

Marcia Claudina Dardón Véliz

**LA VISIÓN MACHISTA EN LOS VERSOS DEL
CAPITÁN, DE PABLO NERUDA**

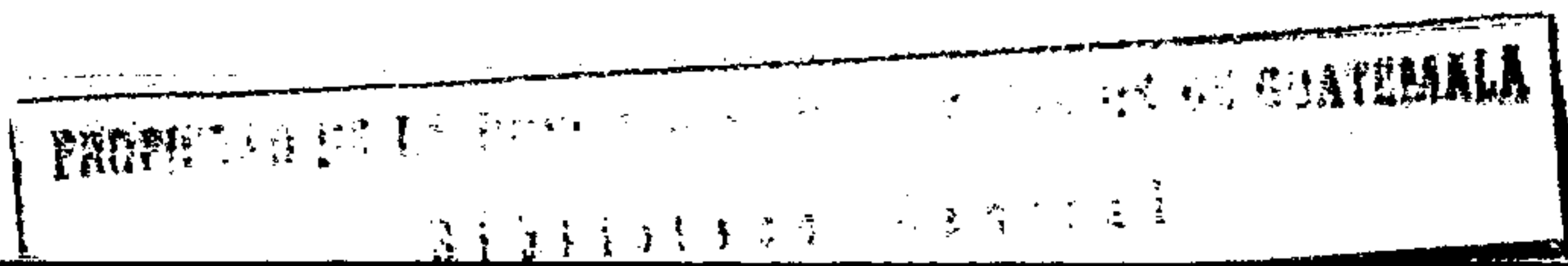
Asesor:

Licenciado Rodolfo Guillermo Yraheta Monroy



**Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras**

Guatemala, octubre de 1989



D.L.
07
T(712) -

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de Tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Guatemala, octubre de 1989

TABLA DE CONTENIDO

	Página
PREFACIO	IV
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I : MUJER OBJETO	9
CAPÍTULO II : COMPONENTES GRAMATI- CALES: El "yo" y el "tú" .	35
CAPÍTULO III : "NOSOTROS" COMO COM- PONENTE GRAMATICAL	71
CAPÍTULO IV : INCOMUNICACIÓN	85
CAPÍTULO V : MANIPULACIÓN	93
CAPÍTULO VI : AMADA CÓSMICA	111
CAPÍTULO VII : PROCESO DE AMOR	125
CONCLUSIONES	141
BIBLIOGRAFÍA	143

PREFACIO

Todos los aprendizajes, que aisladamente se adquieren en la carrera de letras, se integran en la crítica literaria. Ese fue mi descubrimiento a través del curso de Poesía Hispanoamericana Actual que impartió el doctor Dante Liano. ¡Qué gran experiencia! Entonces, ante mis ojos se abrió un horizonte nuevo. Dejé de considerar que las letras sólo tenían valor si se conocía la lingüística. Fue estimulante saber que el estudio de la literatura es objetivo y comprobable como el de toda ciencia.

Justamente, durante el curso mencionado, realicé los primeros análisis de Los versos del capitán de Pablo Neruda. Al principio casi sin interés. Pero una vez que el profesor señaló mis hallazgos, principió para mí una nueva etapa: la crítica literaria.

Quiero hacer constar que el presente estudio no se hubiera realizado sin el empeño y motivación constante y desinteresada, que recibí el licenciado Rodolfo Yraheta, mi asesor, ya que afanada por atender mis actividades cotidianas, había abandonado todo proyecto de tesis. El licenciado Yraheta ha sido un facilitador de la investigación y del aprendizaje independiente. De ahí que, como he podido comprobar, él, como profesor, no hace por el alumno lo que el alumno puede hacer por sí mismo.

Agradezco a estos dos grandes maestros y a todos los que ahora y en otras tantas ocasiones me han ayudado a aprender. Agradezco, también, a mis buenos amigos, quienes me facilitaron las fuentes de consulta para realizar este estudio.

INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre la obra poética de Pablo Neruda, así como los comentarios acerca de su vida son numerosos. Se han trabajado el estilo, el ritmo, los motivos poéticos, las etapas de su creación, su actividad política y social, entre otros temas. Parece como si todo estuviera dicho. Mas no es así, pues de un creador como éste, del que ha quedado una obra vasta, laureada con los más altos galardones de nuestro siglo en materia literaria, queda mucho por investigar. Sólo durante el proceso del presente estudio, se han revelado algunas intuiciones, que pueden llevar a encontrar más vetas por explotar. No se mencionan con el fin de dejar una puerta abierta para futuros estudios.

He aquí un par de referencias que sirven de introducción. Neruda en sus confesiones se juzga a sí mismo diciendo: "Me parece que yo no nací para condenar sino para amar".¹ En esta frase el amor ha sido mencionado por el poeta como un sentimiento que hace suyo, aunque cuando esta cita brota de su pluma, es atacado por quienes parecían ser sus correigionarios. Se retoma aquí para actualizar el sentimiento del poeta.

Sin embargo a través de sus obras, el amor a que hace referencia es el amor entre hombre y mujer. Dice Saúl Yurkievich, en uno de sus análisis, refiriéndose al libro El hondero entusiasta, uno de los primeros de Neruda:

"Exalta una pasión amorosa que se amplifica hasta abarcar el universo, un amor carnal que invade la geología,

¹ Pablo Neruda, Confieso que he vivido, memorias, p. 54.

la botánica y la zoología de una naturaleza salvaje, gigantesca, exorbitante, excitada al máximo de su turbulencia y mutabilidad. Tormento, tumulto, desborde, generaciones y destrucciones: la amada es causante de todas las metamorfosis. Son como los define su autor, "Torres y ríos amorosos"².

Los críticos se han encargado de definir ese amor. Se citan algunas síntesis, a manera de referencias. Amado Alonso expresa del poema: "Naciendo en los bosques" de la Tercera Residencia:

un momento asoma en este poema el tema erótico (cuando siento la germinación de semillas "a la enramada donde la mujer y el hombre se enlazan acudo") y es central en otros dos: Alianza (Sonata), título repetido, y Las furias y las penas ... Las furias y las penas toca directamente en la llaga, al encararse sin rodeos ni derivaciones con el impulso erótico mismo.³

Otra vez, Yurkievich:

Naturaliza sus manifestaciones personales y antropomorfiza la naturaleza, como si entre creadora y creatura existiese la total identidad. En sus visiones poéticas, la energía natural es móvil, mutable, colérica, tiene impulsos y apetitos humanos, actúa con la pasión y la impetuosidad del amor. Suprema poseedora de todo lo ponderable, confiere parte de sus dones, entre

² Saúl Yurkievich, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana, Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz, p. 159.

³ Amado Alonso, Poesía y estilo de Pablo Neruda, interpretación de una poesía hermética, p. 341!

ellos el poético, a los que conservan el vínculo con la uterina originalidad de la entraña", con los "centros circulatorios, con "todos los fértiles fermentos/ de las vidas y de los bosque".⁴

Alicia C. de Ferraresi:

Lo que esta alma ama es lo suyo, o lo que hace suyo por identificación o posesión. Neruda no puede amar sin poseer, como tampoco puede amar sin amarse".⁵

La razón del presente trabajo de tesis no es dudandar, sino encontrar el sentimiento verdadero del poeta hacia la mujer. Para ello, se seleccionó el poemario Los versos del capitán, porque se había realizado, con anterioridad, un análisis estructural de los poemas "El alfarero", "El cóndor" y "El desvío", análisis que fue el germen de donde surgió la hipótesis de que "Pablo Neruda era un poeta machista". La otra razón, para la selección de este poemario en concreto, fue la situación cronológica del mismo en la obra completa de Neruda; principalmente porque data de la época llamada, por Amado Alonso, "la conversión".⁶ Con esto se pretendía encontrar ese buscado sentimiento del poeta, antes y después de la llamada conversión, pues podía haberse modificado el sentimiento una vez que él perteneció al partido comunista.

El poemario ha sido la referencia para la demostración del machismo. No se tomaron en cuenta

⁴ Saúl Yurkievich, op. cit., p. 149.

⁵ Alicia C. de Ferraresi, "La relación yo tú en la poesía de Pablo Neruda. Del autoerotismo al panerotismo", Revista Iberoamericana, p. 219.

⁶ Emir Rodríguez Monegal, "Estudios, Pablo Neruda: El sistema del Poeta", Revista Iberoamericana, p. 55.

las circunstancias particulares de la vida del autor, ni el contexto histórico-social que les rodeara a él y a su obra. Los versos del capitán han sido el universo, en cuanto a totalidad, y cada poema, en cuanto a parte integrante de esa totalidad, con el fin de que fuera "el hablar del poemario" y no los influjos venidos de otras fuentes, el que se encargara de ofrecer el material necesario para la comprobación de la hipótesis.

Podrá considerarse, si fuera necesario, que cada capítulo de esta tesis es una variación sobre el mismo tema. Lo que importa, en todo caso, es que analizando verso tras verso, poema tras poema, el resultado es el mismo.

Con el fin de centrar la idea del machismo, es conveniente exponer algunas consideraciones que lo definan. El machismo es la conducta masculina a través de la cual se muestra falta de consideración hacia las mujeres por creerlas inferiores a los hombres.

Simone de Beauvoir, acuñadora del término "segundo sexo", explica cómo a través de la historia el sexo femenino ha sido la otra cara de la evolución del mundo masculino, en donde se ha colocado al macho como el centro del universo. Considera al ser humano no como especie natural, sino social y a la mujer, dice, ha llegado a "ser" en cuanto el macho la cualifica⁷.

El ser humano nace hembra o macho y física y fisiológicamente no son iguales. Los rasgos de femineidad y masculinidad los adquieren a través de las costumbres, tradiciones y mitos, de acuerdo con los roles que la sociedad espera de cada uno. Ambos oyen desde la primer infancia frases como: "Los hombres no lloran", "Este niño es un Chabelita", "Las

⁷ Monserrat Roig, Mujeres en busca de un nuevo humanismo, p. 18.

muñecas son para las niñas", "Las niñas no juegan a la guerra", "Ese juego es para niños".⁸ Para la realización de las tareas hogareñas, son sólo las niñas las obligadas a realizarlas. Aun los horarios para ir a la cama o para entrar en la casa, difieren de un sexo a otro, permitiéndole mayor margen al varón.

Un refrán alemán recita: "El libro para el niño, para la niña la cacerola". La educación sistemática también participa en esta "doma", término empleado por Hannelore Schultz⁹. De ahí que Luz Méndez de la Vega sindique como deformadores de la mujer al lenguaje, la religión y la literatura¹⁰.

A la mujer se le perfila, dice Schultz, como una persona que debe ser guapa, amable, simpática, mona, cariñosa, hasta besucona y por consiguiente, para conveniencia del varón, pasiva y poco preguntona. Rius también presenta perfiles o arquetipos del hombre y la mujer, que han surgido debido a la práctica del machismo, uno opuesto al otro: feo, bonita; fuerte, débil; dominante, sumisa; profundo, superficial; audaz, prudente; generoso, envidiosa; intelectual, afectiva; atrevido, tímida; infiel, fiel; analítico, intuitiva; frío, sentimental; duro, suave; activo, pasiva; polígamo, monógama . 11

A la mujer se le prepara para ser mujer. Ya se decía anteriormente que esto se hace desde la primera infancia. Su competencia erótica es la adaptación a su función de objeto sexual, sea cual sea su condición social, por lo cual debe entregarse "por amor". Se le perturba con la idea de que el amor de los hombres depende del aspecto físico de la mujer. Por consiguiente se le enseña a ser "bella" a través de mascarillas, uñas y pestañas largas y pintadas, ojos

⁸ Rius, La revolución femenina de las mujeres, p. 48.

⁹ Hannelore Schultz, La mujer domada, p. 72.

¹⁰ Luz Méndez de la Vega, "Lenguaje, religión y literatura como deformadores de la mujer y la cultura". Guatemala, Facultad de Humanidades, 1981.

¹¹ Rius, op. cit., p. 42.

sombreados, y a regirse por la moda occidental. Después se le acusa de ocuparse únicamente en superficialidades, eso si bien le va, porque si es de escala social de escasos recursos, no tiene para comer, menos para preocuparse por tener "buena apariencia". La mujer además de ser bella debe ser "buena ama de casa". La publicidad la ha colocado como la reina del hogar.

Una característica del machismo es la oposición a que la mujer estudie. Se le educa para que alcance el perfil señalado anteriormente y se le coarta la asistencia a la escuela superior y a la universidad. El desarrollo intelectual de la mujer significa que con ella el hombre adquiere un oponente, y el varón no quiere competencia. Él no quiere correr el peligro de no ser atendido en el hogar como suele estarlo, y no sabe, ni quiere realizar las tareas de la casa¹². La mujer hace cómoda y barata la vida del hombre: madre, esposa, hija, amante o compañera.

Los mitos han mantenido al hombre en el poder. Uno es la virginidad, la cual se le ha exigido únicamente a la mujer. En la sociedad, las relaciones sexuales prematrimoniales han sido aprobadas para el hombre y reprobadas para la mujer. Después del matrimonio, sólo a la mujer se le ha exigido la fidelidad y se le ha castigado por adúltera.

De tal manera que, en una sociedad machista, el hombre tiene siempre la preponderancia. La mujer llega a sobresalir, únicamente tanto cuanto el hombre lo permite. En el orden social, intelectual y sexual, metafóricamente hablando, el hombre la hace florecer.

Para la elaboración del estudio, no se siguió un método de crítica literaria, específicamente. Más bien, hubo aprovechamiento de varios, según fueron necesarios para encontrar y comprobar la hipótesis.

¹² Hannelore Schultz, op. cit., p. 63.

A la manera de la crítica estilística, las primeras lecturas fueron "profundas", "atentas" y "repetidas". Se estaba, en ese momento, en la búsqueda de "pistas" y de nuevas connotaciones de la obra de Pablo Neruda¹³.

Una vez visualizadas las "pistas", se buscó la demostración textual. Al principio, esta búsqueda se circunscribió a tres poemas "El alfarero", "El cóndor" y "El desvío". Entonces se estudiaron estructuralmente los citados poemas¹⁴. Se observaron los planos del sistema lingüístico: fonología, morfología, semántica y sintaxis, y los planos de la métrica: medida, ritmo y rima. De ello, se obtuvo una descripción detallada de la forma.

Una vez localizada la visión machista, se aplicaron conceptos vertidos por la semiótica.

Lo que inicialmente se descubrió en tres poemas, después se buscó en el resto de poemas de Los versos del capitán, obra que pasó a constituir el universo.

Para la conformación de cada capítulo, se enlistaron los versos que, necesariamente, demostraban un aspecto del machismo y se les impuso un orden diferente del que tienen en el poemario.

Ahora bien, a manera de aclaración, es conveniente exponer que a los personajes o "actores"¹⁵ se les ha denominado, si se quiere provisionalmente, "el

¹³ Dante Liano, La crítica literaria, pp 69-74.

¹⁴ Dante Liano, op. cit., pp 47-62.

¹⁵ A.J. Graimas y J. Courtés, Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, p 27. "actor es una unidad léxica, de tipo nominal que, inscrita en los discursos, puede recibir -en el momento de su manifestación- vertimientos de sintaxis narrativa de superficie y de semántica discursiva. Su contenido semántico propio parece consistir, sobre todo, en la presencia del sema de individualización que lo hace aparecer como una figura autónoma del universo semiótico.

amado" y "la amada". Esto con el propósito de permitir la enunciación. Sin embargo, no se quiere significar con estas denominaciones que forzosamente exista entre ellos el sentimiento amoroso. Si se quiere, en algunos casos convendría nombrarlos como "los amantes".

CAPÍTULO I : MUJER OBJETO

A partir del hablar del Capitán, habrá que entender lo que, para el yo poético, representa la mujer. Los versos del Capitán, según el mismo autor, fueron inspirados por una mujer concreta ¹. Esta coyuntura permite, a través de la poesía, conocer la visión del autor en relación con el encuentro amado-amada.

El yo poético se autonombra Capitán. Esta denominación es empleada solamente dos veces en todo el poemario: en el título del libro y en "La carta en el camino", poema con el cual finaliza la obra. En este último dice: "Arañaré la tierra para hacerte una cueva/ y allí tu Capitán/ te esperará con flores en el lecho" ². El amado es quien emite el mensaje para que lo reciba la amada. El sustantivo Capitán aparece escrito con mayúscula inicial y forma un sintagma con el adjetivo tu.

Las variadas significaciones del sustantivo capitán se le pueden atribuir al sujeto de estos versos: Capitán es un oficial del ejército y un hombre que viene de la guerra. El sujeto en cuestión ha llegado de la guerra, específicamente, de España ³. Capitán

¹ Pablo Neruda, Confieso que he vivido, Memorias (Buenos Aires: Editorial Losada, 1975), p. 294.

² Pablo Neruda, Obras completas, Buenos Aires: Editorial Losada, 1967) Vol. I. p. 995.

A partir de ahora, cada vez que se cite esta obra, sólo se indicará el número de la página, entre paréntesis.

³ Es parte de la jerga militar que los subalternos al dirigirse a sus superiores antepongan el vocativo, que siempre es un grado jerárquico, el posesivo "mi": "mi Capitán", "mi coronel".

es quien comanda un buque mercante o de guerra, o jefe de un grupo de gente⁵. El sujeto de enunciación de estos versos capitanea, es decir que está a la cabeza de algo o de alguien⁶.

Cuando el Capitán evoca el inicio de su amor le dice a la amada:

"Recuerdas cuando/ en invierno/ llegamos a la isla? (989), obliga, al lector, a situarlos en un lugar alejado del resto del mundo, a donde han ido para consumir su amor. Aun para los habitantes de la isla están como ausentes pues " cuando vas por las calles/ nadie te reconoce./ Nadie ve tu corona de cristal, nadie mira/ la alfombra de oro rojo/ que pisas donde pasas,/ la alfombra que no existe". Y más adelante "Y cuando asomas/ suenan todos los ríos/ en mi cuerpo, sacuden/ el cielo las campanas,/ y un himno llena el mundo./ Sólo tú y yo,/ sólo tú y yo, amor mío,/ lo escuchamos" (942).

Para remontarla a ese lugar, no le ha pedido su parecer "Yo te escogí entre todas las mujeres" (963) y la ha atrapado sin preguntarle nada "Yo soy el cóndor, vuelo/ sobre ti que caminas/ y de pronto en un ruedo/ de viento, pluma, garras,/ te asalto y te levanto/ en un ciclón silbante/ de huracanado frío. (958) Después vigila para que no se le escape "Y me quedo velando/ por años selva/ tus huesos, tu ceniza,/ inmóvil, lejos/ del odio y de la cólera," (957). La deja sin posibilidad de escapar.

El aislamiento le permite al amado sentirla. Aparece un despliegue de imágenes sensoriales:

Pero acercando todos mis sentidos
a la luz de tu piel, desapareces,

⁵ Diccionario de la lengua española.

⁶ Fávole Giraudi, Curso elemental teórico-práctico de morfología latina, p. 498. Del latín caput, itis (n.) cabeza, capital.

te fundes como el ácido
 aroma de una fruta
 y el calor de un camino,
 el olor del maíz que se desgrana,
 la madreselva de la tarde pura,
 los nombres de la tierra polvorienta,
 el perfume infinito de la patria:
 magnolia y matorral, sangre y harina;
 galope de caballos,
 la luna polvorienta de la aldea,
 el pan recién nacido:
 ay todo de tu piel vuelve a mi boca,
 vuelve a mi corazón, vuelve a mi cuerpo,
 y vuelvo a ser contigo
 la tierra que tú eres: (981-982)

Hay tal profusión de sensualidad, que se manifiesta con sinestesias tales como "a la luz de tu piel", cruce de imagen visual con imagen táctil, que a la vez es antítesis con el verbo "desapareces". La luz que es el medio físico para ver, en este contexto hace no ver. Los versos "Te fundes como el ácido/ aroma de una fruta/ y el calor de un camino" enumeran tres sensaciones "fundidas". Primero, sabor y olor se confunden en el mismo objeto "fruta", no sólo porque sabe y huele, sino porque la estructuración del sintagma "el ácido aroma de una fruta" el núcleo es el sustantivo "aroma" y el modificador el adjetivo "ácido". Inmediatamente, esta primera fusión sabor-olor se coordina con la temperatura del camino, sensación térmica propia del tacto. Sin realizar el corte sintáctico que gramaticalmente correspondía después de la palabra "camino", enumera otras sensaciones: olfato "el olor del maíz que se desgrana", "el perfume infinito de la patria"; oído "los nombres de la tierra polvorienta", "galope de caballos"; vista "la madreselva de la tarde pura", "la luna polvorienta de la aldea". Le siguen a este listado de sensaciones, las sinestesias "El pan recién nacido"⁷ olor y sabor todo en

⁷ Ricardo Estrada en "El Remolino" usa la sinestesia "El

uno: "todo de tu piel vuelve a mi boca" a través de la cual tacto y sabor, entreverados, logran la reaparición o reconstrucción de la amada que se había disuelto .

Ahí está la amada, a su alcance . La puede

olor del pan recién salido del horno. dora el canto de los gallos", fusiona todas las sensaciones: olfativa, gustativa, táctil visual y auditiva.

⁸ Leer el artículo "Poema "El Cóndor" de Pablo Neruda".

⁹ "En definitiva, es el modo de mantener la clásica relación entre los dos sexos, a base de otorgar actividad al sexo masculino y objetualizar el femenino: el cuerpo de la mujer existe para ser usado, ya sea dentro del matrimonio, en los burdeles, y hoy en día en el campo de la imagen". Monserrat Roig, Mujeres en busca de un nuevo humanismo. p. 35.

"La realidad es que la mujer es un "objeto" para el hombre. La realidad es que la mujer es "usada" por el hombre. Porque los objetos están, o se hacen, para ser usados y nada más". Carlos Castilla del Pino, Cuatro ensayos sobre la mujer. p.24.

