



EL POETA Y SU BÚSQUEDA EN VEINTE POEMAS DE AMOR Y “LA NOCHE MARINA”

Shannon Locks

MIDDLEBURY COLLEGE.

La poesía de Pablo Neruda en el contexto latinoamericano, Profesor Eduardo Camacho

Primavera, 2006

La búsqueda de una unión perfecta y el escape de la soledad son temas bastante comunes en la obra de Pablo Neruda, ejemplo de ello son las dos obras que vamos a analizar. En *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* el poeta desea unirse con la amada pero solamente encuentra soledad y frustración. Por el contrario, en “La noche marina” de *Canto General*, el poeta logra dicha unión y este encuentro le permite renacer como un hombre completo. El fracaso en *Veinte poemas* y el éxito en “La noche marina” tienen que ver con el carácter del poeta mismo y su percepción de la amada. Aunque utiliza muchos elementos del mismo lenguaje en las dos obras, el significado cambia según el sujeto del poema. En “La noche marina” el lenguaje está lleno de un significado divino mientras que las mismas palabras y expresiones en *Veinte poemas* ilustran el carácter imperfecto y limitado de la amada.

Este trabajo pretende examinar, primero, *Veinte poemas* para probar que el fracaso del poeta proviene del intento de creación y divinización de la amada, de la necesidad de una amada divina –un amor divino que el poeta luego encuentra en el poema de *Canto General*–. Después, se analizará “La noche marina” y se comparará con *Veinte poemas* para comprobar que

el poeta logra la unión con la noche marina debido a su propia voluntad de someterse al otro, y porque la noche marina representa la divinidad y la totalidad que le permite sentirse completo.

En *Veinte poemas* el amor que el poeta busca para luchar contra la soledad es imposible o inalcanzable. Presenta a una mujer telúrica que es sumamente material y a una mujer "ausente" que no logra poseer. Estas mujeres son la misma amada, y su carácter contradictorio proviene del hecho de que el poeta *crea* a la amada y, además, cree en esta creación. Ya que la crea, piensa que puede alcanzarla y lograr la unión, pero dado que esa amada no existe, y por lo tanto está buscando lo inalcanzable, todo termina en soledad y frustración. Por otra parte, se hace evidente que lo que el poeta necesita es un amor perfecto que lo llene completamente, un amor divino, un amor que la amada no puede darle y por eso él se queda vacío.

El estado vacío del poeta le conduce a su necesidad de buscar –o, tal vez, crear– un Otro. Santander y Concha explican que esta necesidad proviene del hecho de que "el poeta se considera a sí mismo un ser hueco y sombrío" y él establece esta imagen de sí mismo en el primero de los *Veinte poemas*: "Fui solo como un túnel. De mí huían los pájaros/ y en mí la noche entraba su invasión poderosa". El poeta destaca su soledad al empezar el viaje y compararse con un túnel, un lugar de oscuridad y vacío. Sin embargo, el estado del poeta es más grave que todo esto porque incluso ha sido abandonado por la naturaleza y su propia capacidad creativa. Los pájaros, que son símbolos de su "*poetic creativity*" (Konstantinova, 38), huyen de él, dejándolo sin la capacidad de expresarse. Esto anuncia una impotencia que dará como resultado la pérdida del control que está ilustrada en la última estrofa del poema: "Mi sed, mi ansia sin límite, mi camino indeciso!/
Oscuros cauces donde la sed eterna sigue, y la fatiga sigue, y el dolor infinito". El poeta ya no sabe su camino en la vida ni puede imaginar uno en que no seguiría su sed, ansia y dolor. La sed eterna y

el dolor infinito sobre los que el poeta escribe, representativos de la carencia y el caos en que vive, muestran que “hay una aspiración del poeta por alcanzar un punto de estabilidad, equilibrio y realización plena. Es decir, un tiempo definido por su forma acabada y perfecta, un tiempo redondo, donde se puede vivir sin la zozobra del transcurso, que degrada e impide la posesión total y tranquila de los instantes de significación máxima” (Santander y Concha). El poeta espera que la amada sea este “punto de estabilidad” que le proteja de la desesperación de la vida.

La creación de la amada inalcanzable por parte del poeta condena al fracaso la posibilidad de unirse a ella y encontrar la estabilidad. A causa de su necesidad de completarse, no es capaz de pensar en una amada real e imperfecta, y por eso su amada le falla y le frustra. Se da cuenta del cambio que ha experimentado la amada al crearla/creerla perfecta, sin reconocer la implicación de sus palabras: “A nadie te pareces desde que yo te amo” (poema 14). El poeta sugiere que la amada se ha convertido en alguien completamente único a través su amor. Está exaltando ese estado único de la mujer hasta llevarla a un nivel casi divino, pero toma el crédito por su estado elevado. En el poema 16, el poeta muestra explícitamente que la amada es su creación: “[...] tu color y forma son como yo los quiero./ Eres mía, eres mía, mujer de labios dulces,/ y viven en tu vida mis infinitos sueños”. Escribe que ha creado a la amada, hasta en su aspecto físico. La insistencia en que son “como yo los quiero” y la repetición de la frase “eres mía” muestra el egoísmo de su amor, que impide una unión satisfactoria. Además, la repetición de la frase indica el estado de sumisión en el que sitúa a la mujer, aunque es probable que no lo reconozca así, sino que exprese su deseo hacia ella, una manifestación de su amor profundo, de su devoción.

