

LOS “REINOS” DE JORGE EDUARDO EIELSON

Eduardo Urvanivia Bertarelli

La bibliografía sobre Jorge Eduardo Eielson, uno de los más importantes poetas vivos del Perú, es de difícil acceso por su escasez, relativa antigüedad y dispersión en periódicos y revistas que ya no se publican; esto hace aún más dificultoso realizar una aproximación a su poesía. Concretamente *Reinos*, publicado en 1945 como separata de la revista *Historia* que dirigía Jorge Basadre, es prácticamente inhallable; las colecciones de la mencionada revista excluyen sistemáticamente en su encuadernación las separatas que las acompañaban; ver y consultar una primera edición de *Reinos* es casi imposible ¹.

Por otro lado, la cerrazón y el hermetismo de la poesía de Eielson han originado siempre comentarios y notas críticas, algunas muy poco felices ², y otras que en general bordean el meollo de esa palabra extraña que es la poesía eielsoniana.

Eielson es un poeta en búsqueda permanente de una renovación de las formas poéticas. No escapó a la oleada surrealista; más bien se inscribió en ella plenamente tanto en lo exterior como en la actitud ante la vida y la poesía. No es una posición acomodaticia ni fácil, como opina Luis Alberto Sánchez diciendo que “por lo común se grita cuando se pierde el control y falta seguridad y quisiéramos llenar con afirmaciones verbales el vacío de afirmaciones factuales en que vivimos” ³. Palabras que podrían aplicarse al propio Sánchez en este caso.

La búsqueda de Eielson es la posición de quien constantemente indaga en el mundo con la palabra buscando lo esencial: La posesión del secreto del universo, el descubrimiento —tal como lo quería Breton— de ese punto del espíritu donde “La vie et la mort, le réel et l’irréel, le passé et le futur, le communicable et l’incommunicable, cessent d’être perçus contradictoirement” (“Manifeste”). De aquí arranca el surrealismo de Jorge Eduardo Eielson, de aquí también su tantas veces intentado y acaso nunca conseguido abandono de la poesía por la pintura, y de aquí su futuro que todos, y él mismo, ignoramos.

1. Véase la nota 10 del presente trabajo.

2. La nota de Raúl Deustua en “El Mercurio Peruano”, Lima No. 246, set. 1974, p. 435; es un buen ejemplo de lo que afirmamos.

3. Sánchez, Luis Alberto: “Cuando la palabra traiciona”. La Prensa, Lima 28-7-74. A propósito de “Poema como pájaro” de JEE

JEE ha sido siempre un poeta aparentemente insular en la poesía peruana, pero no olvidemos a otros poetas como él, que a fuerza de escribir han creado una línea de poesía distinta en el Perú, al lado de otros poetas más preocupados por la realidad inmediata que por la —llamémosla así— metafísica. Recordemos una afirmación a nuestro parecer totalmente válida: "Moro, Adán, Oquendo de Amat, Westphalen y Eielson son parte de una corriente cuyo epígono es Chariarse" 4; corriente en la que bien puede incluirse a Xavier Abril.

Estos poetas son depositarios de la más legítima herencia vallejiana, a saber, la desaparición de la retórica, su trueque por la correntada poderosa de una palabra más espontánea e interior; como señala Sebastián Salazar Bondy, a partir de Vallejo es que la poesía peruana tiene voz propia y derecho de llamarse tal, porque es a partir de este poeta que "todo intento de revivir la retórica será inútil porque su poesía, repleta de calor y animación humanos, cortó de tajo decisivo la flácida y desvaída entonación de la vieja poesía de pulso monocorde y entrecortado verbo" 5.

