar la escritura de "Residencia en la Tierra" como *rizomática*, concepto puesto en funcionamiento por Deleuze y Guattari

* Universidad de La Serena.

en el contexto del esquizoanálisis que realizan de la sociedad capitalista¹ ; y por otra, dialogar con la escritura de Patricio Marchant a propósito de algunas reflexiones que el pensador chileno manifiesta en función del saber oculto en la poesía de Gabriela Mistral². La contradicción de la que hablamos estriba en que el segundo momento de nuestra propuesta implica un acercamiento a posiciones interpretativas molares, propios de los análisis simbólicos de la poesía nerudiana que-precisamente- el modelo rizomático desecha; además de estar basado en algunas consideraciones psicoanalíticas, las que también entran en conflicto con las herramientas que opera el análisis cartográfico presentado por la pareja francesa.

2.- Entrar a los textos de “Residencia en la Tierra” desde conceptos como *cartografía* y *rizoma* implica experimentar esta escritura como *poesía menor*³. En *Residencia* encontramos que la *poesía menor* opera en dos sentidos. En primer lugar en la actitud del sujeto residenciario que se instala en la escritura como fragmentado, en constante trance de disolución a diferencia del sujeto de “Canto General” que se presenta como vate, figura emblemática de la *poesía mayor*, “yo estoy aquí para contar la historia”, “yo vengo a hablar por vuestra boca muerta” nos dice la voz del *Canto*. Esto en lo que se refiere a la forma manifiesta de enfrentar la escritura por parte de Neruda en ambos textos, lo que no implica que la experimentación de “Canto General” como poesía rizomática quede negada de antemano⁴.

El segundo aspecto se refiere a la sintaxis propia de *Residencia*. Una de las características de la *poesía menor* es que está escrita en una *lengua menor*. Según Deleuze –siguiendo a Proust- los libros más bellos están escritos en una especie de lengua extranjera dentro de la propia lengua⁵.

¹ Deleuze, Pilles; Guattari, Félix. “Mil Mesetas”. Pre-textos, Barcelona, 1997. Es necesario aclarar que aquí separamos el concepto rizoma de su campo de acción original, extraemos de él connotaciones que han sido formuladas básicamente por la Crítica Cultural para referirse a determinados tipos de textos y escrituras. No es nuestra intención experimentar al Neruda de *Residencia* bajo todo el aparataje teórico del esquizoanálisis. Un proyecto así excede nuestras pretensiones y mucho más aún nuestras capacidades.

² Marchant, Patricio “Escritura y Temblor”. Cuarto Propio. Pablo Oyarzún y Willy Thayer Editores, Santiago, 2000.

³ Deleuze, Gilles; Parnet, Claire. “Diálogos”. Pre-textos, Valencia, 1980.

⁴ De hecho ese ejercicio lo realiza Mario Rodríguez en “El Rizoma de *Residencia* y el *Canto*”. Revista *Atenea*, primer semestre del 2004. Trabajo del cual sustraemos valiosos elementos para nuestro análisis.

⁵ Deleuze, Gilles; Parnet, Claire. “Diálogos”. Pre-textos, Valencia, 1980

Las imágenes, el ritmo, la atmósfera de *Residencia* operan el español como *lengua menor*, deconstruyen la sintaxis propia del idioma, burlan las leyes de la lógica, se abren paso tartamudeante, contradictoriamente.

3.- El sujeto residenciario se hace eco de la descomposición del mundo, se degrada con él. Los amantes de la historia dirán que Neruda se hace parte del dolor y la disgregación provocada por la *gran guerra*, por el incumplimiento de la utopía del progreso y se une de esta forma a las vanguardias que se sueñan en la invención de un futuro a la vez que dan cuenta del agotamiento del presente. Puede ser, Neruda a dado pruebas suficientes de su permanente conexión con la realidad, no olvidemos que gran parte de estos poemas los escribe en plenas funciones diplomáticas, o bien el desgarramiento del poeta se deba a algún dolor ancestral. El caso es que en *Residencia* el sujeto que declama lo hace desde múltiples lugares, desde diferentes cuerpos, flujos, devenires. Carece de unidad sustancial, oscila en el espacio del entre, que es más bien un no lugar. Se desterritorializa constantemente, su poesía es una cartografía constante de espacios imaginarios, de intensidades y velocidades por descubrir.