"Digámoslo abiertamente: la mujer es para el varón un objeto erótico. Y tiene que ser así. Pues si a la mujer no se le ha hecho posible su desarrollo como persona, si sus eventualidades se le cierran en orden a su identidad con el varón respecto de sus aspiraciones a la creación. ¿Qué otras posibilidades quedan a la mujer sino la de ser usada como cosa erótica y qué otra posibilidad que da a la mujer sino hacerse del modo más perfecto y adecuado posible, cosa erótica para el hombre? Que la relación hombre-mujer posea, llegado el caso, el ingrediente, además, de ser una relación erótica es algo perfectamente natural. Lo que es antinatural es el hecho de que esa relación sea totalizadora, absorbente, exclusiva y excluyente; que no dé paso ni permita al propio tiempo cualquiera otro tipo de relación como el que puede llevarse a cabo entre hombre y hombre, es decir, de persona a persona". Carlos Castilla del Pino, op. cit. p. 25-26.

ver igual que el estudiante de geografía, el cartógrafo y el conductor, ven un mapa:

Cuando miro la forma
de América en el mapa,
amor, a ti te veo:
las alturas del cobre en tu cabeza,
tus pechos, trigo y nieve,
tu cintura delgada,
veloces ríos que palpitan, dulces
colinas y praderas
y en el frío del sur tus pies terminan:
su geografía de oro duplicado. (979)

Localiza en este cuerpo, las regiones que a él producen voluptuosidad. La ve para compararla con otros objetos susceptibles de posesión:

Qué tienes? Yo te miro
y no hallo nada en ti sino dos ojos
como todos los ojos, una boca
perdida entre mil bocas que besé, más hermosas,
un cuerpo igual a los que resbalaron
bajo mi cuerpo sin dejar memoria. (960)

Y estos objetos comparados no son ni uno, ni dos, sino en un número industrial, como producidos electrónicamente. El cuerpo de la amada no es un cuerpo singular. Igualmente que el de las otras, podrá pasar al olvido. De la misma manera como se elige una prenda de vestir. No se contenta con ver una, sino que tiene que verlas a todas: "Los ojos se me fueron/ tras una morena que pasó", "Detrás de todas me voy" (947).

Su mirar es un mirar de arriba a abajo "Cuando no puedo mirar tu cara/ miro tus pies" (943), un mirar de la cabeza a los pies. La ve desnuda aun cuando duerme:

Oh dormida en mi sombra,
cómo de ti crecía
el sueño,

de tu pecho desnudo
abierto con sus cúpulas gemelas
hacia el mar, hacia el viento de la isla (990)

Pero también la ve mientras realiza las faenas
del hogar:

Te veo
lavando mis pañuelos
colgando en la ventana
mis calcetines rotos, (977)

lo:¹⁰ El mirar el objeto deseado lo impulsa a tocar-

Ves estas manos? Han medido
la tierra, han separado
los minerales y los cereales
han hecho la paz y la guerra,
han derribado las distancias
de todos los mares y ríos,
y sin embargo
cuando te recorren
a ti, pequeña,

¹⁰ "Hallamos, una vez más la gradual progresión hacia la corporeidad. Primero la irrealidad puramente imaginaria a través de los ojos; segundo, la irrealidad materializada que las manos modelan. Las tensiones son imperceptibles. Los ojos tallan, tienen ya una incipiente manualidad, producto del magnetismo que la exterioridad ejerce sobre ellos. Las manos comienzan a perder la blanca pasividad estudiantil, aunque todavía no alcanzan su posterior disposición guerrera. Incisivas, estas manos tratan de grabar una imagen; activas ellas sólo prolongan el ensueño" dice del Hondero entusiasta Jaime Concha, (Revista Iberoamericana), "Sexo y pobreza", p. 144-145.

grano de trigo, alondra,
 no alcanzan a abarcarte,
 se cansan alcanzando
 las palomas gemelas
 que reposan o vuelan en tu pecho,
 recorren las distancias de tus piernas,
 se enrollan en la luz de tu cintura. (950)

Así como los niños descubren y conocen las cosas del mundo en que viven, así el amado no se da descanso y ejercita su percepción táctil, sobre el cuerpo de la amada:

Yo busqué en vano en ti
 profundidad para mis brazos
 que excavan, sin cesar, bajo la tierra:
 bajo tu piel, bajo tus ojos
 nada,
 bajo tu doble pecho levantado
 apenas
 una corriente de orden cristalino
 que no sabe por qué corre cantando. (960)

Este amado, una vez ha asido su objeto, no lo suelta, como el niño que cuida sus juguetes para evitar que otro se los quite:

He dormido contigo
 toda la noche mientras
 la oscura tierra gira
 con vivos y con muertos,
 y al despertar de pronto
 en medio de la sombra
 mi brazo rodeaba tu cintura. (948)

Para alcanzar su objeto, ha tenido que realizar hazañas, en las que se ha esforzado, se ha expuesto al peligro y ha experimentado el dolor:

Y yo para abrazar
 su pequeña cintura
 toda la tierra anduve,
 con guerras y montañas,
 con arena y espinas. (953)

Y una vez alcanzado el objeto, lo posee totalmente. A ella le recorre como recorrió a la tierra. En "El insecto" (958-958) se ve al amado recorrer el cuerpo de la amada, detalle por detalle: Aquí ya no son únicamente las manos las que entran en contacto con ella, sino todo el cuerpo de él.

De tus caderas a tus pies
quiero hacer un largo viaje.

Soy más pequeño que un insecto.

Voy por estas colinas,
son de color de avena.
tienen delgadas huellas
que sólo yo conozco,
centímetros quemados,
pálidas perspectivas.

Aquí hay una montaña.
No saldré nunca de ella.
Oh qué musgo gigante!
Y un cráter, una rosa
de fuego humedecido!

Por tus piernas desciendo
hilando una espiral
o durmiendo en el viaje
y llego a tus rodillas
de redonda dureza
como a las cimas duras
de un claro continente.

Hacia tus pies resbaló,
a las ocho aberturas
de tus dedos agudos,
lentos, peninsulares,
y de ellos al vacío
de la sábana blanca
caigo, buscando ciego
y hambriento tu contorno
de vasija quemante!

Ella es un objeto sonoro para ser escuchado, como una caja de música "no me quites tu risa" (945); si la pobreza expulsa/ tus zapatos dorados,/ que no expulse tu risa que es el pan de mi vida" (973). Y el objeto para ser percibido por el olfato:

tu amor también me ayuda:
 es una flor cerrada
 que cada vez me llena con su aroma
 y que se abre de pronto
 dentro de mí como una gran estrella. (997)

Sin embargo para oler la flor se hace necesario tenerla entre las manos, lo que al amado le es posible porque ella para él es:

Pequeña
 rosa,
 rosa pequeña,
 a veces,
 diminuta y desnuda,
 parece
 que en una mano mía
 cabes,
 que así voy a cerrarte
 y a llevarte a mi boca, (941)

Teniéndola junto a la boca, la puede saborear:

y al despertar tu boca
 salida de tu sueño
 me dio el sabor de tierra,
 de agua marina, de algas, (948-949)

Ella es la fruta que lo deleita "El sabor de tu boca y el color de tu piel,/ piel, boca, fruta mía de estos días veloces" (981). Por eso la ha perseguido "Y mi boca se fue/ como con una ola/ descargando en su pecho/ relámpagos de sangre" (947).

A tal grado ella es para él, un objeto. Con ella como instrumento, puede realizar las cosas que por sí solo no había podido realizar:

Hilo de trigo y agua,

de cristal o de fuego,
 la palabra y la noche,
 el trabajo y la ira,
 la sombra y la ternura,
 todo lo has ido poco a poco cosiendo
 a mis bolsillos rotos, (985)

El objeto con el que más la relaciona es con una vasija¹¹. La vasija, algunas veces, es copa "Tu cuerpo tiene/ copa o dulzura destinada a mí". (942) Recurre a este objeto para vaciar en él sus pasiones:

caigo, buscando ciego
 y hambriento tu contorno
 de vasija quemante! (959)

A su vez la llena de sí mismo, pues la encuentra vacía:

y qué vacía por el mundo ibas
 como una jarra de color de trigo
 sin aire, sin sonido, sin substancia! (960)

Y se constituye en el dueño de este objeto, sin más ni más:

No soy el pasajero ni el mendigo,
 soy tu dueño,
 el que tú esperabas,
 y ahora entro
 en tu vida,
 para no salir más, (963)

No entra pidiendo permiso, sino irrumpiendo con todo lo que pueda detenerlo:

Yo echo la puerta abajo:
 yo entro en toda tu vida:
 vengo a vivir en tu alma: (962)

¹¹ Durante siglos, el sexo de la mujer no era otra cosa que el habitáculo que contenía y expulsaba criaturas creadas por el hombre. Según el trágico Esquilo, la madre no es más que el vaso donde el germen del padre se desarrolla.

En este señorío ella pasa a formar parte de los bienes del amado: "mi bandera", "mi patria", "mi alma", "mi infancia", "mi propio silencio", "mi cuerpo", "mis brazos", "mis besos", "mi voz", "mis calcetines" y hasta "los que sufren son míos". Una cosa más entre otras, nombrada con diferentes vocativos: "mía", "amor mío", "mi muchacha salvaje", "morena y clara mía", "mi fea", "mi hermosura", "tú, mi estrella", "vida mía".

Hay un remate de esta posesión cuando dice:

Bella, mi bella,
 tu voz, tu piel, tus uñas,
 bella, mi bella,
 tu ser, tu luz, tu sombra,
 bella,
 todo eso es mío, bella,
 todo eso es mío, mía,
 cuando andas o reposas,
 cuando cantas o duermes,
 cuando sufres o sueñas,
 siempre,
 cuando estás cerca o lejos,
 siempre,
 eres mía, mi bella,
 siempre. (952)

El "siempre" es reiterativo a la par del posesivo, no deja lugar a dudas de esta posesión.

El yo poético se deifica¹². Se hace capaz de modelarla y transformarla. Ella resulta ser su creación.

Bella
 tu cintura
 la hizo mi brazo como un río cuando
 pasó mil años por tu dulce cuerpo,
 bella. (951)

¹² Léase el artículo "Análisis de un poema nerudiano", publicado en Cultural La Hora.

La estrofa está configurada de tal forma, que la cintura queda muy breve, recortada en apenas cuatro sílabas, mientras que el alargamiento de los otros dos versos, son una presencia del milenario. El encabalgamiento "cuando/ pasó", liga de tal forma los dos versos endecasílabos, que pasan a constituir una cadena de un total de veintidós sílabas.

Este alargamiento continuado forma la curva de la cintura de la amada, y la curva del río y el dobléz del brazo del amado.

La transforma. Primero, en tamaño:

Pequeña
 rosa,
 rosa pequeña,
 a veces,
 diminuta y desnuda,
 parece
 que en una mano mía
 cabes,
 que así voy a cerrarte
 y a llevarte en mi boca,
 pero
 de pronto
 mis pies tocan tus pies y mi boca tus labios,
 has crecido,
 suben tus hombros como dos colinas,
 tus pechos se pasean por mi pecho,
 mi brazo alcanza apenas a rodear la delgada
 línea de luna nueva que tiene tu cintura:
 en el amor como agua de mar te has desatado:
 mido apenas los ojos más extensos del cielo
 y me inclino a tu boca para besar la tierra.(941)

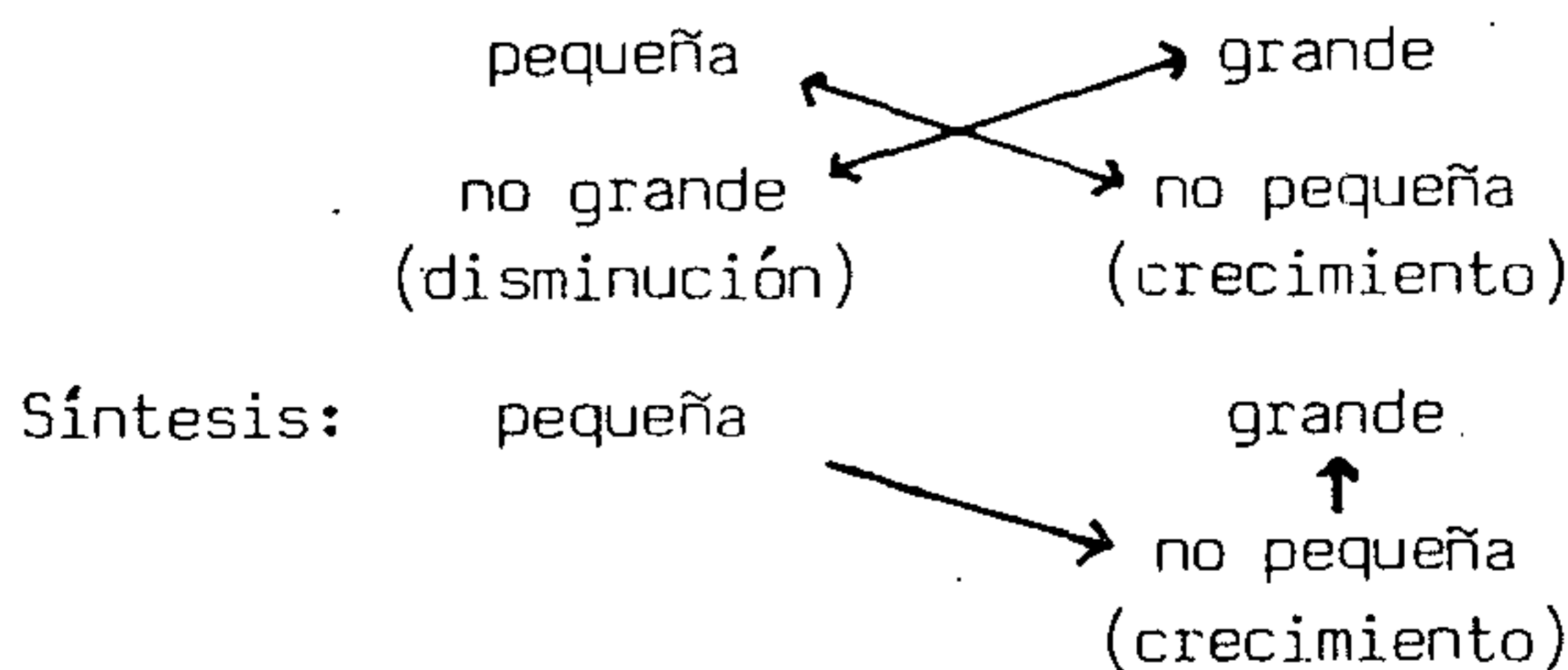
Al inicio, con versos de arte menor, describe la pequeñez de la amada. Dos de esos versos apenas son bisílabos. La transformación de pequeña en grande, se efectúa primero enunciada por el enlace adversativo "pero", después la circunstancia temporal inesperada "de pronto", para descubrir, por último, el

motivo de esa transformación "mis pies tocan tus pies y mi boca tus labios"¹³. La métrica pasa a versos de arte mayor.

En el análisis discursivo habría que oponer los dos valores representados en el poema: **pequeño** vrs. **grande** y separar los revestimientos de ambos:

Pequeñez	Grandeza
Pequeña	has crecido,
rosa,	suben tus hombros como dos colinas,
rosa pequeña,	tus pechos se pasean por mi pecho,
a veces,	mi brazo alcanza apenas a rodear la
diminuta y desnuda,	delgada
parece	línea de luna nueva que tiene tu
que en una mano mía	cintura:
cabes,
que así voy a cerrarte	mido apenas los ojos más extensos
y a llevarte a mi boca,	del cielo

¹³ Aplicada al cuadro semiótico sería:



Si eres pequeña y creces, eres grande. El enunciado frase sería:

El amado hizo crecer a la amada. Amado: agente
Amada: paciente

Estado 1	Hacer transformador	Estado 2
Amada, pequeña	↑	Amada, grande
	El amado toca a la amada	

Greimas-Courtés, Semiótica, Diccionario razonado de la Teoría del lenguaje. p. 96.

En los versos de la segunda parte, se pueden encontrar otras transformaciones; cuyos opuestos son: "Bajar vrs. subir" y "atada vrs. desatada".

En otro contexto, la transformación se efectúa de una a otra especie zoológica:¹⁴ "El cóndor"

Yo soy el cóndor, vuelo
sobre ti que caminas
y de pronto en un ruedo
de viento, pluma, garras,
te asalto y te levanto
en un ciclón silbante
de huracanado frío.

Y a mi torre de nieve,
a mi guarida negra
te llevo y sola vives,
y te llenas de plumas
y vuelas sobre el mundo,
inmóvil, en la altura.

Hembra cóndor, saltemos
sobre esta presa roja,
desgarremos la vida
que pasa palpitando
y levantemos juntos
nuestro vuelo salvaje. (958)

De un animal terrestre la cambia en ave, y de uno gregario en uno solitario. Del calor la traslada al frío; y de la depresión a la altura.

En "tú venías" (970-971) la transformación ya no es física sino espiritual. La extrae del pecado. La redime con su unión.

Aquellas horas
enmarañadas, llenas
de serpientes,

¹⁴ Léase el Artículo "Poema El cóndor de Pablo Neruda" publicado en Cultural La Hora.

cuando
se me caía el alma y me ahogaba,
tú venías andando,
tú venías desnuda y arañada,
tú llegabas sangrienta hasta mi lecho
novia mía,
y entonces
toda la noche caminamos
durmiendo
y cuando despertamos
eras intacta y nueva,
como si el grave viento de los sueños
de nuevo hubiera dado
fuego a tu cabellera
y en trigo y plata hubiera sumergido
tu cuerpo hasta dejarlo deslumbrante.

Yo no sufrí, amor mío,
yo sólo te esperaba.
Tenías que cambiar de corazón
y de mirada
después de haber tocado la profunda
zona de mar que te entregó mi pecho.
Tenías que salir del agua
pura como una gota levantada
por una ola nocturna.

Novia mía, tuviste
que morir y nacer, yo te esperaba.
Yo nosufrí buscándote,
sabía que vendrías,
una nueva mujer con lo que adoro
de la que no adoraba,
con tus ojos, tus manos y tu boca
pero con otro corazón
que amaneció a mi lado
como si siempre hubiera estado allí
para seguir conmigo para siempre.

Antes de llegar a él, ella es una persona lastimada, acabada, prostituida. Mientras, él permanece sumido en la angustia. A partir de la unión con

este amado pasa a ser una mujer nueva, no sólo en apariencia, sino también en sentimientos, pues le ha cambiado el corazón. La ha redimido; la ha resucitado.

Una vez rescatada, la esclaviza. La mantiene encarcelada, porque tiene una medida para ella:

Te quiero recta como
la espada o el camino. (962)

Una exigencia tal, que hasta la medida de los versos en que la aprisiona, es una medida inflexible. La medida en estos versos es el heptasílabo, el que emplea muy frecuentemente para describir a la mujer de sus gustos. En una de las estrofas de "la tierra", esta rigurosidad versual es muy patente:

Ayer, cuando sacaron
de raíz, para verlo,
el viejo árbol enano,
te ví salir mirándome
desde las torturadas
y sedientas raíces. (955)

Conserva cuidadosamente el ritmo heptasílabo en los seis versos. Describe en ellos un "bonsai"¹⁵. El árbol ha sido obligado a crecer en un recipiente de poco tamaño, en donde sus raíces no han encontrado ni espacio ni humedad suficientes para desarrollarse como lo rige su especie. Ha crecido en la dimensión y la forma que ha querido el jardinero. La amada es comparada con este objeto y la comparación resulta un notable evidencia de la falta de libertad de la mujer. Tendrá que crecer tanto cuanto el amado lo permita. La camisa de fuerza en esta estrofa son los versos, pues no les ha dado la li-

¹⁵ Cultivo de árboles ornamentales. A través de un tratamiento de recorte de raíces y poco espacio para su desarrollo, los obligan a llegar a la adultez, en el tamaño y la forma que desea el jardinero. Puede llegar a medir pocos centímetros.

bertad que concedió a otros del mismo poema, principalmente los que a él se refieren¹⁶.

"El alfarero" (942) es un poema en donde su puede ver al poeta como el hacedor de la mujer. Verso a verso va conformando el cuerpo de la amada. La forma intuida en el poema es un objeto modelado por las manos del alfarero, que en lugar de terminar en una vasija, es el cuerpo de una mujer con sus tres partes de mayor volumen: cabeza, tórax y abdomen, respectivamente.

En el título, ya hace referencia al trabajo manual que el artesano realiza modelando con arcilla humedecida. La primera estrofa que es irregular, de sólo dos versos uno heptasílabo y otro endecasílabo, es la cabeza:

Todo tu cuerpo tiene
copa o dulzura destinada a mí.

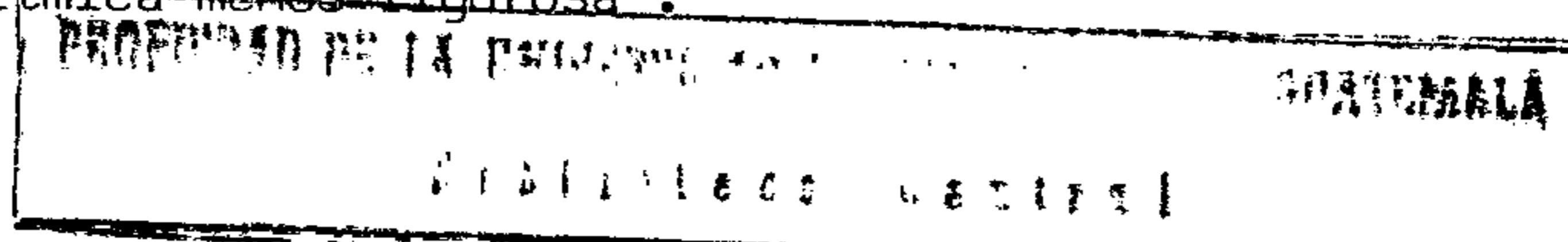
El encabalgamiento "tiene/ copa o dulzura", ata de tal forma, que le da mayor unidad al conjunto de versos. En estos versos ha situado al gusto, empleando dos palabras, el adjetivo "dulzura" y el sustantivo "copa". Este coloca, en el campo semántico de la "boca", al órgano del gusto.