¿Qué piensa Eielson de la poesía?; opiniones sobre este tema son siempre un arriesgar sobre lo inefable e inaprehensible. Sin embargo escuchemos a JEE:

"Es que todo lo que no está resuelto es, o bien metafísica o bien poesía. Todo lo que anida más allá de cada cosa y somete a pregunta incesante. Pero la Naturaleza que es presencia suprema y cuanto nos es dado conocer y amar, es el cabo más brillante concedido a la criatura humana para su propia gloria y asidero. Allí reside entonces la poesía, que es cerebro, ala y corazón de la Naturaleza. La Poesía echa raíces en las tinieblas, es verdad, pero se orienta a la luz, busca la guerra de las más altas clarividencias, el combate puro de las potencias humanas y divinas, donde algo que no es ni Dios ni el hombre se anuncia a solas y transcurre sin decidirse entre la alcantarilla y la nube, entre el relieve grácil —de brisa o mármol— de una columna, y la fuerza negra, alada, de lo que está siempre debajo del corazón y de la vida y nos empuja a amar, a conquistar y morir, impunemente, sin saber porqué. Esto y nada más es la poesía. En ello reside su ser y su existencia aparte, su triunfo es perdurable" 6.

Palabras que corroboran la inserción de JEE en la línea señalada por Lauer y Oquendo, y en la más acendrada tradición surrealista que hacía de la poesía un modo de revelación del mundo por el hombre, una forma de "devoiler, à travers l'écorce racornie des apparences, l'apparition d'un monde neuf, véritable hémisphère des merveilles" 7. Poesía que no es "Pura" en el sentido que tradicionalmente se ha dado a este término, sino "pura" porque está enraizada en la vida misma, en su centro; que no tiene preocupación de lo inmediato sino en tanto revelación de lo esencial; poesía "pura" como la define Brémont 8; poesía que ve poesía en todas las cosas,

4. Lauer, Mirko y Oquendo, Abelardo: "*Vuelta a la otra margen*" Casa de la Cultura del Perú, Lima 1970, p. 7

5. "*La poesía contemporánea del Perú*". Introducción de Sebastián Salazar Bondy. Editorial Cultura Antártica S.A. Lima 1946.

6. Idem, Presentación de Martín Adán por JEE.

7. Carrouges, Michel: "*André Breton et les données Fondamentales du Surréalisme*". Gallimard, Paris 1971, p. 18.

8. Brémont, Henri: "La poesía pura". Argos, Bs. As., 1947.

“... poesía de mis dientes en ruina, poesía
de la fruta rosada y el vaso
de nadie en la alfombra. Poesía
de mi hermana difunta, amarilla,
pintada y vacía en su silla;
Poesía del gato sin vida, el reloj
y el ladrón en el polvo. Poesía
del viento y la luna que pasa,
del árbol frondoso o desnudo
que un fósforo cruza. Poesía
del polvo en mi mesa de gala,
orlada de coles, antigua y triste
cristalería, dedos y tenedores.”⁹

poesía que vacila entre los “dientes en ruina” y la “luna que pasa”, en busca de ese “point Supreme”, síntesis de las más antagónicas perspectivas.

Reinos, poemario escrito en 1944 y publicado al año siguiente ¹⁰; volvió a aparecer en el sello de Ediciones de La Clepsidra en 1973, en una reducidísima tirada de 300 ejemplares en modesto papel bond y discreta portada. Esta presentación, bastante pobre por cierto, contrasta con la riqueza de la poesía de *Reinos*; poesía hermética que no se entrega sino después de ardua lectura.

El poemario consta de:

- Una ilustración del autor
- Un epígrafe inicial
- 16 poemas

La ilustración representa un torso humano sin detalle alguno, excepción hecha de un ojo —representado por una mancha negra—, una oreja casi imperceptible, y el cabello semejando una especie de corona, o tocado en forma de estrella alrededor de la cabeza. Bajo este torso humano, asexuado por añadidura, aparece el cuello y la cabeza de lo que parece ser un caballo, tachonado de estrellas, crin corta y un ojo exactamente igual al del torso humano. Ambos aparecen unidos por las líneas del dibujo. De lo que parece ser el muñón del brazo del ser humano, descende una especie de raíz, o helecho; y del cuello del caballo cae una rama oscura, pobre de hojas. Ambos personajes están rodeados de estrellas, o raíces, o pequeños arácnidos.