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

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

(Sistema sombrío)

El sujeto en esta poesía se devela en total dispersión, todo en él deviene rizoma, su cuerpo es pre-texto de múltiples flujos, por su corazón circulan desiguales medidas que abarcan desordenes y tristes cantidades.

No proclama una identidad, por el contrario, escribe desde un origen extraviado que multiplica sus rostros, a los que sólo es capaz de unir dolorosa y pesadamente en torno a una imagen de muerte.

En este texto vemos claramente lo que constituye una característica del sujeto y del cuerpo manifiesto⁶ a lo largo de toda *Residencia*. La presencia del sujeto y su cuerpo esta marcada por constantes devenires, por las líneas de fuga que se suceden una tras otra. Aún cuando alguna de sus metamorfosis lo conduzca hacia un lugar que aparece como permanente, siempre puede escapar. Aquí la figura del encadenamiento no ata pues *los rostros como grandes flores pálidas y pesadas son tenazmente sustituidos*. El sujeto residenciario transita por el espacio poético de manera *fractal*⁷, rebota en todos los sentidos, en todas direcciones, no es posible adivinar su ubicación, vive en una especie de *principio de incertidumbre* permanente. En el poema, además de la inestabilidad operada por la *sustitución tezas* el sujeto se fuga hacia el espacio indeterminado de la muerte.

Veamos otro caso del devenir *rizoma* de la poesía de *Residencia*.

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

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

(Establecimientos nocturnos, fragmento)

⁶ Utilizamos el concepto cuerpo manifiesto para diferenciarlo del cuerpo en estado de latencia que, como veremos, se encuentra oculto en algunas imágenes que transitan por *Residencia*.

⁷ Utilizamos el término al modo de Jean Baudrillard en su ejercicio de una *microfísica de los valores*. Baudrillard, Jean. "La Transparencia del mal". Anagrama, Barcelona 1991.

En este texto el sujeto se muestra nuevamente en constante transformación, alude a su dificultad para acceder a la realidad, y a través de ella hace patente su devenir minoritario, el hablante deviene perro, y como tal se aproxima a la realidad con aullidos. Desea hacer de la escritura una pintura, una descripción, una celebración. Su cintura es a su vez despliegue y pliegue, asalto y resistencia, su cuerpo es un campo de batalla y sus riñones escuchan.

La sintaxis en estos textos configura una *lengua menor*. Todo en ella es molecular, nada se fija, nada se centra, el universo poético se construye en la intensidad del entre. Los versos transitan en base a contradicciones, supresiones de la lógica, saltos inesperados. Los mundos de *Residencia* se presentan fantásticos, inestables, en trance de desaparición, “*de cada uno de estos días negros.../y apenas sostenidos por el aire y por los sueños,/y desaparecidos irremediabilmente...*”

4.- La lectura que hasta aquí hemos realizado de *Residencia* como *poesía menor* puede verse amenazada considerando ciertos signos que transitan por el texto que darían cuenta de una vocación profética y heroica del sujeto residenciario. Según esta lectura el sujeto se propone ir al encuentro metafísico del *fundamento*⁸ y esta disposición se superpone a su dispersión. Es así, como el verdadero punto de fuga de este universo poético estaría dado por la pretensión de develamiento y por su afán de héroe órfico que se sumerge en la materia para extraer de ella la savia primordial. El signo de este ejercicio heroico del poeta sería la espada, elemento que representaría la poesía en tanto potencia develadora, y al poeta como guerrero que penetra en lo profundo de las cosas para liberar a la verdad de los mantos que la ocultan.. La imagen de la espada se presenta continuamente. En “Galope muerto” poema que abre la serie leemos “...*para mí que entro cantando/ como una espada entre indefensos*”, épica imagen del poeta erigiendo su canto triunfal, que recrea la atmósfera de los cantares de gesta y evoca una visión marcial de la poesía. En “Establecimientos nocturnos” reaparece en estas líneas “*Llorarian en mi / caso los cantores italianos, los doctores de astronomía ceñidos por esta /*

⁸ La interpretación de *Residencia* que realiza Jaime Concha es paradigmática en este sentido.

alba negra, definidos hasta el corazón por esta aguda espada”. La espada deviene signo esencial en estos personajes, se instala como herida en el centro de sus emociones e inscribe en él sus marcas de identidad.