La segunda estrofa también tiene el ritmo siete-once.

Cuando subo la mano
encuentro en cada sitio una paloma
que me buscaba, como
si te hubieran, amor, hecho de arcilla
para mis propias manos de alfarero.

El primer verso menciona la mano con toda la carga de movilidad y de percepción táctil muy desarrollada, por tratarse de un modelador. Ésta busca

¹⁶ Amado Alonso, Poesía y estilo de Pablo Neruda, Interpretación de una poesía hermética, p. 166. "El endecasílabo como figura rítmica menos rigurosa".



la prominencia de los pechos o "palomas"¹⁷. Con un verso de arte mayor (endecasílabo) da prominencia al perfil del busto. Así como con dos versos de la misma extensión, configura los brazos.

La anterior estrofa viene a ser el tórax. Ahí ha incluido el vocativo "amor" encerrado en la construcción verbal "hubieran... hecho". Este encierro más el de las comas que lo separan de su contexto, simulan la cavidad en donde está el corazón, considerado, metafóricamente, como el órgano del amor.

La tercera estrofa, más larga y con más irregularidades métricas

Tus rodillas, tus senos,
tu cintura
faltan en mí como en el hueco
de una tierra sedienta
de la que desprendieron
una forma,
y juntos
somos completos como un solo río,
como una sola arena.

Esta estrofa constituye el abdomen y las piernas. Entre una enumeración caótica, sitúa la cintura, en un verso de sólo cuatro sílabas. Ciertamente este verso, es el centro de la configuración corporal y el centro del conjunto versual, contando los dieciséis del poema. La pelvis con su curvatura, se ve en los cuatro versos siguientes, debido a su reducción progresiva. La palabra "hueco" colocada en un verso endecasílabo, el mayor de ese conjunto de cuatro, es el seno materno. Esta palabra encabalga con el verso siguiente, "de una tierra sedienta", sitio adecuado

¹⁷ En otros poemas de LOS VERSOS DEL CAPITAN nombra a los senos como "las palomas/ gemelas/ que reposan o vuelan en tu pecho" (950) "de tu pecho desnudo/ abierto con sus cúpulas gemelas" (990), "tus senos son dos panes hechos/ de tierra cereal y luna de oro" (951), "...el pecho/ de la paloma salvaje" (979)

para la germinación¹⁸. En seguida, la métrica se reduce al verso más corto "y-juntos". La estructura de este sintagma es una conjunción copulativa y un adjetivo plural con significado de unidad. Ese verso es el órgano genital. Después, con un verso endecasílabo y heptasílabo, sugiere las piernas y los pies. En ellos, le confiere la posibilidad de locomoción con el correr del río "somos completos como un solo río" y la coloca sobre la superficie, donde puede desplazarse, "como una sola arena".

Las construcciones sintagmáticas "como un solo río" y "como una sola arena" tienen la misma estructura sintáctica:

nexo comparativo + adjetivo + sustantivo

La variante es desde el punto morfológico, una en masculino y otra femenino. Con estas dos construcciones ha completado la forma de la mujer, colocándole los pies.

Entre "El alfarero" y "Pequeña América" hay algunas similitudes.

"Pequeña América" (979-980) también es un poema de tres estrofas irregulares, aunque de mayor extensión. Pueden coincidir estas tres estrofas en la conformación de la cabeza, el tórax y el abdomen de un cuerpo femenino. En el poema anterior la fusión se da entre mujer y copa (vasija), en éste, se da entre mujer y continente.

18 "La tierra será siempre para Neruda la engendradora, la que da origen y aliento, la generadora y regeneradora de la vida, su carnadura. La tierra, como mujer posesiva y poseída, que establece un vínculo carnal con los hombres que la habitan".

Saúl Yurkievich, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana, p. 145.

La primera estrofa:

Cuando miro la forma
 de América en el mapa,
 amor, a ti te veo:
 las alturas del cobre en tu cabeza,
 tus pechos, trigo y nieve,
 tu cintura delgada,
 veloces ríos que palpitan, dulces
 colinas y praderas
 y en el río del sur tus pies terminan
 su geografía de oro duplicado.

Es la más corta. En ella aparecen situados los sentidos de la vista y del gusto: "cuando miro la forma de América en el mapa/ amor a ti te veo" y "dulces colinas y praderas". Aunque es ésta la que corresponde a la cabeza, ya en ella realiza un recorrido por todo el cuerpo, a través de la vista. En "El alfarero" ha hecho este recorrido, cuando dice "Todo tu cuerpo tiene".

Amor, cuando te toco
 no sólo han recorrido
 mis manos tu delicia,
 sino ramas y tierra, frutas y agua,
 la primavera que amo,
 la luna del desierto, el pecho
 de la paloma salvaje,
 la suavidad de las piedras gastadas
 por las aguas del mar o de los ríos
 y la espesura roja
 del matorral en donde
 la sed y el hambre acechan.
 Y así mi patria extensa me recibe,
 pequeña América, en tu cuerpo.

En la segunda estrofa, ha vuelto a colocar el tacto: "Amor, cuando te toco/ no sólo han recorrido/ mis manos tu delicia,/ sino ramas y tierra, frutas y agua", "la suavidad de las piedras gastadas". En esta

estrofa que viene a ser equivalente del tórax, ha colocado al pecho y a la paloma y al sentimiento amoroso, otra vez simulando en el vocativo "amor".

Aún más, cuando te veo recostada
veo en tu piel, en tu color de avena,
la nacionalidad de mi cariño.
Porque desde tus hombros
el cortador de caña
de Cuba abrasadora
me mira, lleno de sudor oscuro,
y desde tu garganta
pescadores que tiemblan
en las húmedas casas de la orilla
me cantan tu secreto.
Y así a lo largo de tu cuerpo,
pequeña América adorada,
las tierras y los pueblos
interrumpen mis besos
y tu belleza entonces
no sólo enciende el fuego
que arde sin consumirse entre nosotros,
sino que con tu amor me está llamando
y a través de tu vida
me está dando la vida que me falta
y al sabor de tu amor se agrega el barro,
el beso de la tierra que me aguarda.

En la tercera estrofa, que es la más larga y en donde aisladamente ha nombrado a las Antillas, los dos últimos versos connotan la unión con la tierra y ambos son de la misma extensión: "y al sabor de tu amor se agrega el barro, / el beso de la tierra que me aguarda". También hay dos versos destinados al significado de unión amorosa, y están casi para terminar la estrofa "y tu belleza entonces / no sólo enciende el fuego / que arde sin consumirse entre nosotros, / sino que con tu amor me está llamando"¹⁹.

¹⁹ "En opinión de Platón el amor era el esfuerzo por restaurar la unidad originaria de la naturaleza humana",

En los versos del poema "Las muchachas" (969-970), la mujer-cosa aparece en su más alto grado de objetualización. Es la mujer comercializada, la prostituta.

Muchachas que buscabais
el gran amor, el gran amor terrible,
que ha pasado, muchachas?

Tal vez
el tiempo, el tiempo!

Porque ahora,
aquí está, ved cómo pasa
arrastrando las piedras celestes,
destrozando las flores y las hojas,
con un ruido de espumas azotadas
contra todas las piedras de tu mundo,
con un olor de esperma y de jazmines,
junto a la luna sangrienta!

Y ahora
tocas el agua con tus pies pequeños,
con tu pequeño corazón
y no sabes qué hacer!

Son mejores
ciertos viajes nocturnos,
ciertos departamentos,
ciertos divertidísimos paseos,
ciertos bailes sin mayor consecuencia
que continuar el viaje!

Muérete de miedo o de frío,
o de duda,
que yo con mis grandes pasos

habiendo sido dividido en dos el andrógino originario por decreto divino, las dos mitades vagan por el mundo hasta que se encuentran y pueden de nuevo unirse". "De ahí que el amor recíproco sea innato en el hombre y que intente retornar a la antigua naturaleza y hacer de dos una y curar así la debilidad humana".

Rattner, Josef, Psicología y psicopatología de la vida amorosa
p.5.

la encontraré,
dentro de ti,
y ella me encontrará,
la que no temblará frente al amor,
la que estará fundida
conmigo
en la vida o la muerte!

Las muchachas buscaron el amor reiteradamente, según lo indica el pretérito imperfecto "buscabais", y encontraron sólo erotismo. El yo poético les pregunta: "qué ha pasado, muchachas?". Emplea, en la interrogación, el pretérito perfecto, con su carga significativa de un pasado muy próximo al presente. El encuentro erótico ha sido experimentado recientemente, y las muchachas no han encontrado ningún sentimiento; no han encontrado amor. Él no puede amar a las muchachas, únicamente las posee y se va.

"Tal vez/ el tiempo, el tiempo", morfológicamente es una construcción atemporal por la carencia del verbo, y sin embargo, al referirse al tiempo con una frase adverbial dubitativa, más la reiteración del sustantivo "tiempo", construye un sintagma con una carga temporal que se extiende indefinidamente hacia el futuro. Con ella manipula a las receptoras del mensaje.

"Porque ahora,/ aquí está... " ¿Quién está? ¿El amor o el tiempo? Hay ambigüedad. Sin embargo, analizadas las connotaciones de ambos: uno, el tiempo, pasa marchitando la juventud, acabando la belleza, reduciendo la vitalidad y la salud. Las marcas del tiempo en el cuerpo de la mujer alejan al amado²⁰. Otro, el amor, más el amor prostituido, des-

²⁰ La lucha de la mujer, en contra de la supremacía del hombre, apoyada en el sexo, se pierde al acabarse la juventud. La edad, el número de hijos, las enfermedades, deterioran el físico y con ello viene la pérdida del atractivo de un sexo hacia el otro.

Rius, La revolución femenina de las mujeres, pp. 28-29

truye a la mujer, la reduce a mero objeto del placer del hombre.

Y conmina a sus receptoras: "Ved cómo pasa". Las metáforas vienen a ser un revestimiento de este hecho. "Arrastrando las piedras celestes", en donde a través de la antítesis tierra-cielo, construye un río que lleva piedras que no son de la tierra, sino del cielo y que, por consiguiente, tuvieron que haber caído. Es el río de semen que arrastra a la mujer. La luna dejó de ser de miel para transformarse en luna sangrienta, ya que la inmaculada blancura de la luna es teñida de rojo.

Las aliteraciones están en consonancia con el torrente destructor, río de tiempo o de semen. En la primera estrofa, los versos primero y tercero aliteran en /s/ sonido suave y sibilante. Éste contrasta con el sonido áspero /r/ reiterado en "el gran amor, el gran amor terrible" verso que ha quedado aprisionado por los otros dos, entre "muchachas", sustantivo con que empieza y termina la estrofa, formando una figura de compleción. En los versos de la segunda estrofa no se da esta combinación de sonidos.

En la tercera estrofa, el sonido /r/ aparece en todos los versos, menos en el segundo. Alterna con sonidos suaves principalmente /s/. Esta alternancia constituye una corriente en la que revuelve aspereza y suavidad. La aliteración se da primero entre /r/ y /s/ para concluir solo en /s/, en "arrastrando las piedras celestes". En la metáfora "destrozando las flores y las hojas", en donde la brutalidad recae en la fragilidad, también se da la aliteración como el verso anterior /r/, /s/ y finalmente /s/. Se repite el esquema, hasta concluir la estrofa en el adjetivo "sangrienta", que reúne ambos sonidos.

El corazón de la prostituta está calificado de "pequeño" y situado en la incertidumbre. El contexto de singularidad, opuesta a la pluralidad que venía desarrollando, muestra que este mensaje ya no está

dirigido a "las muchachas" en general, sino a una en particular: la muchacha de turno, la que tiene en brazos, la amada del poemario, a quien no le está ofreciendo amor nacido del sentimiento, sino el amor erótico. Igualmente la abandonará como habrá abandonado a las otras.

CAPÍTULO II :

COMPONENTES GRAMATICALES: EL "YO" Y EL "TÚ"

A través del análisis sintáctico de Los veros del Capitán, se descubre una acusada profusión de estructuras que reafirman la cosificación de la mujer, ya tratada en otro capítulo.

La tarea consiste en determinar las funciones sintácticas que el "yo" y el "tú" desempeñan en los versos estudiados. Y en algunas circunstancias, otras funciones o semánticas o morfológicas. El "yo", personificación del amado, es, en primera instancia, quien cumple la función de sujeto:

Yo te he nombrado reina. (941) (941)

Yo sé que te sostienen, (tus pies)¹ (943)

.....

yo camino por ellos, (tus ojos) (951)

.....

yo te daré también (956)
una rosa.

Yo no sufrí, amor mío,
yo sólo te esperaba. (971)

Yo te encontré después
de la tormenta, (995)

.....

Estos, sólo para citar algunos de los muchos ejemplos, en los cuales el yo aparece expreso. En otros casos está omitido:

Toda la noche he dormido contigo (948)

.....

Soy el tigre.

Te acecho entre las hojas

¹ Los paréntesis son míos.

anchas como lingotes
de mineral mojado. (957)

Espero. (957)

Bebo tu sangre, rompo
tus miembros uno a uno. (957)

Te he hecho daño, alma mía,
he desgarrado tu alma. (964)

En ti vacilo caigo
y me levanto ardiendo. (964)

En otros, el yo poético se esconde en una sinécdoque y dice:

.....

pero
de pronto (941)
mis pies tocan tus pies y mi boca tus labios,
(941)

Y mi boca se fue
como una ola
descargando en su pecho
relámpagos de sangre. (947)

.....
mi brazo rodeaba tu cintura. (948)

.....
mis dedos reconocen (955)
de pronto, estremecidos,
tu caliente dulzura.

Casos, todos, en los que es él quien actúa representado en sus pies, su boca, su brazo, sus dedos.

En la mayoría de las oraciones, en donde el yo poético es el sujeto, la estructura presente es el de la tradicional oración activa², cuya estructura es:

Sujeto agente + verbo transitivo + objeto directo

Puede encontrarse dicha estructura en versos como éstos:

² Emilio Alarcos Llorach, Estudios de gramática funcional del español, pp. 124-132.

Yo te he nombrado reina.	(941)
Te acecho entre las hojas	(957)
.....	
Yo te miro	(960)
.....	
Amor, cuando te toco	(979)
.....	
Yo te encontré después de la tormenta,	(995)
.....	
Te he hecho daño, alma mía,	(964)
.....	
.....	
yo decidí dejarte.	(966)
.....	
y elaboré tu pérdida	(966)
.....	

Y muchos más que se omiten por no saturar la exposición. Desde el criterio exclusivamente semántico, en estas estructuras, la actividad del sujeto está opuesta a la pasividad del objeto. En los ejemplos anteriores, los verbos he nombrado, acecho, toco, encontré, he hecho, y decidí son verbos transitivos con significado de acción. La acción es ejecutada por el amado y es la amada en quien recae.

No todos los verbos de las oraciones activas, cuyo sujeto es el yo, son verbos con significado de acción. Algunos de estos verbos nucleares, tienen significado de pasión:

Te quiero recta como la espada y el camino.	(962)
Pero no amo tus pies sino porque...	(944)
.....	
así te quiero, amada.	(987)
.....	
y así te necesito, así te amo,	(988)
.....	

Siempre la pasión proviene del sujeto, el amado, yo poético, y recae en el tú, amada.

En algunos casos, el objeto directo es la amada representada en partes de su cuerpo.

Entonces en un salto
de fuego, sangre, dientes,
de un zarpazo derribo
tu pecho, tus caderas. (957)

Bebo tu sangre, rompo
tus miembros uno a uno (957)

Y me quedo velando
por años la selva
tus huesos, tu ceniza, (957)

.....
.....
mis dedos reconocen
de pronto, estremecidos,
tu caliente dulzura. (955)

.....
y yo para abrazar
su pequeña cintura
toda la tierra anduve,
con guerras y montañas,
con arenas y espinas. (953)

En el siguiente ejemplo, el objeto directo es la metáfora con la que nombra la resistencia de la mujer:

Yo echo la puerta abajo:
yo entro en toda tu vida: (962)
.....

Cuando el tú no es el objeto directo de la voz activa, está como objeto indirecto:

Yo te daré también
una rosa. (956)

Todo el amor en una copa
ancha como la tierra, todo

el amor con estrellas y espinas
te di, (968)

Añaré la tierra para hacerte una cueva
. (995)

.
y yo mientras tanto te escribo (997)

.
Yo te lo dejo (nuestro amor) como si dejara
un puñado de tierra con semillas (998)

En los casos anteriores, la amada como objeto indirecto de la oración, es quien se beneficia con las dádivas del amado. En los versos:

.
mi tierra será tuya,
yo voy a conquistarla,
no sólo para dártela,
sino que para todos,
para todo mi pueblo. (996)

En el sintagma "para dártela", la tierra y la amada a través del pronombre enclítico la, objeto directo, te, objeto indirecto, son los objetos de la acción del amado. La amada, aparentemente, será la beneficiada con la conquista de la tierra, sin embargo es un beneficio que tendrá que compartir con los demás, que también aparezca como los beneficiarios.

En las oraciones activas, en donde la amada no llega a ser objeto ni directo ni indirecto, aparece convertida en una circunstancia de las acciones del amado, principalmente es ella el lugar de esas acciones:

Yo busqué en vano en ti
profundidad para mis brazos (960)

.
Por eso busco en ti la firme piedra.(964)

.....
 ... yo con mis grandes pasos
 la encontré (mujer amada),
 dentro de ti
 o lejos de ti, (970)

En las oraciones cuyos núcleos verbales son verbos con significación de estado o cambios de estado, ella es la circunstancia de compañía de esos estados:

He dormido contigo (948)

.....

.....
 y vuelvo a ser contigo
 la tierra que tú eres: (981)

.....

Y cuando los verbos significan movimiento, ella es la circunstancia de lugar:

.....
 yo camino por ellos, (tus ojos), (951)

.....

... vuelo
 sobre ti que caminas (958)

.....

Yo he regresado a ti (962)

.....

.....
 ... yo en tu sueño navegaba (990)

.....

En las oraciones copulativas, que son las oraciones con las que el yo poético se define a sí mismo:

Soy más pequeño que un insecto. (958)

Soy el tigre. (957)

Yo soy el cóndor, ... (958)

Soy yo, amor mío,
 quien golpea tu puerta. (962)

.....
soy tuyo, (962)

.....

.....
no soy el pasajero ni el mendigo, (963),
soy tu dueño,
el que tú esperabas,

.....

.....
Todos saben quién soy, (964)

.....

.....
pero ese Soy³
es además un hombre
para ti. (964)

No soy bueno ni malo sino un hombre,
..... (986)

.....

yo estoy seguro que tus grandes ojos,
como cuando los beso
se cerrarán entonces con orgullo, (987)

.....

... soy un soldado, (996)

.....

Los predicativos, funciones sintácticas obligatorias en estas estructuras, son o sustantivos con connotaciones de fuerza: tigre, cóndor, soldado; o adjetivos que señalan alguna superioridad del sujeto calificado: "quien golpea tu puerta", "el que tú esperabas". Culmina la imagen que el yo tiene de sí mismo, con supresión del verbo copulativo en "conmigo, vencedor entre los hombres!" (973) y con un autorretrato hiperbólico:

³ Soy (con mayúscula) es sustantivo y no verbo.

Porque no sabes

.....

que no soy,

que no existo,

que sólo soy la frente de los que van conmigo,

que soy más fuerte

porque llevo en mí

no mi pequeña vida

sino todas las vidas

y ando seguro hacia adelante

porque tengo mil ojos,

golpeo con el peso de piedra

porque tengo mil manos

y mi voz se oye en las orillas

de todas las tierras

porque en la voz de todos

los que no hablaron,

de los que no cantaron

y cantan hoy con esta boca

que a ti te besa.

(974)

Además:

.....

pero

seguiré vivo,

(978)

.....

porque tú me quisiste sobre todas las cosas

indomable,

(978)

.....

... porque tú sabes que soy no sólo un hombre

sino todos los hombres.

(978)

... porque tú sola

sobre la tierra sabes

quién soy, ...

(998)

El yo poético pasa a ser sujeto de algunas proposiciones subordinadas. En los casos de subordinadas sustantivas, se toman en cuenta las que funcionan como sujetos, predicativos y objetos directos.

En los versos "eres tú la que veo" (954) y "Oh,

tú, la que yo amo," (972)⁴ la función de las subordinadas "la que veo", y "la que amo", pueden alternar el rol de sujeto o de predicativo. Pero en ambas funciones, el yo poético da nombre a la mujer a través de la acción que él mismo ejecuta.

Las subordinadas sustantivas en función de objeto directo, aunque no pasan de once casos, superan el número de las anteriores (de sujeto y de predicativo). La amada, representada en el tú, es el objeto de casi todas estas oraciones. El objeto directo aparece, unas veces, como el que da una orden que ella debe cumplir:

No esperes que te mire en la distancia
 (969)

.
 y piensa, amor, que yo te estoy mirando
 (973)

.
 piensa
que en ese día,
 a esa hora (968)
levantaré los brazos
y saldrán mis raíces
a buscar otra tierra.

.
 dile (a la tristeza) que yo te espero (996)

O cuando sentencia a la mujer:

Mi vida, no hallarás (965)
 en el pozo en que caes
lo que yo guardo para ti en la altura:

⁴ Los subrayados son míos.

O como parte de proposiciones causales, a través de las cuales él juzga lo que ella sabe o no sabe, pero siempre en favor de sí mismo:

Porque no sabes

.....

que soy más fuerte (974)

... porque tú no sabes que soy no sólo un/
hombre

sino todos los hombres (978)

... porque tú sola
sobre la tierra sabes

quién soy, ... (998)

O para demostrar que en él, ella se sacia:

y tus ojos buscaban

lo que ahora

pan, vino, amor y cólera

te doy a manos llenas (948)

En la oración:

El viento o el caballo

desviándose pudieron (982)

hacer que yo pasara por tu infancia,

En el yo poético de "que yo pasara por tu infancia", sí cae la acción de "pudieron hacer", pero en este caso, el sujeto no es la amada, sino "el viento o el caballo".