La sobriedad del trazo del dibujo contrasta con lo recargado y llamativo de la ornamentación, sobre todo del tocado del ser humano y la piel del caballo. Ambos rostros miran hacia abajo, a un imprecisable punto, dando la espalda a otro no menos impreciso lugar. ¿Hombre que huye?, ¿ángel arrojado del paraíso? ¿centauro, ser mitológico, semidios que pierde su divinidad?. Pensamos que es un poco de cada cosa. Esta ilustración da una idea general de lo que acaso sea el tema central del poemario: la pérdida de lo máspreciado, la pérdida del reino, de la inocencia, de la ignorancia, de la condición humana.

9. *Reinos*, Ediciones de La Clepsidra, Lima 1973.

10. *Reinos* apareció como se ha dicho como separata de la revista *Historia*. La Biblioteca Nacional guarda en sus ficheros una referencia bibliográfica a una edición de ese mismo año por la Compañía de Impresiones y publicidad, pero no hemos podido comprobar su existencia. El libro fue declarado perdido en 1974. La tercera edición es la de Ediciones de La Clepsidra, Lima 1973, que es la que utilizamos; *Reinos* está incluido también en *Poesía Escrita*, Instituto Nacional de Cultura, Lima 1976, pp. 55-79.

El epígrafe: "En el invierno son las lágrimas del hombre más altas y sonoras", nos introduce a los temas caros al poemario: el invierno, con su carga semántica hacia lo nebuloso, lo gris, lo apenas perceptible; el llanto por lo perdido irremediadamente; la muerte; el canto, símil del llanto, alto y sonoro, como única forma de expresión válida y coherente.

De los dieciséis poemas sólo el primero y el último llevan el título de "reino", pero es evidente que todos los demás son también de alguna manera reinos, como lo sugiere el nombre del poemario.

La primera tarea a realizar en el acercamiento a la poesía de *Reinos*, es la de indagar por la significación del primero de los poemas que conforman este libro. El título del poema —"Reino primero"— nos lleva directamente a la evocación del paraíso bíblico; pero nos hallamos de plano ante la descripción de un lugar que no tiene nada de aquel jardín de delicias descrito en las sagradas escrituras. Se trata entonces de un antiparaíso creado por el poeta. En él aparece el hombre como algo ajeno a Dios huyendo de él, defendiéndose de él, contrariando así una vez más la historia sagrada. Y lo que en el relato bíblico es causa de la caída y condena del hombre —descubrimiento del bien y del mal, sorpresa y vergüenza ante su desnudez— es en el poema lo único válido, la sola posibilidad de supervivencia en un mundo enemigo y hostil hasta el terror.

La adjetivación en el poema es una buena puerta de entrada a la confirmación de nuestra hipótesis. Efectivamente, encontramos dos tipos de adjetivos: a) los que se refieren al lugar donde transcurre la acción del poema y a sus protagonistas; b) los que se refieren a la posibilidad de solución a la situación de esos protagonistas.

En cuanto a los primeros: Hallamos un cielo cargado de heces; éstas son, además, "heces sombrías y santas". El joven es "oscuro". El señor es "verde" y "arcaico". Los abetos están "orinados". La yedra es "de muerte". La fronda es "maldita". El polvo "sombrio".

En cuanto a los segundos: El joven ve manzanas "de amor", cubiertos "áureos" y "solemnes". La joven es un cielo "puro y lejano" y cae en los brazos del joven en un rayo "muy suave" "de santa o paloma".

Nótese el contraste rotundo entre los adjetivos que califican al lugar y sus protagonistas y los que se refieren a éstos en relación a su posibilidad de solución vital. Los primeros hacen hincapié —a todas luces— en lo tenebroso del lugar y el casi pánico de los jóvenes. La lejanía de Dios está también remarcada en el hecho de que éste no habita allí sino que tiene una especie de representante, el "arcaico señor de los cedros", que "reina furtivo", participando así del temor de Dios común a los jóvenes. Los segundos en cambio, resaltan la pureza de los jóvenes y su amor como salvación. Lo que está inmaculado es el hombre, y es el cielo el que está cargado de "heces sombrías y santas".