Si sumamos a estos versos lo dicho por el sujeto en “Arte poética”, con toda la significación que el nombre lleva consigo, tenemos un cuadro que tiende a justificar esta interpretación molar de *Residencia*, “...pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho, / las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio, / el ruido de un día que arde con sacrificio, / me piden lo profético que hay en mí, con melancolía, / y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos / hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.” Las míticas fuerzas de la naturaleza se precipitan sobre el poeta invocando lo profético que habita en él. No es el único lugar en que el hablante se pregunta por el misterio que constituye la vida, por llamarlo de alguna forma pues el propio poeta desiste de una denominación. En esta lectura “Galope muerto” estaría dedicado por completo a expresar la intuición de aquello fundamental “Como cenizas, como mares poblándose, / en la sumergida lentitud, en lo informe...” “...aquello todo tan rápido, tan viviente, inmóvil sin embargo / como la polea loca en sí misma...” “...Ahora bien, de que esta hecho ese surgir de palomas/ que hay entre la noche y el tiempo, como una barranca / húmeda?...” La pregunta está planteada, no hay duda, sin embargo apreciamos en la respuesta del poeta un *deseo de barroco*, una disposición del sujeto que desvía, que burla al *mito*. Al llamado de la naturaleza el sujeto responde “...como un vigía tornado insensible y ciego, / incrédulo y condenado a un doloroso acecho...” Reconoce la presencia constante de aquello innominado pero se enfrenta a ella insensible, ciego e incrédulo, un estado de *nirvana* que difiere la comunicación de lo intuido. De esta manera, la respuesta -si la hay- deviene *experiencia* -única e irrepetible- entre él y lo innominado, por ende, la posibilidad de su expresión a un sujeto otro queda negada, diferida a otro plano de la realidad. Es así, como la función de vate, de voz develadora, se frustra, el misterio sólo es dilucidado por el alma del poeta. El sujeto burla el *mito del poeta mayor* desviando la respuesta hacia un universo de sentido marginal para el saber occidental, quién quiera conocer el secreto precisa devenir místico y enfrentarse por sí mismo al misterio.

Las referencias a la vocación profética del sujeto residenciario son otra muestra de la disposición barroca de esta poesía. En “Comunicaciones desmentidas” escribe, “*Aquellos días extraviaron mi sentido profético, a mi casa entraban / los coleccionistas de sellos, y emboscados, a altas horas de la / estación, asaltaban mis cartas, arrancaban de ellas besos frescos, besos / sometidos a una larga residencia marina, y conjuros que protegían mi / suerte con ciencia femenina y defensiva caligrafía...*” Nuevamente desvía el mito del poeta oráculo, aquella facultad se le extravía entre continuos flujos, en inesperadas fugas. Debe estar por ahí entre besos fugaces venidos desde el mar, entre conjuros para la buena suerte que alguien se llevó junto con algunas cartas. Lo invocado en él por las fuerzas de la naturaleza, lo que confiere sentido y está a la base de la *poesía mayor* al sujeto residenciario se le pierde entremedio de sensuales ritos y vivencias de pasados amores.

En *Residencia* la ruptura sintáctica de la homogeneidad poética canónica, el equilibrio precario en que oscilan sus imágenes, discursos y planos de realidad, el exceso de sentidos, fugas y pliegues son el reflejo de un deseo que no puede alcanzar su objeto, un deseo que esconde la carencia. El artificio sintáctico de *Residencia*, su derroche elíptico, se configura para ocultar el vacío.

5.- Hasta aquí hemos manejado los conceptos de *poesía menor* y *poesía mayor*, *poesía molecular* y *poesía molar* en relación a la propuesta teórica de Deleuze y Guattari. En esta parte del texto intentaremos experimentar la escritura de *Residencia* a la luz –u opacidad si se prefriere- de la aproximación a la poesía de Gabriela Mistral que realiza el pensador chileno Patricio Marchant.