En cuanto a las proposiciones adjetivas o de relativo, que califican sustantivos diversos, califican al tú, de la amada, a través de cosas que la representan:

quiero tu risa como

la flor que yo esperaba, (946)

Años tuyos que yo debí sentir

crecer cerca de mí como racimos (982)

Y, amor, tu cuerpo no sólo es la rosa

que en la sombra o la luna se levanta,

o sorprendo o persigo. (984)

y el alma tuya que yo desperté (998)

En todos los casos, la calificación matiza los sustantivos antecedentes, dándoles un carácter que proviene del yo poético. Este carácter también lo ofrece a otras cosas ajenas a la amada.

.
la primavera que amo, (979)

... una boca
perdida entre mil bocas que besé, ... (960)

... el aroma que amo
de la cocina que tal vez no tendremos.
(977)

La proposición adjetiva, en algunos casos, identifica al yo poético con posesivos:

y cantan hoy con esta boca
que a ti te besa. (974)

Dulce mía, recibe
el gran amor que salió de mi vida (995)

Pero te empeñas
en guardar un recodo
de sombra que no quiero. (962)

Tenías que cambiar de corazón
y de mirada
después de haber tocado la profunda
zona de mar que te entregó mi pecho.
(971)

Para concluir con este listado, hay que notar la presencia de un predicativo:

parece...
que así voy a cerrarte
y a llevarte a mi boca, (941)

El "parecer" como verbo copulativo, exige la presencia del predicativo, y éste califica al parecer

con lo que el yo poético realizara con el tú.

Hay un buen número de proposiciones subordinadas, en donde el yo poético es el sujeto de proposiciones adverbiales. Se presentan agrupadas, semánticamente, para que comuniquen por sí mismas.

De tiempo:

Cuando miro la forma
de América en el mapa,
amor, a ti te veo. (979)

Amor, cuando te toco
no sólo han recorrido
mis manos tu delicia,
sino ramas y tierra, frutas y agua,
la primavera que amo. (979)

Aún más, cuando te veo recostada
veo en tu piel, en tu color de avena,
la nacionalidad de mi cariño, (979)

Amor, cuando te digan
que te olvidé, y aun cuando
sea yo quien te lo dice,
cuando yo de lo diga,
no me creas. (997)

Cuando no puedo mirar tu cara
miro tus pies. (943)

cuando te recorren (mis manos)
a ti, pequeña,
grano de trigo, alondra,
no alcanzan a abarcarte, (950)

Cuando yo te levanto en una ola
de fuego y sangre, y se duplica
la vida entre nosotros,
acuérdate
que alguien nos llama (963)

cuando mis pasos van,
cuando vuelen mis pasos,

niégame el pan, el aire,
la luz, la primavera,
pero tu risa nunca (946)

Apenas te he dejado,
vas en mí, cristalina
o temblorosa, (955)

De lugar:

Tráelos todos
adonde yo te espero: (961)

Ellos (tus ojos) dan luz al mundo
por donde yo camino,
bella. (951)

De modo:

y te apreté a mi pecho como
si la tierra y la vida recobrará. (982)

Ay que me digan cómo
pudiera yo abolirte
y dejar que mis manos sin tu forma
arrancaran el fuego a mis palabras! (984-985)

y cómo yo en tu sueño navegaba (990)

como si nunca hubiera caminado
sino contigo, alma mía,
como si no supiera caminar
sino contigo,
como si no supiera cantar
sino cuando tú cantas. (994)

Condicional:

y si no encuentro
sino tu risa de metal, si no hallo
nada en que sostener mis duros pasos,
adorada, recibe
mi tristeza y mi cólera, (964-965)
si miro

la luna de cristal, la rama roja
del lento otoño en mi ventana,
si toco
junto al fuego
la impalpable ceniza
o el arrugado cuerpo de la leña,
 todo me lleva a ti, (967)

Causal:

.....
 pero tu risa nunca (me la niegues)
porque me moriría. (946)

Si de pronto
 me olvidas
 no me busques,
que ya te habré olvidado. (967)

.....
 y ando seguro hacia adelante
porque tengo mil ojos, (974)

.....
 ... soy más fuerte
porque llevo en mí
no mi pequeña vida
sino todas las vidas, (974)

.....

 golpeo con peso de piedra
porque tengo mil manos (974)

Para concluir con las funciones del yo poético, dentro de las oraciones, se enlistan los circunstanciales. La mayoría son de lugar:

.....
 tus pechos se pasean por mi pecho (941)

.....
 Tus rodillas, tus senos,
 tu cintura
 faltan en mí . . . (942)

.....
 hasta que se cerraron
 tus manos en mi pecho

(945)

.....
 ay todo de tu piel vuelve a mi boca,

(981)

.....
 hasta que tus raíces

.....
 hablaron por mi boca,

(989)

.....
 Y cuando asomas
 suenan todos los ríos
en mi cuerpo, ...

(942)

.....
 Apenas te he dejado,
 vas en mí, cristalina
 o temblorosa,

(955)

.....
 No te hieras en mí, que será inútil,

(966)

.....
 ay amor mío, ay mía,
en mí todo ese fuego' se repite,
en mí nada se apaga ni se olvida,

(968)

.....
 Vamos,
 y tú, mi estrella, junto a mí,
 recién nacida de mi propia arcilla,
 ya habrás hallado el manantial que ocultas
 y en medio del fuego estarás
 junto a mí,
 con tus ojos bravíos,
 alzando mi bandera.

(975)

.....
 Ven acá, vagabunda,
 ven a beber sobre mi pecho

(975)

.....
 eres en mí profunda primavera:

(982)

.
 y llegaste a mis besos con el fuego
 de un desencadenado meteoro
 y al fundirte en mi sangre, la dulzura
 del ciruelo salvaje
 de nuestra infancia... (982)

Otros de compañía:

.
 hasta que tus raíces

 florecieron conmigo. (989)

. . . pasea
con mi fotografía traicionada, (969)

.

 ella me encontrará,
 la que no temblará frente al amor,
 la que está fundida
conmigo
 en la vida o en la muerte! (970)

El tú, segunda persona gramatical, a quien se identifica en Los veros del Capitán, como la amada, también tienen su recorrido a través de diferentes funciones sintácticas. Se empieza, nuevamente, con la función de sujeto.

Para facilitar la visión panorámica de este recorrido, se reúnen los sujetos en tres grandes grupos: Los sujetos de oraciones enunciativas, los sujetos de oraciones imperativas y los sujetos de oraciones subordinadas. En el primer caso, el sujeto de oraciones enunciativas, que es escaso en comparación con los otros, muy pocas veces aparece expreso:

Pero tú eres la reina. (942)

.
 tú no puedes conmigo. (962)

Tú entre todos los seres
 tienes derecho
 a verme débil. (964)

Tú sabes cómo es esto: (967)

.....

.....

y así tú, pan y luz
y sombra eres. (987)

Los otros, lo llevan omitido:

.....

has crecido, (941)

en el amor como agua de mar te has desatado:

.....

(941)

.....

y te llenas de plumas
y vuelas sobre el mundo,
inmóvil, en la altura. (958)

Pero te empeñas
en guardar un recodo
de sombra que no quiero. (962)

Lo has olvidado en las puertas (al hijo)
del placer, oh pródiga
enemiga,
has olvidado que viniste a esta cita,
la más profunda, aquella
en que los dos, unidos, seguiremos hablando
..... (963)

A veces te hundes, caes
en tu agujero de silencio,
en tu abismo de cólera orgullosa,
y apenas puedes
volver, aún con jirones
de lo que hallaste
en la profundidad de tu existencia. (965)

Entonces no mediste mi estatura,
y al hombre que para ti apartó
la sangre, el trigo, el agua (969)
confundiste
con el pequeño insecto que te cayó en la falda.

Con tu pobre vestido de seda,
 tus uñas de piedra falsa
 te tocó caminar por el fuego. (975)

.....
 eres en mi profunda primavera: (982)

Entre estas enunciativas las hay negativas:

.....
 tú no puedes conmigo. (962)

Mi vida, no hallarás
 en el pozo en que caes (965)
 lo que yo guardo para ti en la altura:

No me has hecho sufrir
 sino esperar. (970)

Ay no quieres,
 te asusta
 la pobreza, (973)

.....
 no quieres
 ir con zapatos rotos al mercado
 y volver con el viejo vestido. (973)
 ... no lo sabes. (981)

Son más frecuentes las oraciones en donde ella
 es sujeto, pero representada por su cuerpo:

.....
 suben tus hombros como dos colinas, (941)

.....
tus pechos se pasean por mi pecho, (941)

Todo tu cuerpo tiene
 copa o dulzura destinada a mí. (942)

Tus rodillas, tus senos,

tu cintura

faltan en mí como el hueco
de la tierra sedienta
de la que desprendieron
una forma, (942)

.....

.....

hasta que se cerraron
tus manos en mi pecho
y allí como dos alas
terminaron su viaje. (945)

.....

y tus ojos buscaban
lo que ahora
-pan, vino, amor y cólera-
te doy a manos llenas (948)

.....

Bella,
no te caben los ojos en la cara,
no te caben los ojos en la tierra. (951)

.....

Bella,
tus senos, son como dos panes hechos
de tierra cereal y luna de oro
bella. (951)

.....

ellos (tus ojos) dan luz al mundo
por donde yo camino,
bella. (951)

.....

es para mí tu cabellera
la que reparte las espigas. (954)

.....

tu cuerpo me responde, (955)

.....

El sabor de tu boca y el color de tu piel,

.....

... fueron sin cesar a tu lado (981)

.....
ay todo de tu piel vuelve a mi boca, (981)

.....
.....
y volaba en la luz tu cabellera (982)

.....
Y, amor, tu cuerpo no sólo es la rosa
que en la sombra o la luna se levanta,
o sorprendo o persigo. (984)

No sólo es (tu cuerpo) movimiento o quema/
dura,
acto de sangre o pétalo del fuego,
sino que para mí tú me han traído
mi territorio, ... (984)

Oh amor, tu cuerpo sube
como una línea pura de vasija
desde la tierra que me reconoce (984)

.....
.....
tan sólo
tus grandes ojos pardos lo supieron,
tu ancha boca,
tu piel, tus pechos,
tu vientre, tus entrañas
y el alma tuya que yo desperté (998)

El tú como sujeto aparece abundantemente en las oraciones imperativas. Se citan algunos ejemplos únicamente :

Quítame el pan, si quieres,
quítame el aire, pero
no me quites tu risa. (945)

No me quites la rosa,
la lanza que desgranas, (945)

... y si de pronto
ves que mi sangre mancha

las piedras de la calle,
ríe, ... (946)

Ríete de la noche,
del día, de la luna,
ríete de las calles
torcidas de la isla,
ríete de este torpe
muchacho que te quiere,
pero cuando
los ojos y los cierro,
cuando mis pasos van,
cuando vuelven mis pasos,
niégame el pan, el aire,
la luz, la primavera,
pero tu risa nunca
porque me moriría. (946)

.....
óyelo (el viento) cómo corre
por el mar, por el cielo. (949)

... escucha
como corre el mundo
para llevarme lejos (949)

.....
Pero espérame,
guárdame tu dulzura. (956)

Tráelos todos
adonde yo te espero: (961)

.....
Amor mío,
compréndeme,
te quiero toda, (962)

.....
Pródiga,
abre las puertas,
y que en tu corazón
el nudo ciego. . . (964)

Entiéndeme (964)

.
 adorada, recibe
 mi tristeza y mi cólera,
 mis manos enemigas
 destruyéndote un poco,
 para que te levantes de la arcilla,
 hecha de nuevo para mis combates. (965)

A esta larga lista, la cual no ha concluido, se suman otras oraciones, las que aún sin tener verbo conjugado en modo imperativo, el futuro de indicativo las matiza como tales:

.
 será dura la lucha,
 pero vendrás conmigo, (973)

.
 Y en medio del fuego estarás
 junto a mí,
 con los ojos bravíos,
 alzando mi bandera. (975)

Te vas a romper los zapatos,
 pero vas a crecer en la marcha. (976)

Adiós, pero conmigo
 serás, ... (995)

... irás dentro
 de una gota de sangre que circula en mis
 venas (995)

Dulce mía, adorada,
 vendrás conmigo a luchar cuerpo a cuerpo
 (996)

Vendrás conmigo,
 en esa hora te espero, (996)

.

Apenas aparece el tú, en seis oraciones interrogativas:

Qué tienes, ... (960)

Ves estas manos? ... (950)

Amor mío, qué encuentras
en tu pozo cerrado? (965)

Qué ves con ojos ciegos,
rencorosa y herida? (965)

Recuerdas cuando
en invierno
llegamos a la isla? (989)

Recuerdas, amor mío,
nuestros primeros pasos en la isla: (989)

Y en una exclamativa:

Y qué vacía por el mundo ibas
como una jarra de color de trigo
sin aire, sin sonido, sin substancia! (960)

A diferencia de las oraciones activas cuyo sujeto es el yo poético, las oraciones activas de modo indicativo, en donde el tú es el sujeto, no pasan de catorce. Y entre éstas, el yo aparece como objeto directo, únicamente en:

No me has hecho sufrir
sino esperar. (970)

.....

y no sólo en la zona trépidante
en que amor y martirio son gemelos
como dos campanas de incendio,
me esperaste, amor mío, (985)

Tú entre todos los seres
tienes derecho
a verme débil. (964)

Las otras oraciones de esta serie tienen objetos
diversos:

Pero ella para verme
y para verte un día
atravesó los mares. (953)

Lo has olvidado en las puertas (al hijo)
del placer, ... (963)

.....
has olvidado que viniste a esta cita, (963)

Mi vida, no hallarás
en el pozo en que caes
lo que yo guardo para ti en la altura: (965)

.....
Entonces no mediste mi estatura, (969)

.....
No querías saber dónde andabas, (975)

.....
no tenías partido ni patria, (975)

.....
Y ahora a mi lado caminando
ves que conmigo va la vida
y que detrás está la muerte. (975)

.....
y así bajo mi boca
vuelves a ver la planta insatisfecha
de tu vida alargando sus raíces
hacia mi corazón que te esperaba. (983)

Todo lo has ido poco a poco cosiendo
a mis bolsillos rotos, (985)

.....

Entonces el yo no es el objeto de las oraciones
del tú.

Son también muy pocas las oraciones activas
en donde el sujeto es función desempeñada por las
partes del cuerpo del tú. En todo caso, el yo es
quien se beneficia:

Todo tu cuerpo tiene
copa o dulzura destinada a mí. (942)

.....
 y tus ojos buscaban
 lo que ahora
 -pan, vino, amor y cólera-
 te doy a manos llenas (948)

.....

ellos (tus ojos) dan luz al mundo
 por donde yo camino,
 bella. (951)

.....
tu cuerpo me responde, (955)

.....
 tan sólo
tus ojos pardos lo supieron, (998)

En cambio, en las oraciones imperativas, que ya de por sí son abundantes, el yo sí es repetidas veces el objeto directo:

Escóndeme en tus brazos:
 por esta noche sola; (949)

.....
 Pero espérame, (956)

Amor mío,
 compréndeme, (962)

.....
 No me temas, ... (965)

Sonríeme radiosa (965)

.....
 Ámame tú, sonríeme,
 ayúdame a ser bueno. (966)

.....
 no me hieras a mí porque te hieres (966)

.....
 Bésame de nuevo, querida. (976)

... , perdóname. (978)

.....

mírame,

mírame,

mírame por el mar, que voy radiante,

mírame por la noche que naevegó, (996)

.....

no me creas, (997)

El yo es objeto indirecto de pocas oraciones:

.....

qué me traen volando? (tus manos) (994)

No me quites la rosa, (945)

.....

.....

niégame el pan, el aire,

la luz, la primavera, (946)

.....

Quítame el pan, si quieres,

quítame el aire, pero

no me quites tu risa. (945)

Con excepción de la oración interrogativa, los anteriores ejemplos mantienen el tono imperativo.

Escasamente el yo es circunstancial de las acciones ejecutadas por el tú:

Pero ella para verme

y para verte un día

atravesó los mares (953)

.....

Y ahora a mi lado caminando

ves que conmigo va la vida

y que detrás está la muerte. (975)

.....

y así bajo mi boca

vuelves a ver la planta insatisfecha

de tu vida... (983)

.....
 todo lo has ido poco a poco cosiendo
a mis bolsillos rotos, (985)

.....

 ellos (tus ojos) dan luz al mundo
por donde yo camino, (951)

Con todo y que "a mi lado", "bajo mi boca", "a mis bolsillos rotos", son sólo pertenecientes del yo y no es el yo mismo.

En las oraciones con verbo copulativo ser, estar u otro cuya función de copulativo esté determinada por la presencia del predicativo, el yo formula juicios del tú. "Pero tú eres la reina". (942). Lo es porque "yo te he nombrado reina" (941). En ambas oraciones el predicativo es reina, aunque sólo en una aparezca la cópula.

En:

Para mí eres tesoro más cargado
de inmensidad que el mar y sus racimos
 (950)

.....
 pero cuando el otoño se levanta
 con su estandarte extenso
 eres tú la que veo, (954)

.....
 eres en mí profunda primavera: (982)

.....
 y así tú, pan y luz
 y sombra eres. (987)

.....
serás, ...

.....
.. cinturón de fuego en mi cintura.(995)

Todos los predicativos son sustantivos. Esos sustantivos están en función del yo y no del tú. Más pendiente del yo, no podría estar el tú que en "tú eres la copa/ que esperaba los dones de mi vida"(948)

Ahora bien, en los predicativos subjetivos los ejemplos son éstos:

Te quiero recta como
la espada o el camino. (962)

Y qué vacía por el mundo ibas (960)

.....

.....
tú venías desnuda y arañada (971)

.....

.....
tú llegabas sangrienta hasta mi lecho (971)

.....

Antes de encontrarse con el amor del yo, es calificada de vacía, desnuda, arañada y sangrienta. Después de la unión, los calificativos serán otros:

.....

y cuando despertamos
eras intacta y nueva, (971)

Y se torna en una obligación o un deber:

Tenías que salir del agua
pura como una gota levantada
por una ola nocturna. (971)

"Después de haber tocado la profunda/ zona de mar que te entregó mi pecho". (971) alguna vez, ese adjetivo es adulator como en:

Amor mío, a mi vida
llegaste preparada

como amapola y como guerrillera: (986)

Una vez que el tú ha sido abandonado por el yo, éste ve a la amada alternando entre extremos:

Apenas te he dejado,
vas en mí, cristalina
o temblorosa,
o inquieta, herida por mí mismo
o colmada de amor, ... (955)

Y durante la evocación, el yo califica el tú de salvaje y dulce, en medio de una determinada situación "entre el placer y el sueño". Y de pequeña y temblorosa en :

Tú eras también una pequeña hoja
que temblaba en mi pecho. (989)

La descripción del tú, aparece con abundancia de calificativos dados por el yo, en forma de juicio, mas con el verbo copulativo elíptico.

Pero en ti, sin moverme,
sin verte, tú distante,
van mi sangre y mis besos,
morena y clara mía,
alta y pequeña mía,
ancha y delgada mía,
mi fea, mi hermosura,
hecha de todo el oro
y de toda la plata,
hecha de todo el trigo
y de toda la tierra,
hecha de toda el agua,
de las olas marinas,
hecha para mis brazos,
hecha para mis besos,
hecha para mi alma. (947)

Y todos los calificativos terminan fundidos en una finalidad "para mis brazos", "para mis besos", "para mi alma".

Cuando dice: "eres mía, mi bella", (952), la cópula no hace más que cumplir su función de ligar el ser del tú a la posesión del yo.

En algunos casos, el predicativo es objetivo:

Aún más, cuando te veo recostada
veo en tu piel, en tu color de avena,
la nacionalidad de mi cariño. (979)

Todo tu cuerpo tiene
copa o dulzura destinada a mí. (942)

hecha
de luz y pan y sombra te esperaba, (988)

Pues modifica al objeto directo. En los anteriores versos, destinada y hecha, modifican a los objetos directos te y copa, que de todas formas son el tú calificado por el yo.

Cuando los juicios no los formula el yo acerca del tú, sino del cuerpo o partes del mismo de ese tú, ofrece oraciones así, en los que el ser del tú está destinado al yo.

... porque tu risa
será para mis manos
como una espada fresca. (946)

.....
tus senos son como dos panes hechos
de la tierra cereal y luna de oro, (951)

.....
.....
es para mí tu cabellera
la que reparte las espigas. (954)

Y, amor, tu cuerpo no sólo es la rosa
que en la sombra o en luna se levanta,
o sorprendo o persigo. (984)

No sólo es (tu cuerpo) movimiento o quema/
dura,
acto de sangre o pétalo del fuego, (984)

Las proposiciones subordinadas que tienen al tú como sujeto, también se analizan agrupadas en sustantivas, adjetivas y adverbiales. Estas oraciones presentan peculiaridades destinadas o relacionadas con el tú.

Las proposiciones sustantivas tienen preponderancia en la función de objeto directo. Unas veces el sujeto es el yo:

Quiero que sepas
una cosa. (967)

.....
sabía que vendrías, (971)

.....
Pero no quiero
que la temas. (la pobreza) (973)

Otras veces el sujeto es ajeno al yo:

Cuando
las hojas no sabían
que tú eras una hoja, (992)

.....
.....
cuando
las raíces
no sabían que tú me buscabas
en mi pecho. (992)

Con menos frecuencia que las anteriores, aparecen las proposiciones sustantivas en función de término de complemento:

Suave mía, reposa
tu cuerpo en estas líneas que te deben
más de lo que me das en tu contacto, (985)

.....
.....
yo estoy seguro que tus grandes ojos,
como cuando los beso
se cerrarán entonces con orgullo, (987)

.....