Aparte de esto, hay referencias adjetivales a otras realidades que no son el bosque, como por ejemplo los valles "puros" y los sotos "eléctricos", las ciudades "diluvidas", la nube "esmeralda y sonora" del mar. Es decir, nuevamente la adjetivación se clarifica y depura al referirse a lugares extraños a ese paraíso creado en el poema.

Después de esto es más clara la situación del hombre según se plantea en el poema, es decir la inmutabilidad de la condición humana en el sentido de haber sido la misma desde el inicio; no hay una inocencia primera como en la historia bíblica, por el contrario, parece haber desde siempre el total conoci-

miento del bien y del mal; no existe tampoco el dios creador, que crea los seres como en una emanación de su amor infinito, tal como se plantea en la teología cristiana, sino que se presenta un dios alejado por completo del hombre y encontrado con él. El hombre tiene que defenderse y defender a la joven de misteriosos ataques. El bosque aparece como un lugar hostil en su totalidad, solamente parece haber una cierta esperanza de armonía en lugares que están fuera del paraíso que el poema entrega. El reino primero es, pues, un reino de antemano perdido y que no vale la pena recuperar, puesto que no ofrece nada que valga la pena al hombre.

La hermosura del poema no se ve disminuida por lo terrible de sus descripciones. Al contrario, como decía Rilke, la hermosura es un grado de lo terrible, y los versos finales se abren a los ojos del lector como una hermosa puerta de salida y de descubrimiento de la condición del hombre: Fuera del amor no hay salvación.

Elementos surrealistas destacan en el poema: la rebelión ante la condición a la que se ve reducido el hombre, la práctica negación de Dios como ser que manifiesta su amor en la creación y, sobre todo, la búsqueda de una vía de salvación, en este caso el amor y la poesía.

Pero el amor es un sentimiento que puede albergar muchas facetas. La joven del "Reino primero", "recuerda su tumba", es decir que viene de la nada, de lo que no es, de la negación de la vida. El hombre aparece entonces como resucitado, cual nuevo Lázaro obligado a soportar la carga de la vida por voluntad de Dios. Ante esto el amor es una especie de sucedáneo, de entretenimiento buscado y rehuido. La vida es una condena para el hombre, el amor lo es también y, simultáneamente, es algo deseado. La ambigüedad del amor es clara, fuera de él no hay salvación, pero el hombre lo acepta sólo en la medida en que su liberación pasa necesariamente por él.

El amor abarca también desde el mero encuentro carnal hasta su ausencia o negación: el odio. "Parque para un hombre dormido" es el poema de la ausencia del amor; y es el poema de presentación del poeta, del hombre solo, del poeta demiurgo, de "el que llora y escribe en el invierno" (recordemos aquí el epígrafe "en el invierno son las lágrimas del hombre más altas y sonoras"). La ausencia del amor halla un sustituto en el canto, en la tarea de "labrar" los astros y el poema cual nuevo platónico ordenador del caos del mundo. A través de esto el poeta consigue la eternidad: es un nuevo Dios. Esto acaso sea lo central de este poema, subrayar que el hombre es el centro de toda la naturaleza, que su inmortalidad es innegable gracias a su conciencia, a su "cabeza de sangre pensando", a su posibilidad de "labrar" los astros y la palabra.