Nos acercamos a esta lectura básicamente por dos razones. En primer lugar porque Marchant ve a la poesía mistraliana como la fuerza que desencadena la aparición de la gran poesía chilena. Según él, en el trabajo de La vieja – como llama a la Mistral- se encuentra el origen, la fuente desde la que fluyen los versos de poetas como Huidobro, Parra y Neruda. Además de que debiera haber provocado la aparición de un pensamiento filosófico chileno, o lo que es lo mismo hubiese elevado una filosofía chilena al carácter de necesaria. En segundo lugar, utilizamos sus herramientas porque sentimos que desde este espacio podemos iniciar una especie de

diálogo con sus textos, pues hemos encontrado en *Residencia*, imágenes que perfectamente pueden entrar en el universo por él descrito.

La base de la interpretación de Marchant es una relectura de conceptos psicoanalíticos basada en los textos de dos pensadores húngaros continuadores de la obra de Freud, Imre Hermann y Nicolás Abraham. Según Hermann lo constitutivo del ser humano es poseer un instinto arcaico fundamental, pero inhibido, el instinto de *agarrarse a*. El origen -como falta- de este instinto se debe a la separación del hombre de la *madre*, al no cumplimiento de su unidad esencial. Este sería el estrato más arcaico del inconsciente, *infidelidad esencial* de la *madre* para el hijo. De ahí en adelante el hombre busca sustitutos de esa *madre perdida*. La propia madre real del hombre es un sustituto de aquella *madre arcaica*, pero también el padre y todo a lo que el hombre pretende *agarrarse*, incluyendo las ideas. El inconsciente se define como la huella del abandono y sitúa ese abandono en un momento particular de los múltiples momentos del abandono, la pérdida del bosque, cuando el bosque se quema por el congelamiento el hombre primitivo se ve obligado a descender del *árbol*. Una vez que esto sucede el hombre quema a su vez el bosque, venganza hacia la madre que lo abandonó.

Nicolás Abraham continuador de la obra de Hermann dice que lo que se juega en el descubrimiento de su antecesor es el origen de los distintos modos de hablar, lenguaje como *lenguaje de lo anterior*. Psicoanálisis como lenguaje primero de todas las ciencias. Con esto no se constituiría un primer pasado histórico del hombre sino el *poema* del inconsciente como origen del hombre. De aquí que para Abraham cada hombre sea su *poema* -que no es suyo- y la obra de arte un *poema mayor*. Desde esta perspectiva psicoanalizar una obra de arte es entender lo que esa obra - texto para nosotros- produce como producción mayor nueva, esto es como posibilidad, como alternativa.

Para Marchant -en lo que nos concierne- el elemento fundamental de la poesía de Gabriela Mistral es el *árbol* y específicamente el *árbol* como *madre arcaica* del cual nacen todos los demás árboles mistralianos. Esto es, la Mistral poetizó, *pensó*, antes que todos el *estrato más arcaico* del inconsciente, y más aún, según Marchant y en esta misma línea, *Cristo* funciona igualmente como *madre arcaica* -“La Cruz de Bistolfi”- descubrimiento fundamental - imagínense sus consecuencias- que ha pasado

inadvertido. Eso sí, para la Vieja la *infidelidad esencial* no es de la madre sino del hijo. Desde la madre un leño que se quema simboliza al hijo que abandona a la madre, “*mientras arde la llama del pino, sosegada, / mirando a mis entrañas pienso que hubiera sido / un hijo mío, infante con mi boca cansada, / mi amargo corazón y mi voz de vencido*”. En *Residencia*, aunque no es desde el árbol desde donde queremos acercarnos a esta lectura, nos llama la atención esta imagen de “*Enfermedades en mi casa*”, “*...las raíces de un árbol sujetan una mano de niña, / las raíces de un árbol más grande que una mano de niña, / más grande que una mano del cielo, / y todo el año trabajan, cada día de luna / sube sangre de niña hacia las hojas manchadas por la luna...*”

6.- Que esta imagen del árbol como madre aparezca en “*Residencia en la Tierra*” en un poema llamado “*Enfermedades en mi casa*” no resulta para nosotros casual, más bien funciona como signo, nos señala el camino hacia un ejercicio interpretativo del texto nerudiano como inserto en la problemática de lo que Marchant llama el *estrato más arcaico* del inconsciente. Precisamente es desde la casa desde donde queremos integrarnos a esta lectura.