Y una sola es aposición:

.....
 soy tu dueño, (963)
el que tú esperabas,

En las proposiciones adjetivas:

... nadie mira
 la alfombra de oro rojo
que pisas donde pasas, (942)

.....
 y vuelvo a ser contigo
 la tierra que tú eres:

y agregarán entonces el peligro
 de mi vida, que conoces
 y que con tu pasión has compartido. (986)

..., el nombre
que tú sola supiste ... (998)

Los antecedentes alfombra, tierra, peligro, y nombre, son sustantivos ajenos al yo. El tú no califica al yo.

Las proposiciones adverbiales, principalmente, son condicionales: Hay condicionales que rematan en una orden:

... , y si de pronto
ves que mi sangre mancha
las piedras de la calle, (946)
 ríe, porque tu risa
 será para mis manos como una espada fresca.

Si de pronto
me olvidas
 no me busques,
 que ya te habré olvidado. (967)

Si consideras largo y loco

el viento de banderas
que pasan por mi vida
y te decides
a dejarme a la orilla
del corazón en que tengo raíces,
 piensa
 que en ese día,
 a esa hora
 levantaré los brazos
 y saldrán mis raíces
 a buscar otra tierra. (967-968)

Otras, en una amenaza:

Ahora bien,
si poco a poco dejas de quererme
dejaré de quererte poco a poco. (967)

Si tu mano te lleva
a otro camino
 se caerá podrida. (961)

Las condiciones en las que el tú sujeto no es agente del verbo por no ser éste un verbo en acción, deciden la suerte del yo:

Si de pronto no existes,
si de pronto no vives,
 yo seguiré viviendo. (977)

No me atrevo,
 no me atrevo a escribirlo,
si te mueres. (978)

Si tú no vives,
si tú, querida, amor mío,
si tú
te has muerto,
 todas las hojas caerán en mi pecho,
 lloverá sobre mi alma noche y día,
 la nieve quemará mi corazón,
 andaré con frío y fuego y muerte y nieve,
 (978)

Para concluir con las condicionales, véase la

oración que presenta el nexo de condicional, y sin embargo se queda sin la proposición subordinante: La estructura está incompleta. Deja intuir que el yo amará al tú, si cumple la condición:

Pero
 si cada día,
 cada hora
 sientes que a mí estás destinada
 con dulzura implacable. (968)

En las causales, el tú, es sujeto de los hechos que halagan al yo:

.....
 pero
 seguiré vivo,
porque tú me quisiste sobre todas las cosas
 indomable, (978)

.....
 seguiré vivo,

... porque tú sabes que soy no sólo un hombre
sino todos los hombres. (978)

... , el nombre
 que tú sola supiste porque tú sola
sobre la tierra sabes
quién soy, ... (998)

Pero también, cuando la amenaza:

no me hieras a mí porque te hieres. (966)

O cuando le reclama:

Porque no sabes
que conmigo vencieron
miles de rostros que no puedes ver,
miles de pies y pechos que marcharon conmigo

que soy más fuerte
 (974)

En las de tiempo, aparecerá el tú como sujeto para disminuirlo:

Quando vas por las calles
nadie te reconoce. (942)

Para indicar que el tú es el motivo de la excitación del yo:

Y quando asomas
suenan todos los ríos
en mi cuerpo, sacuden
el cielo las campanas, (942)

.....

O para manipular al tú:

.....

y mientras vivas estaré en tus brazos (el amor)
sin salir de los míos. (968)

como si no supiera cantar
sino quando tú cantas. (994)

Las dos proposiciones adverbiales de modo, una ordena:

duerme en mi nombre como te has dormido
sobre mi corazón, ... (985)

Otra, para destacar las imperfecciones del tú:

Amor, así te amo,
así como te vistes
y como se levanta
tu cabellera y como
tu boca se sonríe,
ligera como el agua (987)
del manantial sobre las piedras puras,

El tú como circunstancial, ha sido mencionado anteriormente. Sin embargo, se señalan las formas más frecuentes. El tú es, sobre todo, el lugar:

Yo soy el cóndor, vuelo
sobre ti que caminas (958)

.....

Yo busqué en vano en ti
 profundidad para mis brazos (960)

.....

.....

yo entro en toda tu vida: (962)

.....

No me esperaba en ti, reconociéndome,
 (963)

Por eso busco en ti la firme piedra. (964)

... yo con mis grandes pasos

la encontraré,

dentro de ti

o lejos de ti,

(970)

.....

mis pies querrán marchar hacia donde tú/
 duermes, (978)

.....

.....

veo en tu piel, en tu color de avena, (979)
 la nacionalidad de mi cariño.

.....

vuelvo a saber en ti cómo germino. (982)

.....

y cómo yo en tu sueño navegaba (988)

.....

No he salido de ti cuando me alejo. (996)

Y la compañía:

Toda la noche he dormido contigo (948)

.....

El yo hablaba de sí mismo, y el tú es sólo cir-
 cunstancia de compañía.

CAPÍTULO III:

"NOSOTROS" COMO COMPONENTE GRAMATICAL

Una vez observado el comportamiento de las personas gramaticales primera y segunda del singular: yo y tú, conviene observar el de la primera del plural: nosotros. El propósito de esta observación es determinar el número de frecuencias de las diferentes funciones sintácticas y sus significados dentro del contexto.

La función más frecuente, ocupada por el nosotros, es la de sujeto. Unas veces expreso: en oraciones nucleares:

Como una gran tormenta
sacudimos nosotros
el árbol de la vida
hasta las más ocultas
fibras de las raíces (954)

.....

En oraciones subordinadas:

Y aquí sobrevivimos,
puros, con la pureza que nosotros creamos,
(983)

.....

.....

porque en la tierra nos sembraron juntos
sin que sólo nosotros lo supiéramos

.....

Otras, que son la mayoría, omitido:

En la noche entraremos
a robar
una rama florida. (952)

Hembra cóndor, saltemos
sobre esta presa roja,

desgarremos la vida
que pasa palpitando
y levantemos juntos
nuestro vuelo salvaje. (958)

Aquí estamos al fin frente a frente,
nos hemos encontrado,
no hemos perdido nada. (983)

Ahora bien, entre todas las oraciones, predominan las activas, entre nucleares y subordinadas:

Sólo tú y yo,
sólo tú y yo, amor mío,
lo escuchamos. (942)

Pasaremos el muro,
en las tinieblas del jardín ajeno,
dos sombras en la sombra. (952)

Como una gran tormenta
sacudimos nosotros
el árbol de la vida
hasta las más ocultas
fibras de las raíces (954)

.....

Y nos hemos
bebido toda el agua y la sangre, (956)

.....

Desgarremos la vida
que pasa palpitando (958)
y levantemos juntos
nuestro vuelo salvaje.

Mi muchacha salvaje, hemos tenido,
que recobrar el tiempo (983)
no hemos perdido nada

.....

Todo lo que traíamos
como muertas medallas
lo echamos al fondo del mar,
.....

.....
comenzamos de nuevo,
terminamos de nuevo
muerte y vida.

Y aquí sobrevivimos,
puros, con la pureza que nosotros creamos
.....

Mañana sólo les daremos
una hoja del árbol de nuestro amor,
.....

.....
porque en la tierra nos sembraron juntos
sin que sólo nosotros lo supiéramos
.....

Pero nosotros
vamos a esperar
a nuestro amigo,
a nuestro amigo de ojos rojos,
el fuego,

nos buscará, porque lo conocemos,
porque no lo tenemos,
porque tenemos
con nosotros
el fuego
para siempre.

Tenemos
la tierra con nosotros
para siempre,
la primavera con nosotros
para siempre,

A diferencia de las oraciones activas del tú,
en donde la amada no tiene importancia como para

incluirla en oraciones activas, es decir para dejarla actuar como sujeto agente, en estas oraciones activas, ella unida al yo en el nosotros, sí pasa a ser sujeto agente.

A estas oraciones activas, conviene agregar las oraciones con verbo recíproco, ya que en éstas el nosotros también es sujeto.

.....

y nos acercáramos
apesar del espacio,
paso a paso buscándonos,
de un océano a otro, (982)

.....

Y nos mordimos
como el fuego muerde,
dejándonos heridas,
..... (956)

Amor mío,
nos hemos encontrado
sedientos . . . (956)

Aquí estamos al fin frente a frente,
nos hemos encontrado,
.....

Nos hemos recorrido labio a labio,
..... (983)

Amor, amor, aquí nos encontramos. (986)

En las oraciones activas, en donde el tú es el sujeto, no se encontró al yo como objeto. Las oraciones recíprocas son la única forma sintáctica en donde el yo viene a ser objeto del tú.

Las oraciones con verbo copulativo son menos frecuentes que las activas. Veáanse los casos en que el verbo no es ni ser ni estar:

Amor mío,
nos hemos encontrado

sedientos . . . (956)

En esta oración, por el contexto "y nos hemos/bebido toda el agua y la sangre", el predicativo "sedientos" se refiere a la forma en que cada uno estaba antes del encuentro. A partir de ese encuentro, los estados cambian:

.
y desde la ruptura
que nos quebraba el alma,
surgimos limpios otra vez, desnudos,
.

.
amándonos
sin sueño, sin arena,
completos y radiantes,
sellados por el fuego. (967)

"Limpios", "desnudos", "completos", "radiantes" y "sellados" todos son predicativos con connotaciones positivas. Igual pasa con "puros", "anchos" y "eternos" en:

Y aquí sobrevivimos,
puros, con la pureza que nosotros creamos,
más anchos que la tierra que no pudo/
extraviarnos,
eternos como el fuego que arderá
cuanto dure la vida. (983-984)

Prácticamente, el dejar de ser aislados el yo y el tú, y transformarse en nosotros, es decir juntarse, ha beneficiado a los amantes. De ahí que él ordene:

.
y levantemos juntos
nuestro vuelo salvaje (958)

y que vea la separación de ellos como de dolor:

.....
 separarnos,
 nos hace un nuevo nudo y nos condena
 a desangrarnos y quemarnos juntos. (960)

El amado encuentra la causa de esta unión en
 el principio de la existencia de ambos:

.....
 porque en la tierra nos sembraron juntos
 (991)

y por eso

... crecemos juntos (991)
 y florecemos juntos (991)

La connotación del predicativo "juntos" en todas
 estas oraciones es positiva. En las oraciones copulati-
 vas donde el verbo ser es el núcleo del predicado,
 aparece la visión total que el amado tiene del objeti-
 vo de esta unión:

.....
 somos completos como un solo río,
 como una sola arena (942)

.....
 y somos juntos la mayor riqueza
 que jamás se reunió sobre la tierra. (973)

Mas si el núcleo es estar, la característica es
 el aislamiento:

.....
 siempre estaremos solos,
 solos sobre la tierra,
 para comenzar la vida! (961)

Las oraciones imperativas apenas llegan a cin-
 co:

Hembra cóndor, saltemos
 sobre esta presa roja,
 desgarraremos la vida (958)
 que pasa palpitando

y levantemos juntos
nuestro vuelo salvaje.

Y salgamos reunidos
a luchar cuerpo a cuerpo
..... (975)

Vamos,
..... (975)

Interrogativa, una:

Qué tienes, qué tenemos,
qué nos pasa? (960)

Exclamativa, otra:

.....
siempre estaremos solos,
siempre estaremos tú y yo
solos sobre la tierra,
para comenzar la vida! (961)

Con muy poca frecuencia, el nosotros sirve las funciones sintácticas de objeto directo e indirecto, y de circunstancial. Hace de objeto directo en:

Hoy el mar tempestuoso
nos levantó en un beso¹ (943)
.....

.....
y alguien, sin rostro aún,
allí nos esperaba
..... (943)

Ni la noche, ni el sueño
pudieron separarnos. (948)

Ay nuestro amor es una cuerda dura
que nos amarra hieréndonos (960)
nos hace un nuevo nudo y nos condena
a desangrarnos y quemarnos juntos
.....

¹ Los subrayados son míos.

Todo lo que aprendimos
no nos sirvió de nada: (983)

.
el invierno
nos buscará, amor mío,
. (993)

Hace de objeto indirecto en:

.
y si queremos
salir de nuestra herida,
separarnos,
nos hace un nuevo nudo . . . (960)

Un puñado de tierra nos separó, lo muros
transparentes
que no cruzamos, . . . (982)

Hace de circunstancial:

.
y tu belleza entonces (980)
no sólo enciende el fuego
que arde sin consumirse entre nosotros,
sino que con tu amor me está llamando
.

El mar hacia nosotros levanta
una copa de frío
. (989)

.
porque tenemos
con nosotros
el fuego
para siempre, (993)

Tenemos
la tierra con nosotros
para siempre,
la primavera con nosotros
para siempre, (993)
.

"Yo", "Tú" y "Nosotros", realizaciones de las personas gramaticales, han sido estudiadas aisladamente. Sin embargo, no es aisladamente como significan en la estructuración del poemario. El yo, al comunicarse con el tú, emite una serie de enunciados a través de los cuales habla de sí mismo y sus realizaciones en el amor. Habla del tú y del cuerpo de ese tú como objetos del amor. Da órdenes al tú, para que éste ejecute acciones que convienen para la conservación del amor. Pero también emite enunciados en los cuales manifiesta la fusión del yo y del tú en un nosotros. Esa fusión tiene su origen en un hecho concreto. La evidencia de este hecho aparece en algunos poemas.

LA REINA

Yo te he nombrado reina.
 Hay más que tú, más altas.
 Hay más puras que tú, más puras.
 Hay más bellas que fu, hay más bellas.

Pero tú eres la reina.

Cuando vas por las calles
 nadie te reconoce.
 Nadie ve tu corona de cristal, nadie mira
 la alfombra de oro rojo
 que pisas donde pasas,
 la alfombra que no existe.

Y cuando asomas
 suenan todos los ríos
 en mi cuerpo, sacuden
 el cielo las campanas,
 y un himno llena el mundo.

Sólo tú y yo,
 sólo tú y yo, amor mío,
 lo escuchamos.

(941-942)

El poema, inicialmente, presenta separadas a las dos personas: yo y tú, pero concluye en nosotros.

La transformación ha surgido a partir del deseo carnal que el yo ha experimentado ante la presencia del tú.

EL ALFARERO

Todo tu cuerpo tiene
copa o dulzura destinada a mí.

Cuando subo la mano
encuentro en cada sitio una paloma
que me buscaba, como
si te hubieran, amor, hecho de arcilla
para mis propias manos de alfarero.

Tus rodillas, tus senos,
tu cintura
faltan en mí como en hueco
de una tierra sedienta
de la que desprendieron
una forma,
y juntos
somos completos como un solo río,
como una sola arena. (942)

La amada presente, únicamente, a través de las partes de su cuerpo, inicialmente está separada del amado, aunque ya le está destinada. El tú como realización de la amada no llega a ser sujeto de oración, sino hasta que se fusiona con el yo en el nosotros. La fusión se da en la cópula entre el amado y la amada. En el poema la cópula aparece aun formalmente en la estructura sintagmática "y juntos". Es el verso más corto y constituye una reiteración de unión: conjunción copulativa más adjetivo "juntos". Una vez alcanzada la unión física, cuando él y ella son un todo "somos completos como un solo río, / como una sola arena" el tú sí formó parte del sujeto gramatical.

EL CÓNDROR

Yo soy el cóndor, vuelo

sobre ti que caminas
 y de pronto en un ruedo
 de viento, pluma, garra,
 te asalto y te levanto
 en un ciclón silbante
 de huracanado frío.

Y a mi torre de nieve,
 a mi guarida negra
 te llevo y sola vives,
 y te llenas de plumas
 y vuelves sobre el mundo.
 inmóvil, en la altura,

Hembra cóndor, saltemos
 sobre esta presa roja,
 desgarremos la vida
 que pasas palpitando
 y levantemos juntos
 nuestro vuelo salvaje. (958)

El yo, en las alturas; el tú, en el suelo. Después de la metamorfosis sufrida por el tú, al ser llevado por el yo hacia su sitio, surge la invitación "saltemos". El sujeto de este enunciado es nosotros. El significado de la invitación es unirse en el amor físico.

EL SUEÑO

Andando en las arenas
 yo decidí dejarte.

Pisaba un barro oscuro
 que temblaba,
 y hundiéndome y saliendo
 decidí que salieras
 de mí, que me pesabas
 como piedra cortante;
 y elaboré tu pérdida
 paso a paso:
 cortarte las raíces,
 soltarte sola al viento.

Ay en ese minuto,
 corazón mío, un sueño
 con sus alas terribles
 te cubría.

Te sentías tragada por el barro,
 y me llamabas y yo no acudía,
 te ibas, inmóvil,
 sin defenderte
 hasta ahogarte en la boca de arena.

Después mi decisión se encontró con tu/
 y desde la ruptura sueño,
 que nos quebraba el alma,
 surgimos limpios otra vez, desnudos,
 amándonos
 sin sueño, sin arena,
 completos y radiantes,
 sellados por el fuego. (966)

En "El sueño", la decisión tomada por el yo de abandonar al tú, debido a la ruptura que había entre ambos, cambia. Este cambio se ha efectuado una vez que el yo entró nuevamente en contacto con el tú, por medio del amor físico.

Para el yo, ese contacto erótico llega a ser en, un momento dado, el que al tú, con solo pensar en el yo podría ayudar hasta materialmente. Lo expresa en el poema "La pobreza".

Pero no quiero
 que la temas.
 Si llega por mi culpa a tu morada,
 si la pobreza expulsa
 tus zapatos dorados,
 que no expulse tu risa que es el pan de/
 Si no puedes pagar el alquiler mi vida.
 al trabajo con paso orgulloso,
 y piensa, amor, que yo te estoy mirando
 y somos juntos la mayor riqueza
 que jamás se reunió sobre la tierra. (973)

El poema "Tú venías", ya señalado en otro capítulo, corrobora lo encontrado en los anteriores.

No me has hecho sufrir
sino esperar.

Aquellas horas
enmarañadas, llenas
de serpientes,
cuando
se me caía el alma y me ahogaba,
tú venías andando,
tú venías desnuda y arañada,
tú llegabas sangrienta hasta mi lecho,
novia mía,
y entonces
toda la noche caminamos
durmiendo
y cuando despertamos
eras intacta y nueva,
como si el grave viento de los sueños
de nuevo hubiera dado
fuego a tu cabellera
y en trigo y plata hubiera sumergido
tu cuerpo hasta dejarlo deslumbrante. (970-
971)

Antes del amor físico con el yo, el tú está acabado. Después es una persona nueva.

De ahí que la mujer, según el yo poético, por sí sola no tiene valor. El valor lo adquiere junto al hombre, entregada a él. El hombre la eleva:

Oh amor, tu cuerpo sube
como una línea pura de vasija
desde la tierra que me reconoce
y cuando te entraron mis sentidos (984)
tú palpitaste como si cayerán
dentro de ti la lluvia y las semillas:

El hombre la despierta:

mi corazón estuvo ardiendo:

tan sólo
tus grandes ojos pardos lo supieron,
tu ancha boca,
tu piel, tus pechos,
tu vientre, tus entrañas
y el alma tuya que yo desperté
para que se quedara
cantando hasta el fin de la vida. (998)

CAPÍTULO IV: INCOMUNICACIÓN

En Los versos del Capitán, el amado le habla a la amada¹. Él emite, a través de cada poema, un mensaje destinado a ella².

En cualquier modelo utilizado para demostrar el proceso de la comunicación, se encuentran dos extremos: emisor y receptor, o denominaciones sustitutas pero equivalentes³. Para este análisis se tomaron las denominaciones emisor y receptor⁴.

Si el amado es quien emite los mensajes, él es el emisor. Si la amada es a quien están dirigidos, ella es el receptor. Al revisar uno a uno los mensajes emitidos, se encuentra que, aunque en muy contadas oportunidades, el emisor deja de ser el amado, pues éste permite escuchar a otros:

Alguien pregunta: -Dime por qué, como las olas
en una misma costa, tus palabras (984)
sin cesar van y vuelven a su cuerpo?
Ella es sólo la forma que tú amas? (984)
No sé pero me llaman y me dicen "Sufrimos".

¹ Alicia C. de Ferraresi, "Relación yo-tú en la poesía de Pablo Neruda", Revista Iberoamericana, (enero-junio, 1973), p. 220.

² Emir Rodríguez Monreal, Neruda: el viajero inmóvil, 343. "Los versos del Capitán, a pesar de estar constituidos de varios poemas repartidos en secciones, son de hecho un solo poema, una secuencia".

³ Greimas-Courtes, Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, p. 74.

⁴ Pierre Guiraud, La semiología, p. 11.

Y me dicen: "Tu pueblo",
 tu pueblo desdichado,
 entre el monte (972)

Cuando te digan "Ese hombre
 no te quiere", recuerda
 que mis pies están solos en esa noche, y/
 buscan
 los dulces y pequeños pies que adoro.

Amor, cuando te digan
 que te olvidé, y aun cuando
 sea yo quien lo dice,
 cuando yo te lo diga,
 no creas, (998)

Así mismo, el receptor de los mensajes, deja de ser la amada, en otros dos casos concretos. El primero, cuando el amado habla a **"El hijo"**⁵ (954-955). El segundo, a **"Las muchachas"** (969-970).

En otros versos, el amado dirigiéndose a la amada, requiere información a terceros:

Ay que me digan cómo
 pudiera y abolirte
 y dejar que mis manos sin tu forma
 arrancaran el fuego a mis palabras! (985)

Pero aun con la presencia de estos cuatro ejemplos en que se rompe el esquema, a lo largo del poemario, el amado es el emisor y la amada el receptor.

Este esquema no constituye un diálogo, sino un monólogo, pues no hay alternancia de roles entre los actores emisor-receptor.

A través del monólogo, el amado emite mensajes con diferentes funciones: Tal es el caso de la función emotiva, que es la más frecuente:

⁵ El hijo anhelado, según Emir Rodríguez Monegal, Op. Cit., 345.