El poema se inicia con una interpelación a las fuerzas del bien y del mal, que aparecen revestidas de ropaje bíblico:

"cerebro de la noche, ojo dorado

De cascabel que tiembles en el pino, escuchad:"

y una presentación del poeta interpelador:

"Yo soy el que llora y escribe en el invierno"

El poema es luego un reconocimiento del señorío del hombre. Ya no estamos aquí ante el pánico al Dios alejado del "Reino primero", ahora el hombre está "en los dioses abrasado" y su sombra "va por todo", su memoria recorre edades superadas de "moradas de piedra" hasta llegar al claro reconocimiento de su eternidad:

"Amo así este cráneo en su ceniza, como al mundo
 En cuyos fríos parques la eternidad es el mismo
 Hombre de mármol que vela en una estatua
 O que se tiende, oscuro y sin amor, sobre la hiedra"

La confianza en la capacidad del hombre es infinita, y está subrayada por las menciones a la "cabeza de sangre pensando", y por el amor a su "cráneo como a un balcón", a su "cráneo en su ceniza". El dominio de la palabra inicia el acercamiento del hombre hasta "abrasarse" en los dioses, y junto a esto, el dominio de la naturaleza lo hace inmortal.

La idea de la eternidad del hombre a través del arte se prolonga en el poema siguiente "La tumba de Ravel". En él, el gran innovador de la música pianística (arrastrado por la oleada surrealista en su edad madura) aparece como un "fantasma"; la cuádruple mención a esta forma de existencia subraya el hecho concreto de la desaparición del artista. Pero es un fantasma que está "dormido", no muerto; fantasma que aún hace sonar su "cabeza de címbalo", que tiene ojos, espalda; fantasma que ilumina el mundo de los muertos pasteando en él al sol; fantasma, finalmente, que reposa en un piano y que vive en cada nota arrancada a sus cuerdas.

Con este poema Eielson alcanza ese "point supreme" en el cual la vida y la muerte dejan de ser contradictorias para resolverse en dos caras de una sola realidad, en dos formas aparentes de una única existencia. Señalemos también la musicalidad de este poema, que con su pie dáctilo nos da una inigualable sensación de ritmo.

Encontramos luego un poema tan extraño como desgarrado, el llamado "Poesía de la casa entre los pinos". Pensamos que este poema muestra la pérdida del hogar. Esta, sumada a la pérdida del reino primero, va confirmando la condición humana: no posesión de nada, excepto su capacidad para dominar el mundo y hacerse inmortal a través de ese dominio, a través de la palabra, a través del arte en general.

Asistimos en este poema al derrumbe de una casa signada por el dolor y la ruina, destinada irremediabilmente a la muerte. Una primera descripción de la casa y de quienes la habitan nos conducen a esta afirmación. Las "habitaciones dolientes" que la conforman, se hallan ocupadas por "oscuras personas, tíos, parientes que duermen para siempre", una madre y una esposa suave" que permanecen "en el polvo"; y, finalmente, "umbríos muebles". ¿Esta casa ha sido "elegida" para morir?. Pensamos que sí; pero ella es algo más que sus muros, porque "hizo suyos el establo, el jardín y los astros lejanos", y sus puertas "se abren con sed a las estrellas"; es decir, la casa parece ser un símbolo del mundo entero, rompe sus paredes para convertir al cielo en su techo;

"Entablados astros,
 Muros, techos fantasmas de los que dormidas aves
 Penden dulcemente, sin memoria, como restos
 De una antigua casa.
 Y rotas chimeneas, caños
 Abiertos a la noche, tapicería hundiéndose al igual
 Que un buque de cuero en un océano tibio"

Son una casa y un mundo que se desmoronan. Todo tiene en esa casa "el rumor de una botella de leche rodando sin cesar hacia la muerte". Todo se ha perdido irremediablemente. El poeta ha venido "tan sólo a conocer sus desolados muros", es decir ha venido solamente a comprobar la caída, a certificar el deterioro, "y a morir (. . .) sin sombrero y dorado como el día". Lo único digno en todo el poema parece ser la muerte, cual si fuera un derecho inconfiscable y no un destino ineludible. Finalmente, la eternidad y la esperanza permanecen: "Muerto entre pinos, veré nacer el sol debajo de ella".

El tema de la muerte es recurrente en *Reinos*, según hemos visto. Se vincula con el de la eternidad del hombre, con la permanencia a través de la conquista del mundo, a través de la palabra y del arte. En "Piano de otro mundo", la presencia de la muerte es inobjetable; ya el título del poema, y la dedicatoria —"a mi hermano muerto"— hablan de la rotundidad del tema.