La casa -según Marchant, citando el psicoanálisis- simboliza dos cosas, primero el cuerpo en general, la casa lisa el cuerpo masculino, la casa con balcones el cuerpo femenino, y en segundo lugar simboliza a la mujer, al órgano sexual femenino. Sin embargo, en lo que nos concierne, luego de unas reflexiones acerca de la atmósfera de los sueños, Marchant concluye que para el inconsciente la casa funciona como el cuerpo en general. Cuerpo de la madre que nos falta. La casa como símbolo de la *orfandad radical* del hombre. La casa real, concreta, donde el hombre vive, funciona como sustituto de la madre ausente, pero la casa solamente oculta la pérdida no la suprime, por lo tanto deviene tumba, lugar de conmemoración de la *muerte arcaica de la madre*. Intuimos que el sujeto residenciario tematiza la *muerte arcaica de la madre* mediante las imágenes de la casa que el texto pone en circulación⁹.

⁹ Esta intuición debe mucho al trabajo de Mario Rodríguez “La búsqueda del espacio feliz: La imagen de la casa en la poesía de Pablo Neruda”. En “*Anales de la Universidad de Chile*” de enero-diciembre de 1971. Una de las aproximaciones que consideramos más interesantes sobre el *afuera* de la poesía nerudiana.

En arte poética leemos “...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-...” Sabemos por poemas como “Sabor” o “Unidad”, que refieren a lo poco que hay de permanente en el devenir del sujeto residencial, que esa *permanencia* se alude en relación a los sentidos, “De falsas astrologías, de costumbres un tanto lúgubres, / vertidas en lo inacabable, y siempre llevadas al lado, / he conservado una tendencia, un sabor solitario...” “Hay algo denso, unido, sentado en el fondo, / repitiendo su número, su señal idéntica. / Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo, en su fina materia hay olor a edad...” De esta manera, la descripción de la *casa* que realiza el hablante al ser presentada bajo la forma del olor remite a una sensación permanente, a algo que constituye una *huella*, una marca inscrita en el sujeto. A la significación de esa *huella* es a lo que deseamos acercarnos con este ejercicio.

La *casa* de “Arte poética” se nos presenta como signo del abandono, de la desolación. Es una *casa* donde la pertenencia queda suspendida. Está habitada por huéspedes, que ebrios dejan en ella vestigios de su perdición. Las otras imágenes de la *casa* que transitan por *Residencia* tienden a reforzar esta significación de soledad y de abandono, veamos lo que sucede en “Melancolía en las familias”.

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

Voy por las tardes, llego

*lleno de lodo y muerte,
arrastrando la tierra y sus raíces,
y su vaga barriga en donde duermen
cadáveres con trigo,
metales, elefantes derrumbados.*

*Pero sobre todo hay un terrible,
un terrible comedor abandonado,
con las alcuza rotas
y el vinagre corriendo debajo de las sillas,
un rayo detenido de la luna,
algo oscuro, y me busco
una comparación dentro de mí:
tal vez es una tienda rodeada por el mar
y paños rotos goteando salmuera.*

Es sólo un comedor abandonado...

La casa que el hablante nos presenta está transida de signos de destrucción, destrucción como reflejo de una ausencia, ausencia como *huella* de la muerte. El comedor, lugar que evoca el *hogar ancestral*, lugar de reunión alrededor del fuego se encuentra abandonado y destruido. La casa de *Residencia* como *tumba*, “...y un comedor adonde llegan rosas”. En este poema la imagen de las flores se invierte en relación a las de “Arte poética” pero *funcionan* para el inconsciente de la misma manera. Las flores que faltan en “Arte poética” simbolizan *la falta* de una presencia acogedora, las flores como símbolo del “calor de hogar”, la preocupación, el cuidado. Ausencia de flores como *ausencia* de *madre*. Las flores que llegan de “Melancolía en las familias” simbolizan la *casa* como *tumba*, lugar de conmemoración de la muerte de la *madre*. Así, para nosotros, la casa de *Residencia* da cuenta del acontecimiento ancestral de la falta de un cuerpo al cual *agarrarse* del que nos habla Hermann, *la condición humana*, dice Marchant, la *separación* original de *madre* e *hijo*. Decíamos, que para el inconsciente, toda *casa* es en última instancia *tumba*, la diferencia estriba en que la *casa* común en la que el ser humano habita se empeña en ocultar esa ausencia, deviene desplazamiento. La *casa* de *Residencia*, por el

contrario, expone la *falta*, no la oculta. No cumple en ningún momento su función de sustituto, no funciona como *hogar*. El sujeto residenciario no encuentra en ella el descanso, la protección, ninguno de los valores que proyecta la *casa* que el hombre comúnmente habita, lo que único que encuentra es la *huella* constante de la *separación* original. La melancolía en las familias se debe a la falta de la *madre*.