Bella,
 no hay nada como tus caderas,
 tal vez la tierra tiene
 en algún sitio oculto
 la curva y el aroma de tu cuerpo,
 tal vez en algún sitio,
 bella. (952)

Soy más pequeño que un insecto. (958)

Te he hecho daño, alma mía,
 he desgarrado tu alma. (964)

Nadie quisiera
 como yo darse
 sobre la almohada en que tus párpados
 quieren cerrar el mundo para mí.
 Allí también quisiera
 dejar dormir mi sangre (974)
 rodeando tu dulzura.

eres en mí profunda primavera:
 vuelvo a saber en ti cómo germino.
 (982)

una hoja
 que me cayó en el pecho,
 una hoja del árbol
 de la vida
 que hizo nido y cantó,
 que echó raíces,
 que dio flores y frutos. (993)

La paz llegó también porque regreso
 a luchar a mi tierra,
 y como tengo el corazón completo
 con la parte de sangre que me diste
 para siempre, (995)

Otros son mensajes referenciales; menos frecuentes:

Sólo tú y yo,

sólo tú y yo, amor mío
lo escuchamos. (942)

Cuando no puedo mirar tu cara
miro tus pies. (943)

Toda la noche he dormido contigo
junto al mar, en la isla. (948)

Y otros, conmitativos:

Ríete de la noche,
del día, de la luna, (946)

Pero espérame,
guárdame tu dulzura. (956)

Ven con un hombre
a la espalda, (961)

Pero levántate,
tú levántate,
pero conmigo levántate (974)

mírame por el mar, que voy radiante,
mírame por la noche que navego, (996)

A la amada se le ha vedado la posibilidad de expresión. Sin embargo, hay indicios de diálogo con ella.

Este supuesto diálogo se genera a través de preguntas que el amado formula. Primera pregunta:

El sabor de tu boca y el color de tu piel,
piel, boca, fruta mía de estos días veloces,
dímelo, fueron sin cesar a tu lado
por años y por viajes y por lunas y soles
y tierra y llanto y lluvia y alegría
sólo ahora, sólo
salen tus raíces
como a la tierra seca el agua trae
germinaciones que no conocía
o a los labios del cántaro olvidado
sube en el agua el gusto de la tierra? (981)

A pesar del tono imperativo, no la deja responder:

No sé, no me lo digas, no lo sabes. (981)

Así es con otras preguntas:

Quando tus manos salen,
Amor, hacia las mías,
qué me traen volando?
Por qué se detuvieron
en mi boca, de pronto,
por qué las reconozco
como si entonces, antes,
las hubiera tocado,
como si antes de ser
hubieran recorrido
mi frente, mi cintura? (944)

Qué tienes, qué tenemos,
qué nos pasa? (960)

Qué tienes? (960)

Él es quien responde:

Por qué, por qué, por qué,
amor mío, por qué? (960)

Todas quedan sin respuesta. En el caso de:

Yo te pregunto, dónde está mi hijo?
(963)

ella responde, mas no lo que él quiere escuchar:

No me esperaba en ti, reconociéndome,
y diciéndome: "LLámame para salir sobre la/
tierra
a continuar tus luchas y tus cantos"? (963)

En el poema "La pregunta" ésta no aparece formulada. Sin embargo puede entenderse: ¿A quiénes te has entregado antes de ser mía? El poema principia así:

Amor, una pregunta
te ha destrozado. (962)

La conmina a hablar, pero a hablar con seres
intangibles:

Y cuando venga la tristeza que odio
a golpear tu puerta,
dile que yo te espero
y cuando la soledad quiera que cambies
la sortija en que está mi nombre escrito,
dile a la soledad que hable conmigo,
que yo debí marcharme (996)

porque soy un soldado
y que allí donde estoy,
bajo la lluvia o bajo
el fuego,
amor mío, te espero, (996-997)

Ella permanece silenciosa. Él delinea el perfil
que ella debe tener para hacerlo feliz, para que per-
manezca a su lado.

El silencio de la amada llega hasta a construir
un pozo en el que se sumerge y de donde el amado
quiere sacarla: "El pozo"

A veces te hundes, caes
en tu agujero de silencio,
en tu abismo de cólera orgullosa,
y apenas puedes
volver, aún con jirones
de lo que hallaste
en la profundidad de tu existencia. (965)

Le sugiere qué debe hacer con las palabras que
él le dice:

Sacude la palabra mía que vino a herirte
y dejála que vuele por la ventana abierta.
Ella volverá a herirme
sin que tú dirijas
puesto que fue cargada con un instante duro

y ese instante será desarmado en mi pecho.
(965)

Mas no le pide diálogo solo le pide la sonrisa:

Sonríeme radiosa
si mi boca te hiere (965)

Amame tú, sonríeme,
ayúdame a ser bueno. (966)

Como si la boca de ella no supiera hacer otra cosa. Le ordena insistentemente que sonríe para él:

Quítame el pan, si quieres,
quítame el aire, pero
no me quites tu risa. (945)

Y no niega que ella tenga voz pues la menciona:

Bella, mi bella,
tu voz, tu piel, tus uñas,
bella, mi bella,
tu ser, tu luz, tu sombra,
bella,
todo eso es mío, bella,
todo eso es mío, mía,
cuando andas o reposas,
cuando cantas o duermes
cuando sufres o sueñas, (952)

Y necesita su canto:

como si no supiera cantar
sino cuando tú cantas. (994)

El diálogo, en cambio, entre él y otros sí se concretiza:

Alguien pregunta: -Dime qué, como las olas
en una misma costa, tus palabras
sin cesar van y vuelven a su cuerpo?
Ella es sólo la forma que tú amas?
y respondo: mis manos no se sacian

en ella, mis besos no descansan,
 por qué retiraría las palabras
 que repiten las huellas de su contacto amado,
 que se cierran guardando
 inútilmente como en la red el agua,
 la superficie y la temperatura
 de la ola más pura de la vida? (984)

En la respuesta de él hay posibilidad a más diálogo pues también él hace una pregunta a su interlocutor.

El amado se anticipa a los acontecimientos y prevé los juicios negativos que harán de su amada. También responde anticipadamente:

Pero hacia mis orejas vendrán antes
 a socabar la torre
 del amor dulce y duro que nos liga,
 y me dirán: -"Aquella
 que tú amas,
 no es mujer para tí,
 por qué la quieres? Creo
 que podrías hallar una más bella,
 más seria, más profunda,
 más otra, tú me entiendes, mírala qué ligera,
 y qué cabeza tiene,
 y mírala cómo se viste
 y etcétera y etcétera".
 Y yo en estas líneas digo:
 así te quiero, amor, (987)

En conclusión, el circuito de la comunicación entre amado y amada, no se alcanza. Es un constante monólogo, por medio del cual el amado se expresa, sin permitir descubrir los sentimientos de la amada. Ella es un receptor pasivo, silencioso.

CAPÍTULO V: MANIPULACIÓN ¹

El yo poético, para conservar a la amada junta a sí, a través de un continuo hablar, del cual ella es el receptor, dirige las acciones de ésta ². El amado interviene en este actuar de la amada, indicándole qué debe hacer, cuándo, como y dónde.

El viento es un caballo:
óyelo cómo corre
por el mar, por el cielo.

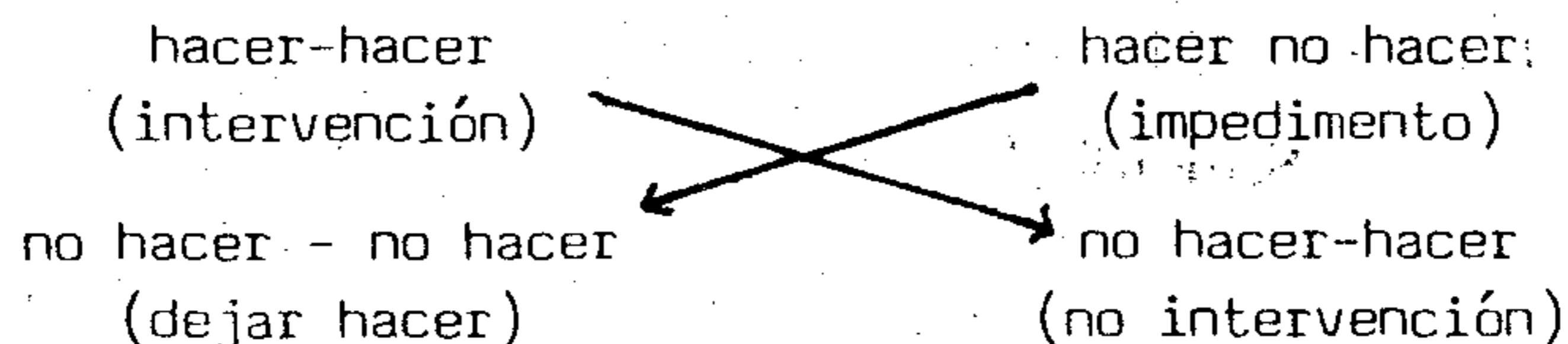
Quiere llamarme: escucha
como rrecorre el mundo
para llevarme lejos.

Escóndeme en tus brazos
por esta noche sola,
mientras la lluvia rompe
contra el mar y la tierra
su boca innumerable

¹ Se aplica el concepto de manipulación para los fines de este trabajo, aisladamente de la formulación de un programa narrativo.

² Sea útil para el desarrollo de este tema, el concepto de manipulación que ofrece la Semiótica, Diccionario razonado de la Teoría del lenguaje, de Greimas-Courtés, p 251. "La manipulación se caracteriza por ser una acción del hombre sobre otros hombres para hacerles ejecutar un programa dado:".

³ "Proyectada en el cuadro semiótico, la manipulación, en cuanto hacer-hacer de lugar a cuatro posibilidades:



Escucha cómo el viento
me llama galopando
para llevarme lejos.

Con tu frente en mi frente,
con tu boca en mi boca,
atados nuestros cuerpos
el amor que nos quema,
deja que el viento pase
sin que pueda llevarme.

Deja que el viento corra
coronado de espuma,
que me llame y me busque
galopando en la sombra,
mientras yo, sumergido
bajo tus grandes ojos,
por esta noche sola
descansaré, amor mío. (949-950)

La induce a realizar las mismas actividades que él realiza:

Hembra cóndor, saltemos
sobre esta presa roja
desagarremos la vida
que pasa palpitando
y levantemos juntos
nuestro vuelo salvaje. (958)

Quiere que ella sepa que él es valioso:

Entiéndeme.
Todos saben quién soy, (964)

Ella debe estar dispuesta a darle gusto, aún cuando él le sea adverso:

Sonríeme radiosa
si mi boca te hiere. (965)

Y la responsabiliza de la conservación del amor entre ambos:

. . . cuida
 limpia, levanta,
 defiende
 nuestro amor, alma mía. (997-998)

Estas intervenciones se transforman en amenazas:

No esperes que te mire en la distancia
 hacia atrás, permanece
 con lo que te dejé, pasea
 con mi fotografía traicionada, (969)

Ahora bien,
 si poco a poco dejas de quererme
 dejaré de quererte poco a poco (967)

Y la lleva a una situación tal, que a ella sólo le queda obedecer:⁴

Tienes que abrir puerta a puerta,
 tienes que obedecerme,
 tienes que abrir los ojos
 para que busque en ellos,
 tienes que ver cómo ando
 con pasos pesados
 por todos los caminos
 que, ciegos, me esperaban. (962)

Otras veces le impide la realización de hechos, a través de negaciones:

Amor, cuando te digan
 que olvidé, y aún cuando
 sea yo quien lo dice,
 cuando yo te lo diga,
 no me creas, (997)

⁴ La obediencia, inscrita en el nivel de competencia modal del destinatario, es la posición de no poder no hacer. Greimas-Courtés, op.cit., p. 252.

No pienses más, mi dulce,
 en el tormento
 que paso entre nosotros
 como un rayo de fósforo
 dejándonos tal vez su quemadura. (995)

No me temas, no caigas
 en tu rencor de nuevo. (965)

El hacer persuasivo del amado, quien el destinatario-manipulador de la comunicación, recorre las cuatro posibilidades: la tentación y la intimidación, apoyadas en la modalidad del poder de la dimensión pragmática: propone objetos positivos o negativos, respectivamente. La seducción y la provocación, apoyadas en el saber de la dimensión cognoscitiva: formula juicios positivos y negativos.

La tentación se configura a través de las manifestaciones en las que el amado propone, a la amada, objetos positivos, con el fin de mantenerla fiel. El principal objeto propuesto es él mismo.

Entiéndeme.
 Todos saben quién soy,
 pero ese Soy
 es además un hombre
 para ti. (964)

Él es hombre y como tal tiene para ella el contacto amoroso. Y puede además brindarle estabilidad.

Ven acá, vagabunda,
 ven a beber sobre mi pecho
 rojo rocío. (975)

El amor que él le ofrece es "rama florida", son "estrellas" y es "perfumada primavera":

En la noche entraremos
 a robar
 una rama florida.

Pasaremos el muro,
 en las tinieblas del jardín ajeno,
 dos sombras en la sombra.

.....

En la noche entraremos
 hasta su tembloroso firmamento,
 y tus pequeñas manos y las mías
 robarán las estrellas.

Y sigilosamente,
 a nuestra casa,
 en la noche y la sombra,
 entrará con tus pasos
 el silencioso paso del perfume
 y con pies estrellados
 el cuerpo claro de la Primavera. (952-953)

Otra vez será una rosa:

Pero espérame,
 guárdame tu dulzura.
 Yo te daré también
 una rosa. (956)

El tentador se muestra como un objeto ya poseído:

Arañaré la tierra para hacer una cueva
 y allí tu Capitán
 te esperará con flores en el lecho. (995)

Y se considera la fuente de la felicidad de la amada:

Mi vida, no hallarás
 en el pozo en que caes
 lo que yo guardo para ti en la altura:
 un ramo de jazmines con rocío,
 un beso más profundo que tu abismo. (965)

La condiciona para que ella no lo abandone:

Pero
 si cada día,

cada hora
 sientes que a mí estás destinada
 con dulzura implacable.
 Si cada día sube
 una flor a tus labios a buscarme
 ay amor mío, ay mía,
 en mí todo ese fuego se repite,
 en mí nada se apaga ni se olvida,
 mi amor se nutre en tu amor, amada,
 y mientras vivas estará en tus brazos
 sin salir de los míos. (968)

Para aclararle lo que será el futuro entre ellos,
 le recuerda lo que ya han vivido, le pone enfrente
 el pasado. Ella ha sufrido una transformación desde
 entonces, en la que ha sido beneficiada, pues ha pa-
 sado de la muerte a la vida:

Novia mía, tuviste
 que morir y nacer, y te esperaba. (971)

Mas esa transformación provino del amor que
 él le ha brindado:

Tenías que cambiar de corazón
 y de mirada
 después de haber tocado la profunda
 zona de mar que te entregó mi pecho.
 Tenía que salir del agua
 pura como una gota levantada
 por una ola nocturna. (971)

Lo que le espera es el amor eterno:

Amor amor,
 la primavera
 nos ofrece el cielo,
 pero la tierra oscura
 a nuestro nombre
 nuestro amor pertenece
 a todo el tiempo y la tierra. (992)

el invierno
 nos buscará, amor mío,

siempre,
 nos buscará, porque no lo conocemos,
 porque no lo tememos,
 porque tenemos
 con nosotros
 el fuego
 para siempre. (993)

Entonces:

Ven conmigo. (972)

Amor, amor, te espero (998)

Mientras tanto:

. . . cuida
 limpia, levanta,
 defiende
 nuestro amor, alma mía (997-998)

Cómo:

Y cuando venga la tristeza que odio
 a golpear tu puerta,
 dile que yo te espero (996)

Y cuando la soledad quiera que cambies
 la sortija en que está mi nombre escrito,
 dile a la soledad que hable conmigo,
 que yo debí marcharme
 porque soy un soldado,
 y allí donde estoy,
 bajo la lluvia o bajo
 el fuego,
 amor mío, te espero,
 te espero en el desierto más duro
 y junto al limonero florecido: (996-997)

La manipula con la tentación, cuando quiere persuadirla de que debe estar con él en la lucha social. Los objetos ofrecidos, sin dejar de ser uno de ellos el amor, son diversos, principalmente son objetos que, a ella como mujer, podrían interesarle:

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Biblioteca Central

Ahora voy a contarte;
 mi tierra será tuya,
 yo voy a conquistarla,
 no sólo para dártela,
 sino que para todos,
 para todo mi pueblo. (996)

Con él tendrá esa tierra y tendrá un hogar:

toda la vida con jabón y agujas,
 con el aroma que amo
 de la cocina que tal vez no tendremos
 y que tu mano entre las papas fritas
 y tu boca cantando en invierno
 mientras llega el asado
 sería para mí la permanencia
 de la felicidad sobre la tierra. (977)

Tendrá fama:

te vas a romper los zapatos,
 pero vas a crecer en la marcha. (976)

Tendrá riqueza:

Amor no amamos, (973)
 como quieren los ricos,
 la miseria. Nosotros
 la extirparemos como diente maligno
 que hasta ahora ha mordido el corazón del
 hombre.

Por eso:

. . . levántate, (974-975)
 tu levántate,
 pero conmigo levántate
 y salgamos reunidos
 a luchar cuerpo a cuerpo
 contra las telarañas del malvado,
 contra el sistema que reparte el hambre,
 contra la organización de la miseria.

El premio será la compañía de él:

será dura la lucha,
pero vendrás conmigo,
la vida será dura,

(973)

La intimidación, que también es empleada en esta manipulación que el amado hace a la amada, se manifiesta a través del ofrecimiento de objetos negativos. En la tentación, como se observó, el principal objeto positivo ofrecido es el amado y como consecuencia, el amor que él profesa o profesará a la amada. En la intimidación, el ofrecimiento es la pérdida de ese amado y de ese amor. De manera que ella debe amarlo, obedecerlo y seguirlo, de lo contrario lo perderá.

Él dejará de amarla:

Ahora bien,
si poco a poco dejas de quererme
dejaré de quererte poco a poco.

(967)

La olvidará:

Si de pronto
me olvidas
no me busques,
que ya te habré olvidado

(967)

La sustituirá:

Muérete de miedo o de frío,
o de duda,
que yo con mis grandes pasos
la encontraré,
dentro de ti
o lejos de ti,

(970)

La abandonará:

Si consideras largo y loco
el viento de banderas,
que pasa por mi vida
y te decides
a dejarme a la orilla
del corazón en que tengo raíces,

piensa
 que en ese día,
 a esa hora
 levantaré los brazos
 y saldrán mis raíces
 a buscar otra tierra.

No esperes que te mire en la distancia
 hacia atrás, permanece
 con lo que te dejé, pasea
 con mi fotografía traicionada,
 yo seguiré marchando
 abriendo anchos caminos contra la sombra,
 haciendo
 suave la tierra, repartiendo
 la estrella para los que vienen. (969)

Ha llegado la noche para ti.
 Tal vez de madrugada. (969)
 nos veremos de nuevo.

Quédate en el camino. (969)

Lo realizará, así como ya lo tuvo decidido una
 vez:

Pisaba un barro oscuro
 que temblaba,
 y hundiéndome y saliendo
 decidí que salieras
 de mí, que me pesabas
 como piedra cortante,
 elaboré tu pérdida
 paso a paso:
 cortarte las raíces,
 soltarte sola al viento. (966)

Cuando no la intimida con el abandono y el desamor, lo hace a través del sufrimiento o dolor moral:

No te hieras en mí, que será inútil,

no me hieras a mí, porque te hieres⁵. (966)
y hasta en dolor físico; le ofrece golpes:

. . . si no hallo
nada en qué sostener mis duros pasos,
adorada, recibe
mi tristeza y mi cólera,
mis manos enemigas
destruyéndote un poco
para que te levantes de la arcilla,
hecha de nuevo para mis combates. (964-965)

En el poema "El desvío",⁶ la intimidación aparece gradual, de menor a mayor, de tal manera que, al final, le propone la pérdida de la existencia:

Si tu pie se desvía de nuevo,
será cortado.

Si tu mano te lleva
a otro camino
se caerá podrida

Si me apartas de tu vida
morirás
aunque vivas.

Seguirás muerta o sombra,
andando sin mí por la tierra (961)

No será suficiente el castigo corporal, sino que se le dará el mayor sufrimiento que será estar separada del amado, porque eso para ella es la muerte.

⁵ Neruda invierte el orden propuesto por San Pablo en su carta a los Efesios: "Así deben amar los maridos a sus mujeres como a sus propios cuerpos. El que ama a su mujer se ama a sí mismo. Porque nadie aborreció jamás su propia carne; antes bien la alimenta y cuida con cariño, lo mismo que Cristo a la iglesia." Ef. 5, 28-29.

⁶ Léase el artículo "Análisis de un poema nerudiano".

Desde el punto de vista del saber en la dimensión cognoscitiva, hay seducción, en todo momento en que el amado formula juicios positivos, en relación con la amada. Algunos de esos juicios provienen de las transformaciones operadas en ella, porque él la posee:

y entonces
toda la noche caminamos
durmiendo
y cuando despertamos
eras intacta y nueva,
como si el grave viento de los sueños
se nuevo hubiera dado
fuego a tu cabellera
y en trigo y plata hubiera sumergido
tu cuerpo hasta dejarlo deslumbrante. (971)

Vamos,
y tú, mi estrella, junto a mí,
recién nacida de mi propia arcilla, (975)

Principalmente, ella viene a ser valiosa para él porque le proporciona placer:

Todo tu cuerpo tiene
copa o dulzura destinada a mí. (942)

En ti vacilo, caigo
y me levanto ardiendo.