La muerte es en el poema, en primer lugar, hecho concreto e innegable: hay un hermano muerto a quien van dedicados los versos, se trata de un "joven soledoso, permanente y puro". Pero, además, de hecho, la muerte aparece como una situación existencial; es decir, como un modo de ser diverso de la vida en su apariencia, pero igual a ella en cuanto categoría de existencia. El "joven soledoso, permanente y puro" existe de alguna forma, desarrolla acciones en búsqueda de un contacto con el mundo de los vivos. Esto aparece como un deseo, es decir, todo lo que se atribuye al joven es, más que acto, deseo del poeta. Todo el poema tiene un tono subjuntivo, desiderativo, de considerar los hechos como apetecibles más que como ya cumplidos; el uso del "abrieras" que inicia el poema confirma lo dicho, reforzado por el doble "te diría".

La muerte aparece equiparada a la vida. No habría entre las dos más diferencia que la manifestación exterior: en una la ausencia y en otra la presencia físicas. El poeta conoce esto y su convencimiento está teñido de un cierto tono trágico en el que parece primar la muerte, pudiendo decirse que la sola realidad es la muerte y que la vida es solamente —como de hecho lo es— temporal, expresión transitoria y accidental de una manera de existir más misteriosa y permanente: el no ser. Quien sabe de esto es el poeta, quien puede decirlo es él, el que está vivo y aún se sirve de la palabra para comunicarse.

Este verso confirma la correspondencia entre la vida y la muerte: "No hay nadie vivo, ni yo respiro", es decir todos estamos muertos; o más bien todos tenemos en el fondo la misma existencia, pero las formas varían. El poema, sin embargo, va más allá todavía, y escala las cimas de lo trágico: la muerte no responde a las inquietudes esenciales del hombre, la muerte no resuelve el enigma de la existencia, justamente por ser sólo una forma diferente de la única verdad: el ser del hombre. Esa correspondencia entre la vida y la muerte, subrayada por la repetición constante del "ojo de buitre. . . normando. . . de bosque" y simplemente "ojo, ojo, ojo" (que para satisfacción de Cabrera Infante se lee igual al revés o al derecho; del lado de la vida o del lado de la muerte); ojo que por lo demás es lo único que se menciona del hermano muerto, aparte de su calavera. Mas la esperanza permanece en pie en medio de esta quién sabe si trágica o afortunada comprobación: "Mis manos buscan un rostro, una alegría".

El tema del círculo y de la identidad entre el mundo de la vida y el de la muerte, toma otra forma en el poema "El cielo", en el cual se muestra la identificación entre la tierra y el cielo, nuevos polos de la misma oposición permanente superada, la vida y la muerte. Efectivamente, el poema habla de un cielo, de "Es-

te que veo, cielo, y no otro (. . .) este que veo eterno y real y no otro". Es decir el poeta nombra con la palabra cielo el mundo real que lo rodea, "lleno de ciervos, . . . y vino" todo esto contraponiéndolo al otro cielo, ya no el que el poeta ve, sino más bien ese cielo "que (lo) mira sin reposo". El pedido del poeta, su intención, es ir de un cielo —de este que ve— a otro —el que lo mira: "Y llévame a ese cielo que me mira sin reposo". Finalmente, una cierta identificación entre ambos cielos se deja insinuar puesto, que en ambos habitan ciervos.

Y con la figura del ciervo llegamos a ese soneto libre llamado "A un ciervo otra vez herido", que juega con endecasílabos, dodecasílabos y alejandrinos. Aquí el ciervo llega a ser símbolo del poeta; y el cielo, en el poema anterior poblado de ciervos, es la desdicha de ambos. Poema ambiguo y hermético, donde los adjetivos adquieren función de sustantivos, o el pronombre posesivo introduce una sensación de mal uso del mismo que deforma el sentido cabal de la frase:

"¿Quién la miel de *sus* párpados supiera,
ciervo, sobre *sus* turbios ojos, así herido
en medio del bosque cual si fuera
otro oscuro ciervo de sí mismo desprendido?"