Junto con la *casa*, el *habitar* se experimenta como desamparo, de ahí que en *Residencia* el sujeto no adopte ninguna posición definitiva, se precipita en el universo y el universo se precipita en él, es abordado por todo tipo de fuerzas, fugas e intensidades, no hay *casa* -refugio- no hay *madre* que se los impida.. En “Sonata y Destrucciones” leemos “*en mis abandonados dormitorios donde habita la luna, / y arañas de mi propiedad, y destrucciones que me son / queridas, / adoro mi propio ser perdido, mi sustancia imperfecta, / mi golpe de plata y mi pérdida eterna . / Ardió la uva húmeda, y su agua funeral / aún vacila, aún reside, y el patrimonio estéril y el domicilio traidor.*” El sujeto residenciario se manifiesta conciente del abandono original, “*...mis abandonados dormitorios...*” y se auto afirma en su pérdida sustancial, nuevamente no oculta la ausencia sino que la expone, “*...domicilio traidor...*”, la *casa* como símbolo del cuerpo de la traición, cuerpo de la *madre* para Hermann, cuerpo del *hijo* para la Mistral. En “Enfermedades en mi casa”, en “El deshabitado”, “*... A mis habitaciones extinguidas con ronco paso llegan, / allí la rosa de alambre maldito / golpea con arañas las paredes / y el vidrio roto hostiliza la sangre...*”, “*...En mi alcoba sin retratos...*” Siempre la *casa* como cuerpo de la ausencia, como destrucción de la *unidad dual perfecta*.

En este ejercicio intuimos que la *casa* nerudiana *funciona* como el *árbol* mistraliano, que es a través de la *casa* como Neruda responde —a nivel inconsciente— al pensamiento operado por la Vieja, al saber oculto en su poesía, al descubrimiento del *estrato arcaico* constitutivo del inconsciente como *falta*, “no hay *madre*”. La *casa* como el lugar en que la poesía de *Residencia* deviene *poema mayor* en la medida en que se instala como nueva posibilidad, como alternativa en el *poema* del inconsciente. “*Si pudiera llorar de miedo en una casa sola...*” de “Oda a Federico García Lorca”, concentra las ideas que hasta aquí hemos barajado. El sujeto residenciario conciente de la angustia ante ese cuerpo que *falta*, ante su ser-en-el-mundo sin mediación, sin amparo. Enfrentado al universo en

completa indefensión y , por ello, experimentando su canto mecido por los vientos que llegan desde todas direcciones.

REFERENCIAS

Baudrillard, Jean. *La Transparencia del mal* Anagrama, Barcelona, 1991.

Concha, Jaime. “Interpretación de Residencia en la Tierra de Pablo Neruda”, en: *Revista Atenea*, concepción, 1972.

Deleuze, Gilles; Parnet, Claire. *Diálogos*. Pre-textos, Valencia, 1980

Deleuze Gilles; Guattari Félix *Mil Mesetas*. Pre –textos, Barcelona, 1997.

Neruda, Pablo. *Residencia en la Tierra*. Editorial Universitaria, Santiago, 2004.

Oyarzún, Pablo; Thayer, Willy. (Eds) *Pe Eme, Escritura y Temblor*. Patricio Marchant. Cuarto Propio. Pablo Oyarzún y Willy Thayer Editores, Santiago, 2000.

Rodríguez, Mario. “El Rizoma de Residencia y el Canto”, en: *Revista Atenea*, Concepción, primer semestre del 2004.

Rodríguez, Mario “La Búsqueda del Espacio Feliz: La imagen de la Casa en la Poesía de Pablo Neruda”, en: *Anales de la Universidad de Chile*, enero- diciembre de 1971.