Ella es el satisfactor de sus necesidades:

Has venido a mi vida
con lo que tú traías,
hecha
de luz y pan y sombra te esperaba,
y así te necesito,
así te amo, (987-988)

Lo complementa:

Tus rodillas, tus senos,
tu cintura

faltan en mí como en el hueco
de una tierra sedienta
de la que desprendieron
una forma, (942)

Lo alimenta:

Oh tú, la que yo amo,
pequeña, grano rojo
de trigo, (972)

Le da vida:

y tu belleza entonces
no sólo enciende el fuego
que arde sin cosumirse entre nosotros,
sino que con tu amor me está llamando
y a través de tu vida
me está dando la vida que me falta. (980)

niégame el pan, el aire,
la luz de la primavera,
pero tu risa nunca
porque me moriría. (946)

Lo consuela:

Amor mío, en la hora
más oscura desgrana
tu risa, y si de pronto
ves que mi sangre mancha
las piedras de la calle,
ríe, porque tu risa
será para mis manos
como una espada fresca. (946)

Lo alegra:

Si tú no vives,
si tú, querida, amor mío,
si tú
te has muerto,
todas las hojas caerán en mi pecho.
lloverá sobre mi alma noche y día,
la nieve quemará mi corazón, (978)

La califica de amorosa:

y si caigo, no sólo
me cubrirá la tierra
sino este gran amor que me trajiste
y que vivi6 circulando en mi sangre (996)

Y de solidaria:

yo estoy seguro que tus grandes ojos,
como cuando los beso
se cerrarán entonces con orgullo,
con doble orgullo, amor,
con tu orgullo y el mío. (987)

La considera su testigo:

Tocarán este fuego
y el fuego, dulce mía, dirá tu simple nombre
y el mío, el nombre
que tú solo supiste porque tú sola
sobre la tierra sabes
quién soy, y porque nadie me conoció como
una,
como una sola de tus manos, (998)

Y su confidente:

porque nadie
supo cómo, ni cuándo
mi corazón estuvo ardiendo: (998)

Tú entre todos los seres
tienes derecho
a verme débil. (964)

Por todo ella es amada por él:

Dulce mía, adorada,
vendrás conmigo a luchar cuerpo a cuerpo
porque en mi corazón viven tus besos
como banderas rojas, (996)

y yo mientras tanto te escribo
para decirte "Te amo".
Para decirte "te amo", cuida, (997)

Cuando te digan "Ese hombre
no te quiere", recuerda
que mis pies están solos en esa noche, y
buscan
los dulces y pequeños pies que adoro. (997)

Aún siendo considerada imperfecta por los otros,
ella sigue siendo amada por él:

Así te quiero, amor,
amor, así te amo,
así como te vistes
y como se levanta
tu cabellera y como
tu boca se sonríe,
ligera como el agua
de manantial sobre las piedras puras,
así te quiero amada. (987)

Y por todo ella es inspiración para sus versos:

Ay que me digan cómo
pudiera yo abolirte
y dejar que mis manos sin tu forma
arrancaran el fuego a mis palabras (984-985)

La última posibilidad de manipulación es la provocación. Con ella el amado dirige la persuasión de la amada, formulando juicios negativos acerca de ella. Por esto la amada tendrá que luchar para no perder al amado: el amor de él se muestra tambaleante.

Qué tienes? yo te miro
y no hallo nada en ti sino dos ojos
como todos los ojos, una boca
perdida entre mil bocas que besé, más
hermosas,
un cuerpo igual a los que resbalaron
bajo mi cuerpo sin dejar memoria. (960)

Según este juicio, la amada no es suficientemente atractiva como para mantener la atención de quién se satisface con la belleza física. Por

tanto corre el peligro de ser rechazada. Le atribuye otros calificativos tales como: casquivana

Te quiero recta como
la espada o el camino. (962)

Ocultadora:

Amor mío,
compréndeme,
te quiero toda,
de ojos a pies, a uñas,
por dentro,
toda la claridad, la que guardabas. (962)

Pero te empeñas
en guardar un recodo
de sombra que no quiero. (962)

Inútil:

tú no puedes conmigo. (962)

Rencorosa:

No me temas, no caigas
en tu rencor de nuevo. (965)

Colérica:

A veces te hundes, caes
en tu agujero de silencio,
en tu abismo de cólera orgullosa, (965)

Cerrada:

Amor mío, que encuentras
en tu pozo cerrado?
algas, ciénagas, rocas?
Qué ves con ojos ciegos,
rencorosa y herida? (965)

Prostituida:

Lo has olvidado en las puertas (al hijo)
del placer, oh pródiga
enemiga, (963)

Destructora:

Todo el amor es una copa
ancha como la tierra, todo
el amor con estrellas y espinas
te di, pero anduviste
con pies pequeños, con tacones sucios
sobre el fuego, apagándolo. (968)

No desaprovecha, este amado, la oportunidad
para recordarle a la amada cómo la encontró. Sin
él, ella es poca cosa: La encontró vacía:

Y qué vacía por el mundo ibas
como una jarra de color de trigo
sin aire, sin sonido, sin substancia! (960)

Destruída y dañada:

tú venías andando,
tú venías desnuda y arañada, (971)
tú llegabas sangrienta hasta mi lecho,

En síntesis ella para él es nada:

Yo busqué en vano en ti
profundidad para mis brazos
que excavan, sin cesar, bajo la tierra:
bajo tu piel, bajo tus ojos
nada,
bajo tu doble pecho levantado
apenas
una corriente de orden cristiano
que no sabe por qué corre cantando. (960)

Partiendo de que en la manipulación, el destinatador del mensaje propone al destinatario un programa que éste habrá de cumplir, la relación entre Destinatador y Destinatario no es de igual a igual, sino de superior a inferior⁷. Por tanto el amado que es quien dirige el hacer de la amada, es aquí el actor

⁷ Greimas-Courtés, loc. cit.

que ocupa el lugar de la superioridad. Ella sólo debe concretarse a obedecer, por consiguiente es el actor colocado en el lugar de la inferioridad.

CAPÍTULO VI: AMADA CÓSMICA

En uno de los primeros capítulos, se mostró cómo el yo poético compara a la amada con recipientes tales como jarra, vasija y copa. Estos objetos considerados por su forma, estructura y finalidad, requieren de la manufactura de un artesano y, en seguida, un sujeto que les de uso. Son, por consiguiente, seres pasivos.

La comparación de la amada con objetos y cosas, fuera de las ya mencionadas, se da a lo largo de Los versos del Capitán. El yo poético la compara con cosas o seres naturales¹ y con otros tantos artificiales. Para empezar, el poeta hace acopio de tres de los cuatro elementos de la naturaleza, señalados por los antiguos filósofos griegos². El fuego:

Era de nâcar negro,
era de uvas moradas,
y me azotó la sangre
con su cola de fuego.

(947)

¹ Alicia C. de Ferraresi, "La relación yo-tú en la poesía de Pablo Neruda. Del autoerotismo al panerotismo", Revista Iberoamericana, p. 206-208.

"Porque el poeta, que había sido habitación cerrada, abrió un día la puerta, no tanto para salir por ella, sino para que todo por ella entrase. Y abarcándolo todo en sí, hecho lo otro-tú o ello-su mismo yo, lo trasmutó en cántico a su microcosmos, receptor del macrocosmo. Esta apetencia cósmica se revela en la constante identificación del cuerpo de la mujer -lo que él puede poseer y abarcar con la naturaleza".

² Saúl Yurkievich, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana, p. 151. "Neruda parte casi siempre de un estímulo natural; los desencadenantes, los generadores de su inspiración son lo terráqueo o lo acuático, lo vegetal, lo animal, las metamorfosis de la eterna materia."

como que si el grave viento de los sueños
de nuevo hubiera dado
fuego a tu cabellera (971)

serás, . . .

.

. . . cinturón de fuego en mi cintura

Y un cráter, una rosa
de fuego humedecido! (959)

El agua:

en el amor como agua de mar te has desa-
tado: (941)

hecha de toda el agua
de las olas marinas, (947)

y al despertar tu boca

.

me dio el sabor . . .
de agua marina, de algas,
del fondo de la vida,
y recibí tu beso
mojado por la aurora
como si me llegara
del mar que nos rodea. (949)

Que en su mayoría es el mar, pero que otras
veces es río:

Hay países, hay ríos,
en tus ojos, (951)

tu boca se sonríe,
ligera como el agua
del manantial sobre las piedras puras,
(987)

Y la tierra:

y me inclino a tu boca para besar la tierra³.
(941)

. . . . como
si te hubieran, amor, hecho de arcilla
para mis propias manos de alfarero.
(942)

y cuando tú pusiste
tus manos en mi pecho,
.
reconocí esa greda
(944)

hecha del trigo
y de toda la tierra,
(947)

He dormido contigo
y al despertar tu boca
salida de tu sueño
me dio el sabor de tierra,
(949)

Y variantes a esa tierra: los metales

hecha de todo el oro
y de toda la plata,
(947)

Bella,
tus senos son como dos panes hechos
de tierra cereal y luna de oro,
(951)

y si no encuentro
sino tu risa de metal,
(964)

Seda y metal, acércate a mi boca. (986)

Y detrás de la seda
la muchacha de hierro
que luchará a mi lado
(986)

Y las piedras:

Amor, cuando te toco

³ Alicia C. de Ferraresi, op. cit., p. 220. "Ya en el primer poema de Los versos del Capitán, en la mujer amada posee el poeta la tierra".

no sólo han recorrido
 mis manos tu delicia,
 sino . . .
 la suavidad de las piedras gastadas
 por lass aguas del mar o de los ríos (979)

Porqué ahora,
 aquí está, ved cómo pasa (el amor) ⁴
 arrastrando las piedras celestes,

 contra todas las piedras de tu mundo,(969-970)

tus uñas de piedra falsa (975)

Por eso busco en ti la firme piedra. (964)

Veo los monumentos
 de antigua piedra rota,
 pero si toco
 la cicatriz de piedra
 mi cuerpo te responde, (954-955)

Tierra, metal, piedra, tres elementos estáticos
 en espera, la primera de ser fecundada y los segun-
 dos de ser modelados⁵.

La tierra es tal, que se transforma en geografía:

Suben tus hombros como dos colinas (941)

Voy por estas colinas,
 son de color de avena,
 tienen delgadas huellas
 que sólo conozco
 centímetros quemados
 pálidas perspectivas. (glúteos) (958)

⁴ Los paréntesis son míos.

⁵ Alicia C. de Ferrarèsi, oc, cit., "La mujer total-
 mente pasiva, no es la amada sino la víctima de su agresivi-
 dad de macho elemental".

Aquí hay una montaña.
No saldré nunca de ella. (pubis) (959)

Y un cráter, una rosa
de fuego humedecido! (vulva) (959)

Y llego a tus rodillas
de redonda dureza
como a las cimas duras
de un claro continente. (959)

Cuando miro la forma
de América en el mapa,
amor, a ti te veo:
las alturas del cobre en tu cabeza,
tus pechos, trigo y nieve,
tu cintura delgada,
veloces ríos que palpitan, dulces
colinas y praderas
y en el frío del sur tus pies terminan
su geografía de oro duplicado. (979)

También astro, pero sólo alcanza a ser el saté-
lite de la Tierra:

mi brazo alcanza apenas a rodear la delgada
línea de la luna nueva que tiene tu cintura:
(941)

tus senos son como dos panes hechos
de tierra cereal y luna de oro, (951)

si miro
la luna de cristal, . . .
.
todo me lleva a ti, (967)

Ay sí, recuerdo,
.
todo tu cuerpo como una mano abierta,
como un racimo blanco de luna, (976)

Amor, cuando te toco
no sólo han recorrido
mis manos

sino
la luna del desierto, (979)

Pero acercando todos mis sentidos
a la luz de tu piel, desapareces,
te fundes como

.
la luna polvorienta de la aldea, (981)

Y tiene luz:

se enrollan en la luz de tu cintura. (950)

yo camino por ellos, (tus ojos),
ellos dan luz al mundo
por donde yo camino,
bella. (951)

Y así tú, pan y luz
y sombra eres. (987)

hecha
de luz y pan y sombra te esperaba, (988)

Pero acercando todos mis sentidos
a la luz de tu piel, desapareces, (981)

Mas es como la luz de la luna, luz reflejada
después de recibirla del sol. No es luz propia.

La amada en la tierra fértil, fecundada, pro-
ductiva. Es vegetación:

Oh qué musgo gigante! (vello púbico).
(959)

Pero acercando todos mis sentidos
a la luz de tu piel, desapareces,
te fundes como

.
la madre selva de la tarde pura, (981)

y así bajo mi boca
vuelves a ver la planta insatisfecha
de tu vida alargando sus raíces
hacia mi corazón que esperaba. (983)

En esa vegetación es árbol, raíz, rama, hoja,
flor y fruto.

Ayer cuando sacaron
de raíz, para verlo,
el viejo árbol enano,
te vi salir mirándome
desde las torturadas
y sedientas raíces. (955)

En un principio no te vi: no supe
que ibas andando conmigo,
hasta que tus raíces
horadaron mi pecho,
se unieron a los hilos de mi sangre,
hablaron por mi boca,
florecieron conmigo. (989)

Así fue tu presencia inadvertida,
hoja o rama invisible
y se pobló de pronto
mi corazón de frutos y sonidos. (989)

Tú eras también una pequeña hoja
que temblaba en mi pecho. (989)

Tu amor también me ayuda:
es una flor cerrada
que cada vez me llena con su aroma
y que se abre de pronto
dentro de mí como una gran estrella. (997)

Cuando la amada es flor, queda limitada a tres:

Pequeña
rosa,
rosa pequeña, (941)

Amor mío, a mi vida
llegaste preparada
como amapola y como guerrillera: (986)

magnolia y matorral, sangre y harina,
(981)

El recorrido de la fecundidad culmina en el fruto, pronto a ser cosechado y consumido:

Tu ancha boca de fruta, (944)

y en la piel de las uvas
me pareció tocarte. (945)

Era de nâcar negro,
era de uvas moradas, (947)

Y eres blanca y azul y extensa como
la tierra en la vendimia. (950)

Pero acercando todos mis sentidos
a la luz de tu piel, desapareces,
te fundes como el ácido
aroma de una fruta (981)

Años tuyos que yo debí sentir
crecer cerca de mí como racimos
hasta que hubieras visto cómo el sol y la/
tierra
a mis manos de piedra te hubieran destinado,
hasta que uva con uva hubieras hecho
cantar en mis venas el vino. (982)

y al fundirte en mi sangre, la dulzura
del ciruelo salvaje
de nuestra infancia recibí en mi boca,
(982)

sino que para mí tú me has traído
.....
la piel redonda de la fruta oscura
que arranqué de la selva,
aroma de maderas y manzanas
color de agua escondida donde caen
frutos secretos y profundas hojas. (984)

La semilla no ha sido tomada en cuenta en este recorrido. La amada no es semilla.

Como producto de la tierra, ella también es cereal:

y cuando tú pusiste
 tus manos en mi pecho,
 reconocí esas alas

 y ese color de trigo. (944)

hecha de todo el oro
 y de toda la plata,
 hecha de todo el trigo
 y de toda la tierra. (947)

cuando te recorren
 a ti, pequeña,
 grano de trigo, alondra,
 no alcanzan a abarcarte, (950)

tus senos son como dos panes hechos
 de tierra cereal y luna de oro, (951)

Los dos últimos versos, sirven de enlace entre
 el cereal y el alimento elaborado con ese producto
 de la tierra: el pan

Y tu pequeña mano
 de pan y de guitarra
 debe tocar mi pecho
 cuando sale el combate. (964)

que no expulse tu risa que es el pan de mi/
 vida. (973)

Pero acercando todos mis sentidos
 a la luz de tu piel, desapareces,
 te fundes como

 el pan recién nacido: (981)

Al pan yo no le pido que me enseñe
 sino que no me falte
 durante cada día de la vida. (987)

hecha
 de luz y pan y sombra te esperaba, (988)

En síntesis ella es el alimento del amor:

mi amor se nutre de tu amor, amada,
(968)

Ella es primavera y otoño:

pero cuando el otoño se levanta
con su estandarte extenso
eres tú la que veo, (954)

eres en mí profunda primavera: (982)

En ambos casos estaciones templadas, sin la
violencia del calor o del frío.

Si la relación es con el reino animal, no pasa
de ser ave, y ave inofensiva:

y cuando tú pusiste
tus manos en mi pecho,
reconocí esas alas
de paloma dorada, (944)

Cuando te recorren (mis manos)
a ti pequeña,
grano de trigo, alondra,
no alcanzan a abarcarte,
se cansan alcanzando
las palomas gemelas
que reposan o vuelan en tu pecho, (950)

Un ave constructora del nido para el descanso
del amado:

Bella,
con un nido de cobre enmarañado
en tu cabeza, un nido
color de miel sombría
donde mi corazón arde y reposa,
bella. (951)

Tan solo pasa a ser semejante a otras dos es-
pecies de animales en:

tus dulces pies brillaron como peces. (995)

Que más parecen adornos que seres peligrosos.

Y:

Bella,
de finas manos y delgados pies
como un caballito de plata,
andando, flor del mundo,
así te veo,
bella, (951)

Pero acercando todos mis sentidos
a la luz de tu piel, dsapareces,
te fundes como . . .
.
galope de caballos, (981)

Comparada con los caballos, de los que intere-
san el paso y el galope, y que son de utilidad al
hombre, quien los doma y corre.

Fuera de la naturaleza, es comparada con otros
objetos:

No me quites la rosa,
la lanza que desgranas, (945)

ríe, porque tu risa
será para mis manos
como una espada fresca, (946)

Te quiero recta como
la espada o el camino (962)

pero te alcé en mis brazos
y te clavé a mis besos (968)

como de ti crecía
el sueño,
de tu pecho desnudo
abierto con sus cúpulas gemelas (990)

Todos esos objetos, lanza, espada, camino y cú-
pula o son forjados o son contruidos por la mano
del hombre. Unos para ser manejados y otros para

ser usados.

En esta relación de la amada con la naturaleza, hay un movimiento oscilatorio. Unas veces, la amada le presenta a la naturaleza:

Amor, cuando te toco,
no sólo han recorrido
mis manos tu delicia,
sino ramas y tierra, frutas y agua,
la primavera que amo,
luna del desierto, el pecho
de la paloma salvaje,
la suavidad de las piedras gastadas
por las aguas del mar o de los ríos
y la espesura roja
del matorral en donde
la sed y el hambre asechan. (979)

Otras, es la naturaleza quien le recuerda a la amada:

como si todo lo que existe,
aromas, luz, metales,
fueran pequeños barcos que navegan
hacia las islas tuyas que me aguardan
(967)

La amada, en todo caso, es quien viene a suplir sus carencias, a llenar el vacío que patria y madre han dejado en el ser del poeta.

y tu belleza entonces
no sólo enciende el fuego (980)
.....
sino que con tu amor me está llamando
a través de tu vida
me está dando la vida que me falta
y al sabor de tu amor se agrega el barro,
el beso de la tierra que me aguarda.

Por eso:

y te apreté a mi pecho como
si la tierra y la vida recobrara. (982)

Esta amada, por los rasgos físico, le hace evocar a la patria:

Aún más, cuando te veo recostada
veo en tu piel, en tu color de avena,
la nacionalidad de mi cariño. (979)

Ella se parece a la flora que lo circundó en sus tiernos años:

sino que para mí tú me has traído
mi territorio, el barro de mi infancia,
las olas de la avena,
la piel redonda de la fruta oscura
que arranqué de la selva,
aroma de maderas y manzanas,
color de agua escondida donde caen
frutos secretos y profundas hojas. (984)

De ahí que, cuando se acerca a la amada, es a la patria a quien se acerca:

Y así mi patria extensa me recibe,
pequeña América, en tu cuerpo. (977)

La amada, finalmente, no interesa por sí misma, sino por lo que representa o sustituye. En ella ve a la madre que no tuvo y a la lejana patria. La ha transformado en un satisfactor de necesidades.

⁶ Alicia C. de Ferraresi, op. cit., p. 216. "América es, sobre todo, sentida como la madre, el gran "útero verde"; el vientre dentro del cual vive el poeta y de cuya tierra esta hecho. La identificación vuelve a cumplirse, madre: yo. Al catar a América, Neruda se canta en sus orígenes telúricos y en su propia sustancia vital. (. . .) posee así Neruda en las doradas latitudes de ese cuerpo tierra, patria, madre, amada, América".

CAPÍTULO VII: PROCESO DEL AMOR

Para Emir Rodríguez Monegal Los versos del Capitán, "forman una crónica poética de amor" ¹. Conviene, entonces, ver cómo se desarrolla el amor a través de las siete partes en que el poemario está dividido. De hecho hay un proceso, desde el encuentro, hasta la separación de amado y amada.

En la primera parte, nombrada "El amor" hay un descubrimiento, mas no es un descubrimiento recíproco, sino que es el descubrimiento que el amado hace de la amada. El mismo yo poético lo dice en otra parte:

En un principio no te vi: no supe
que ibas andando conmigo,
hasta que tus raíces
horadaron mi pecho,
se unieron a los hijos de mi sangre,
hablaron por mi boca,
florecieron conmigo. (989)

En este descubrimiento, encuentra que ella lo atrae a través del aspecto físico:

Y cuando asomas
suenan todos los ríos
en mi cuerpo, sacuden
el cielo las campanas,
y un himno llena el mundo. (942)

¹ Emir Rodríguez Monegal, Neruda: El viajero inmóvil, p. 343.

El acercamiento es eminentemente sensual y erótico². El sentimiento no se manifiesta,³ sino sólo la alegría de la posesión de la amada, la que le está destinada:

Todo tu cuerpo tiene
copa o dulzura destinada a mí. (942)

El amor, en esta parte, no aparece nombrando un sentimiento, sino como un vocativo, como un nombre de la amada:

. . . como (942)
si te hubieran, amor, hecho de arcilla

y si manifiesta amor, es por el cuerpo de la amada, siempre que este le complazca:

Pero no amo tus pies
sino porque anduvieron
sobre la tierra y sobre
el viento y sobre el agua,
hasta que me encontraron. (944)

² Emir Rodríguez Monegal, "Estudios, Pablo Neruda: el sistema del poeta", Revista Iberoamericana, p.69. "Es muy fácil reconocer que aquí la presencia de un tema que recorre la obra entera de Neruda, desde los primeros poemas de amor de Crepusculario, pasado por los Veinte poemas, de ciertas secuencias de las primeras Residencias, hasta llegar a los libros explícitamente eróticos: Los versos del Capitán, Cien sonetos de amor, ciertas secuencias de Memorial de Isla Negra, todo el comienzo de Barcarola. En esos textos, Neruda ha cantado y cantado al amor, a los amores, a su propio erotismo desencadenado.