Un cierto afán culterano, gongorino, hace su aparición gramatical en algunos poemas de Eielson en los que el hipérbaton se manifiesta en frases de largo aliento, o en ambigüedades magistralmente conseguidas; por ejemplo:

"Grisas montañas que avanzan sería el reposo,
Por sobre los valles o espuma de libros,
Que jóvenes pálidos leen en desvelo, dobladas
Sus frentes de amargo cartón ante Palas,
Y la pluma, el trofeo, a un lado cual naves
Remotas, que negros hisopos alfombran de hastío".

Donde el orden usual de las palabras diría: El reposo sería grises montañas que avanzan por sobre los valles, o espuma de libros, que jóvenes pálidos leen en desvelo, dobladas ante Palas sus frentes de amargo cartón; y la pluma, a un lado, cual naves remotas que negros hisopos alfombran de hastío, (sería) el trofeo.

Y no sólo el hipérbaton se hace presente, sino la frase de largo aliento como ese "sería ceniza" que alcanza hasta "la huella del vago. . .".

Estas manifestaciones exteriores de una voluntad oscurantista, son, creemos, un recurso para dar cuenta de una vivencia que no puede ser expresada sino a través de estos medios, puesto que busca revelar el punto de encuentro de toda contradicción vital, y de la contradicción vida/muerte. El poemario mantiene una línea de inmersión en el mundo desconocido del más allá, del pasado, de la pérdida de todo, de la nada. Los poemas que siguen, por ejemplo "Librería enterrada", son una manifestación más de esta búsqueda. Aquí la sabiduría es un negro aceite que mana de libros que entreabren sus hojas en el humus, y el deseo es expresado claramente:

"¿Me permitiréis, Señor, morir entre estos libros de cuyo seno
cubiertos de aroma mana el negro aceite de la sabiduría?"

Con relación a esto, es significativo el uso del epígrafe de unos versos de Rilke —por otro lado el único epígrafe dentro del poemario. Este epígrafe dice: "Te he buscado, tesoro, he cavado en las noches profundas". Y el poema encabezado

por estos versos —“Nocturno terrenal”— es una especie de *Ars Poética* en la que el poeta nos dice lo que ama; y las parejas de opuestos se suceden una tras otra: la sombra y la luz, la llama y el cabo, la noche y el día, la tierra y el cielo, la naturaleza desflecada y el agua pura, la vida y la muerte. Es evidente la búsqueda de esa hendidura que contiene el punto de no contradicción entre todas las cosas:

“Amo cierta sombra y cierta luz que muy juntas, creo yo, azulan
Las casas profundas de los muertos. . .”

Y el poeta se siente “un muro que separa la noche del día”.

Finalmente, resolviendo estas contradicciones, el poeta escribe a la tierra, que es también “mal paraíso”. Y se siente un Adán que nombra por primera vez las cosas: mesa, candelabro, plato, diente, silla, gato, reloj, ladrón, coles, tenedores, etc. Y el invierno es como un piano, y en el piano habita Ravel, y piano de otro mundo es su hermano muerto, y su esposa muerta reina todavía en su alcoba, ella misma o sólo su sombra, o su velo de novia; y es a ella a quien se nombra sin decirlo en todo el poema “Príncipe del olvido”. Los poemas se concatenan, pues, unos tras otros, por temas comunes, por versos que se repiten, por personajes a los que se dirigen, por imágenes retomadas en unos y otros. Como los actos de la vida, todos están unidos por el hilo conductor del poeta mismo, de su modo de concebir la realidad y su negación. El “Último Reino” es la ambición final: “Aura suprema. . . confíereme la gracia de la vida. . .”, y también la muerte:

“Yo quisiera que así fuera
La alta puerta que me aguarda tras el humo
de mi vida, como una grave dalia en pedestal
De piedra, o un esqueleto deslumbrado”.