³ Amado Alonso, Poesía y estilo de Pablo Neruda, p. 342. Cuando el crítico se refiera a Las furias y las penas dice: "El instinto aparece desnudado de todos sus tratamientos de belleza, sin leyenda, sin literatura y sin amor: somos tigres, fieras enceguecidas.

Si estos pies no lo hubiera encontrado, no los amaría. Bajo el influjo de la complacencia, la mujer le parece bella y la compara con todos los objetos y cosas que a él le agradan. Le gustan las manos, los pies, la sonrisa . . . de la amada. Mientras dura este estado, permanece junto a ella sin violencia ni exabruptos:

Ni la noche, ni el sueño
pudieron separarnos. (948)

Y desea permanecer así:

Quiere llevarme: escucha (el viento)⁴
cómo recorre el mundo
para llevarme lejos.

Escóndeme en tus brazos
por esta noche sola,
mientras la lluvia rompe
contra el mar y la tierra
su boca innumerable. (949)

En el último poema de esta primera parte, se confirma el encuentro erótico y sensual cuando dice:

Amor mío,
nos hemos encontrado
sedientos y nos hemos
bebido toda el agua y la sangre,
nos encontramos
con hambre
y nos mordimos
como el fuego muerde,
dejándonos heridas. (956)

En la segunda parte "El deseo", el erotismo se muestra con un matiz instintivo. "El tigre", "El cóndor", y "El insecto" son poemas en los que el amado se compara a sí mismo con tres diferentes animales. Como tigre, acecha a la pareja, la atrapa

4

Los paréntesis son míos.

y posee para quedarse después vigilantes y receloso. Como cóndor, la eleva del suelo a su alta guarida, para tener la hembra, que le falta. Y como insecto, recorre palmo a palmo, la anatomía de la amada. Estos tres poemas no manifiestan amor. Expresan el deseo:

Desnuda te sumerges. (957)
Espero.

El placer:

Bebo tu sangre, rompo
tus miembros uno a uno. (957)

Oh qué musgo gigante!
Y un cráter, una rosa
de fuego humedecido! (959)

El instinto:

Yo soy el cóndor, vuelo
sobre ti que caminas
y de pronto en un ruedo
de viento, pluma, garras,
te asalto y te levnato
en un ciclón silbante
de huracanado frío. (958)

En "**Las furias**", que es la tercera parte, se produce un cambio. Aquí ya se muestra un sentimiento: los celos:

Antes de mí
no tengo celos (961)

Tal parece que el pasado de ella no le interesa ni le daña, aunque hubiese tenido amores. Pero en el presente, él se muestra posesivo y no acepta compartirla con otro hombre:

Tráelos todos
adonde yo te espero:
siempre estaremos solos
siempre estaremos tú y yo

solos sobre la tierra,
para comenzar la vida! (961)

El amado ha perdido la alegría y el placer iniciales. Ahora la relación es hiriente:

Qué tienes, qué tenemos,
qué nos pasa?
Ay nuestro amor es una cuerda dura
que nos amarra hiriéndonos
y si queremos
salir de nuestra herida,
separarnos,
nos hace un nuevo nudo y nos condena
a desangrarnos y quemarnos juntos. (960)

La duda lo enardece. Confiesa su amor posesivo, a través del poema "La pregunta", pregunta a la que no se se le conoce respuesta:

Amor mío,
compréndeme,
te quiero toda,
de ojos de pies, a uñas,
por dentro,
toda la claridad, la que guardabas. (962)

Cuando reconoce que ella se ha desviado, la amenaza:

Si tu pie se desvía de nuevo,
será cortado. (961)

No le interesa averiguar los sentimientos de ella. Se limita a obligarla a permanecer a su lado con amenaza:

Si tu mano te lleva
a otro camino
se caerá podrida.
Si me apartas tu vida
morirás
aunque vivas. (961)

Revela el objetivo que ha perseguido en ella:

Yo te escogí entre todas las mujeres
para que repitieras
sobre la tierra
mi corazón que baila con espigas
o lucha sin cuartel cuando hace falta.

(963)

tener descendencia: Por falta de esa descendencia, profiere reclamos a la amada:

Devuélveme a mi hijo!

Lo has olvidado en las puertas
del placer, oh pródiga
enemiga,

(963)

Es hiriente con ella, ahora no la nombra "Amor mío", sino "prodiga enemiga". En medio de sus arrebatos, la lastima físicamente:

Ásperas manos en tu sangre clavo
buscando tu firmeza
y la profundidad que necesito,
y si no encuentro
sino tu risas de metal, si no hallo
nada en qué sostener mis duros pasos,
adorada, recibe
mi tristeza y mi cólera,
mis manos enemigas
destruyéndote un poco,
para que te levantes de la arcilla,
hecha de nuevo para mis combates.(964-965)

Una vez que la sumerge en el mutismo, la conmina a cambiar de actitud, principalmente a no tenerle miedo:

No me temas, no caigas
en tu rencor de nuevo.
Sacude la palabra mía que vino a herirte
y déjala que vuele por la ventana abierta.

(965)

Y si decide abandonarla, esta decisión es cambiada, no por sentimentalismo o afectividad, sino porque nuevamente el erotismo influye en él:

Después
 mi decisión se encontró con tu sueño,
 y desde la ruptura,
 que nos quebraba el alma,
 surgimos limpios otra vez, desnudos,
 amándonos
 sin sueño, sin arena,
 completos y radiantes,
 sellados por el fuego. (967)

En la cuarta parte, titulada "**Las vidas**", le expone a la amada la situación del pueblo de donde él procede:

Quienes son los que sufren?
 No sé, pero son míos. (972)

El necesita volver a la patria y luchar por la justicia. Invita a la amada a seguirlo:

Ven conmigo. (972)

El quiere obedecer al llamado de su pueblo, sin perder la compañía de ella. En medio de esta circunstancia, el tratamiento que le da es diferente:

Oh tú, la que yo amo,
 pequeña, grano rojo
 de trigo,
 será dura la lucha,
 pero vendrás conmigo
 la vida será dura, (972-973)

La nombra objeto de su amor. Ahora esta muestra de sentimiento viene a ser manipuladora, puesto que la compañía no le ofrece a ella un panorama acogedor, sino contrariamente, aciago. Esta manipulación se conserva a lo largo de los ocho poemas. En ellos lucha por involucrar a la amada, en el interés que siente por el bienestar de la patria: 'le

ofrece una nueva nacionalidad:

Vamos,
y tú, estrella, junto a mí,
recién nacida de mi propia arcilla,
ya habrás hallado el manantial que ocultas
y en medio del fuego estarás
junto a mí,
con los ojos bravíos,
alzando mi bandera. (975)

El capitán no puede olvidar ni permanecer alejado de la patria, sin embargo, anticipadamente, le hace saber a la amada que sin ella podrá vivir:

Si de pronto no existes,
si de pronto no vives,
yo seguiré viviendo. (977)

El amor por la patria es antepuesto al amor por la amada. De la mujer espera el amor "en plena guerra" (1976) que le haga frente a la pobreza, y que luche con él:

Pero levántate,
tú levántate,
pero conmigo levántate
y salgamos reunidos
a luchar cuerpo a cuerpo
contra las telarañas del malvado
contra el sistema que reparte el hambre,
contra la organización de la miseria. (974-975)

Y la necesita para que lo cuide en medio de las tareas hogareñas:

Te veo
lavando mis pañuelos,
colgando en la ventana
mis calcetines rotos,
tu figura en que todo,
todo el placer como una llamarada

cayó sin destruirte,
de nuevo
mujercita
de cada día, (977)

Al pasar a la quinta parte del poemario, el Capitán cambia de estrofa. Ahora presenta una oda dividida en seis partes. Esto sugiere que también en el proceso del sentimiento amoroso se muestra una transformación.

El tiempo de estos amores está por concluir. Se vislumbra la partida del amado. En este estado de cosas, el amado modifica su actitud violenta y agresiva. Para él, ella ha despertado:

El sabor de tu boca y el color de tu piel,
pie, boca, fruta mía de estos días veloces,
dímelo, fueron sin cesar a tu lado
por años y por viajes y por lunas y soles
y tierra y llanto y lluvia y alegría
a sólo ahora, sólo
salen de tus raíces
como a la tierra seca el agua trae
germinaciones que no conocía
o a los labios del cántaro olvidado
sube en el agua el gusto de la tierra?
(981)

La proximidad de la amada le allana los sentidos y el placer es abundante:

ay todo de tu piel vuelve a mi boca,
vuelve a mi corazón, vuelve a mi cuerpo,
y vuelvo a ser contigo
la tierra que tú eres:
eres en mí profunda primavera:
vuelvo a saber en ti cómo germino (981-982)

Se siente realizado y descubre que debió conocerla antes:

Años tuyos que yo debí sentir
crecer cerca de mí como racimos

hasta que hubieras visto cómo el sol y la tierra
a mis manos de piedra te hubieran destinado,
hasta que uva con uva hubieras hecho
cantar en mis venas el vino. (982)

Reconoce que, el tiempo junto a ella, ha sido
insuficiente:

Mi muchacha salvaje, hemos tenido
que recobrar el tiempo
y marchar hacia atrás, en la distancia
de nuestras vidas, beso a beso,
recogiendo de un sitio lo que dimos
sin alegría, descubriendo en otro
el camino secreto (983)

y que buscaba el amor sentimental y no sólo el eró-
tico:

Y así bajo mi boca,
vuelves a ver la plata insatisfecha
de tu vida alargando sus raíces
hacia mi corazón que esperaba. (983)

Suave mía, reposa
tu cuerpo en estas líneas que te deben
más de lo que me das en tu contacto,
(985)

Sin embargo, este contacto amado le hace pre-
sente su tierra:

Y, amor, tu cuerpo no sólo es la rosa
que en la sombra o la luna se levanta,
o sorprendo o persigo.
No sólo es movimiento o quemadura,
acto de sangre o pétalo de fuego,
sino que para mí tú me has traído
mi territorio, el barro de mi infancia,
(984)

Así, hasta la opinión que anteriormente tenía
de ella, cuando la juzga de infiel y vacía, cambia:

Amor mío, a mi vida

llegaste preparada
como amapola y como guerrillera:

.....
y detrás de la seda
la muchacha de hierro
que luchará a mi lado. (986)

Entonces, pensando en el futuro y considerando la posibilidad de que ella lo siga, la prepara para las maledicencias: se justifica:

De mí nada más malo
te dirán, amor mío,
de lo que yo te dije.
Yo viví en las praderas
antes de conocerte
y no esperé el amor sino que estuve
acechando y salté sobre la rosa.

Qué más pueden decirte?

(986) No soy bueno ni malo sino un hombre,
(986)

En medio de esta justificación, "no soy bueno ni malo sino un hombre", hay un razonamiento que queda flotando, cuando señala que sólo buscaba en las mujeres el placer: todos los hombres son así, yo soy un hombre, por lo tanto soy así.

Confieza que está en "peligro de enamorarse", como si el enamorarse le disminuyera su virilidad:

Y bien, este peligro
es peligro de amor, de amor completo
hacia toda la vida,
hacia todas las vidas, (986)

y si este amor nos trae
la muerte o la prisiones,

Piensa que para entonces, aceptará, la censura de quienes desapruében la elección de mujer:

así te quiero, amor,
amor, así te amo,

así como te vistes
 y como se levanta
 tu cabellera y como
 tu boca se sonríe,
 ligera como el agua
 del manantial sobre las piedras puras
 así te quiero, amada. (987)

Y se atreve a darle un calificativo a su amor:
 amor verdadero.

Mañana sólo les daremos
 una hoja del árbol de nuestro amor, una hoja
 que caera sobre la tierra
 como si la hubieran hecho nuestros labios,
 como un beso que cae
 desde nuestras alturas invencibles
 para mostrar el fuego y la ternura
 de un amor verdadero. (988)

Este amor verdadero es el que muestra "fuego y ternura", ya no sólo el placer que lo movió al principio. Pero es ahora, cuando está por perderla, cuando se enamora o cree estar enamorado.

"Epitalamio" es el título de la sexta parte. El título de por sí presenta la significación de celebración de bodas.

El amado está próximo a partir. Reconstruye los momentos vividos junto a la amada. Analiza el presente y piensa en el futuro. De ahí que aparezcan los tres tiempos verbales: préterito, presente y futuro, en este orden.

Con el préterito remoto (pretérito indefinido) rememora la llegada a la isla. El la llevó a la isla, sin embargo la cercanía de ella, al principio no tuvo importancia:

En un principio no te vi: no supe
 que ibas andando conmigo, (989)

Los rodeaba el invierno, que se manifestaba, también, en la frialdad de las relaciones. Estuvieron rodeados de un paisaje gris y permanecieron en el recinto hogareño. Más sobrevino un cambio:

Pero fue el fuego
nuestro único amigo,
junto a él apretamos
el dulce amor de invierno
a cuatro brazos. (989-990)

Después el invierno se tornó en primavera y con ella, naturaleza y amada se engalanaron. Los amantes abandonaron el encierro y recorrieron la isla. Durante este periodo sólo hay amor sensorial.

Sobreviene una modificación, präterito indefinido es sustituido por el pretérito perfecto, el cual es un pretérito próximo. Con este cambio anuncia el surgimiento de otro amor:

Nuestro amor ha nacido
fuera de las paredes, (991)

A partir de ese punto, pasa al presente. El amor se realiza. La naturaleza que los rodea reconoce ese amor y les brinda sus muestras primaverales. Desde este presente, saben que se sobreviene el cambio de estación, y, de vida. Primero vendrá el otoño y después el invierno, que anuncia la separación:

el invierno
nos buscará, amor mío,
siempre,
nos buscará, porque lo conocemos,
porque no lo tenemos,
porque tenemos
con nosotros
el fuego
para siempre. (993)

El amado tiene la esperanza de conservar este sentimiento, aunque sobrevenga la separación.

Y así ves, amor mío,
 cómo marchó
 por la isla,
 por el mundo,
 seguro en medio de la primavera,
 loco de luz en el frío,
 andando tranquilo en el fuego, (993)

Finaliza este proceso del amor con "La carta en el camino", séptima parte. Es el adiós a la amada. La separación impulsa el sentimiento hacia ella de tal manera que deja de ser "la amada" y pasa a ser "la adorada":

Adorada, me voy a mis combates. (995)

Ha podido más el amor a la patria, pero quiere poseerlo todo: patria y amada.

Reconoce que ha habido sufrimiento para los dos:

No pienses más, mi dulce,
 en el tormento
 que pasó entre nosotros
 como un rayo de fósforo
 dejándonos tal vez su quemadura. (995)

Pero tiende a disminuirlo, hasta poner en duda sus efectos. Lejos de ella, vuelve para él, la calma:

La paz llegó también porque regreso
 a luchar a mi tierra, (995)

Vislumbra el triunfo de sus luchas, triunfo que es parte de la motivación para abandonar a la amada:

Saldrá el ladrón de su torre algún día.
 Y el invasor será expulsado.
 Todos los frutos de la vida

crecerán en mis manos
acostumbrados antes a la pólvora. (996)

Parte seguro de que ella irá en su busca; sin haber expuesto en ningún momento cuáles son los sentimientos que la mujer experimenta:

Vendrás conmigo,
en esa hora te espero,
en esa hora y en todas las horas,
en todas las horas te espero. (996)

Sólo ahora, cuando ya la ha dejado y cuando se encuentran lejos uno del otro, declara directamente:

Vendrá luego la aurora,
y yo mientras tanto te escribo
para decirte: "Te amo".
Para decirte "Te amo ", cuida,
limpia, levanta,
defiende (997-998)
nuestro amor, alma mía.

Pero nótese que después de la declaración, reitera sus órdenes. Y no volverá por ella. Será ella quien tenga que buscarlo:

Amor, te espero. (998)

Y en medio de la nostalgia de la separación, va seguro de sí y de lo que quiere, en donde ella será solo un nombre:

Y así esta carta se termina
sin ninguna tristeza:
están firmes mis pies sobre la tierra
mi mano escribe esta carta en el camino,
y en medio de la vida estaré
siempre
junto al amigo, frente al enemigo,
con tu nombre en la boca
y un beso que jamás
se apartó de la tuya. (998-999)

CONCLUSIONES

1. La amada es instaurada, por el yo poético, a partir de la objetualización y posesión. Es ésta una posesión sensual, por ser humana; sin embargo, el objeto de la misma, que es la amada, es tratado como cosa. Hay cosificación de la mujer.
2. La cosificación de la mujer se refleja en la sintaxis. Desde este punto de vista, la segunda persona gramatical, que representa a la mujer, es objeto directo, objeto indirecto y circunstancial de las oraciones activas, en las cuales el sujeto es la primera persona, que representa al hombre. La mujer viene a ser sujeto, únicamente de las oraciones imperativas y pasivas. En tales casos continúa siendo el objeto del yo. La mujer se convierte en sujeto de oraciones activas, cuando se une al amado. Y es en las oraciones recíprocas, en donde él llega a cumplir la función de objeto directo.
3. La mujer no actúa como locutora. Siempre es receptora. En los pocos mensajes en que ella la interroga, no la deja responder. Es más, el único mensaje emitido por ella es una respuesta exigida por él, pero no es aceptada por su interlocutor.
4. La mujer es objeto de manipulación, manipulación que se presenta en sus cuatro posibilidades: **seducción, provocación, tentación e intimidación.** La mujer debe permanecer junto al amado, porque él la ha elegido. El principal objeto ofrecido en la tentación es el mismo amado. La intimida con la pérdida de ese amor. La seduce, principalmente, con elogios, y la hace notar que él la ha transformado. La provoca, calificándola despectivamente.

5. A nivel léxico, la mujer es denominada con palabras que denotan objetos manufacturados e inertes, animales pacíficos e inofensivos, astros sin luz propia, frutos maduros. Comparada con el árbol, como producto de la tierra, es cualquier parte de éste, mas nunca, semilla.
6. La relación amado-amada evoluciona. Principia siendo ella un objeto erótico. Después, la amada despierta un sentimiento en el amado. Este sentimiento se transforma en amor, pero un amor subordinado a otros amores. Finalmente el amado abandona a la amada.
7. La mujer viene a ser un objeto que sólo existe cuando entra en contacto con el amado. El la crea, modela, anima, redime. La transforma de un ser anodino en otro excepcional.
8. Tomadas una a una las conclusiones anteriores y sumadas a la finalidad de encontrar el sentimiento de este poeta hacia la mujer, llevan a una conclusión general. El poeta no busca a la mujer por amor, sino por placer. Cuando ella cumple con satisfacer sus ansiedades, la califica favorablemente. En caso contrario, la agrede con palabras y con hechos. No la deja en libertad de decisión: él es quien siempre decide por ambos. Le exige que adopte actitudes y realice acciones que a él le favorecen. Además, el poeta muestra, constantemente, la superioridad que se atribuye a sí mismo, opuesta a la inferioridad que ve en ella. Considera que el encuentro entre ambos, ha beneficiado a la mujer, pues la ha hecho crecer y transformarse, como si la mujer llegara a ser únicamente unida al hombre.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos Llorach, Emilio. Estudios de gramática funcional del español. Madrid: Editorial Gredos, 1972.
- Alonso, Amado. Poesía y estilo de Pablo Neruda, interpretación de una poesía hermética. 3ª. ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966.
- Alegría, Fernando. "La Barcarola: Barca de la vida". Revista Iberoamericana, Enero-junio, 1973, pp. 73-97.
- Bratosevich, Nicolás. "Análisis rítmico de Oda con un lamento". Revista Iberoamericana, Enero-junio, 1973, pp. 237-243.
- Castilla del Pino, Carlos. Cuatro ensayos sobre la mujer. 8a. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- Concha, Jaime. "Sexo y pobreza". Revista Iberoamericana, Enero-junio, pp. 135-157.
- Dardón de Rendón, Marcia Claudina. "Análisis de un poema nerudiano". Cultural La Hora. Guatemala, septiembre 23, 1978.
- _____. "Poema 'El cóndor' de Pablo Neruda". Cultural La Hora, Guatemala, marzo 10, 1979.
- Ferraresi, Alicia C. de. "La relación yo-tú en la poesía de Pablo Neruda. Del autoerotismo al panerotismo". Revista Iberoamericana, Enero-junio, 1973, pp. 205-225.
- Greimas, A.J. y J. Courtés. Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Editorial Gredos, 1982.
- Guiraud, Pierre. La semiología. 13ª. ed. México:

Siglo XXI, 1986.

Giraudi, C. Fávole. Curso elemental teórico práctico de morfología latina. La Habana, 1940.

Méndez de la Vega, Luz. "Lenguaje, religión y literatura como deformadores de la mujer". Lección inaugural, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1981. Mimeografiado.

Moragas|Spa, Miguel de. Semiótica y comunicación de masas. 2ª. ed. Colección Semiótica y Comunicación de Masas. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

Neruda, Pablo. Obras completas. 3ª. ed. aumentada. Buenos Aires: Editorial Losada, 1967, 2 Vols.

_____. Los versos del capitán. Buenos Aires: Editorial Losada, 1978.

_____. Confieso que he vivido. Memorias. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1982.

_____. Confieso que he vivido. Memorias. Buenos Aires: Editorial Losada, 1975.

_____. Tercera residencia. Bogotá: Editorial Oveja Negra. 1982.

_____. 20 poemas de amor y una canción desesperada. México: Editora Zarco, 1965.

Platón. Diálogos. México: Editorial Porrúa, 1984.

Rius. La revolución femenina de las mujeres. 7a. ed. México: Editorial Grijalbo, 1978.

Rodríguez Monegal, Emir. Neruda: El viajero inmóvil. Nueva versión ampliada. Caracas: Monte Avila Editores, 1977.

_____. "Estudios, Pablo Neruda: el sistema