Sin embargo, el hecho de que la amada sea una creación, una ilusión, hace necesario que el poeta la imbuya con sustancia. Santander y Concha explican:

[...] la actitud de entrega de la amada proviene de un haberla querido, soñado o creado así, más que de un modo de ser independiente. Con ella, es posible vengarse de la indefensión anterior, sobrevivir. La insistencia en su materialidad viene a ahuyentar la entelequia de su concepción. La amada excogitada –extraída mediante un acto creador de la mente o rodilla del poeta-dios– ha de ver acentuados sus contornos materiales para desmentir su carácter iluso y transitorio.

El poema 1 muestra claramente este proceso: “Para sobrevivirme te forjé como un arma,/ como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda”. El poeta forja a la mujer, lo que ilustra que no solamente quiere controlarla sino crearla como un objeto utilizable. Por consiguiente, como sugieren Santander y Concha, piensa en la amada como un arma que puede usar para combatir la soledad. Quiere utilizarla en vez de unirse a ella y, por eso, no va a superar la soledad. También, las imágenes telúricas de la amada (“te pareces al mundo”. “Ah los vasos del pecho! Ah los ojos de ausencia!/ Ah las rosas del pubis! Ah tu voz lenta y triste!”) destacan el intento de enfatizar su materialidad. Se ve la insistencia en su sustancia, pero en cada caso, esta materialidad está vinculada a una expresión que ~~la~~ está minando. Ella no es el mundo sino que “se parece” al mundo. La materialidad del cuerpo (“los vasos del pecho”, “las rosas del pubis”) va seguida de expresiones negativas (la ausencia y la tristeza) que recuerdan que ese cuerpo material es “iluso y transitorio” a pesar de las intenciones del poeta.

El uso del lenguaje telúrico en *Veinte poemas* permite una interpretación de la amada como un ser casi divino, y la búsqueda del poeta exige una amada así. A lo largo de la obra, la amada está asociada con el mar, que es la “[i]magen del tiempo-eternidad... y de lo único que sobre la tierra es capaz de vencer al tiempo desgaste” (Loyola, 356). La amplitud del océano le parece insuperable e incontrolable, por lo tanto, la asociación entre el mar y la amada está caracterizada como una fuerza sumamente poderosa e incomprensible. De hecho, el poeta emplea imágenes

oceánicas en la descripción más clara de la amada divina: "Amé desde hace tiempo tu cuerpo de nácar soleado./ Hasta te creo dueña del universo" (poema 14). La descripción del cuerpo es puramente telúrica, material. Pero la ambigüedad de la forma verbal "creo" –¿viene de *creer* o de *crear*?– nos lleva a pensar que, o bien el poeta ama a la mujer hasta creerla divina, lo que revelaría la inestabilidad del amor, o bien la ama hasta crearla divina. Las dos posibilidades pueden significar la necesidad de un amor más profundo. En cualquier caso, la amada no es lo que él sueña. Santander y Concha explican el deseo que impulsa al poeta a crear/creer a la amada de esta manera:

Esta mujer es apetecida como divina, pero en la intensidad de la contemplación se le ha revelado al poeta en su esencia contradictoria: realidad plena, sensual, material, terrestre, pero también de una plenitud falsa, porque ella no es así; ha sido pensada así, y cuando el poeta lúcidamente la mira, no ve en el fondo de sus ojos la verdad definitiva, la inteligibilidad absoluta que le proporcione firmeza, y temple animoso de vida, sino el hueco aterrador de una ausencia.

Se puede encontrar "la plenitud falsa" de la amada en el poema 16, cuando el poeta explica: "Mi alma nace a la orilla de tus ojos de luto". En el fondo de los ojos no está "la verdad definitiva", ni "la inteligibilidad absoluta que le proporciona firmeza", sino la tristeza y la muerte, la ausencia. Esta contradicción entre la amada deseada y la amada real se observa en el poema 7: "Inclinado en las tardes tiro mis tristes redes / a tus ojos oceánicos". La tristeza expresada significa la desesperación del poeta. Ya sabe que no va a encontrar lo que está buscando en los ojos de la amada porque "algo se va muriendo./ ...Así como las redes no retienen el agua" (poema 13). Frente a este espectro de la amada, se está quedando vacío. No puede alcanzar la unión porque tiene en sus manos una red y ella es el agua. La contradicción entre la amada creada y la amada querida deja al poeta en un estado aun más confuso y triste.

Mientras que la amada de *Veinte poemas* no puede salvarle porque ella es nada más que su invención, la de "La noche marina", a causa su carácter divino, da al poeta la tranquilidad que busca. Jaime Concha escribe que "La noche marina" es una "coral de liturgia apasionada, elevadísima oda de amor al Fundamento" (36), un Fundamento que es "permanencia que funda la existencia" y "la realidad en su sentido más eminente" (24). Así que el Fundamento es la materia, la totalidad, la esencia; y la Noche, concretamente "La noche marina", manifiesta estas cosas. "La noche marina", por lo tanto, es una presencia sumamente mística y es "la sustancia original" (28) y total, y a causa de esto puede dar al poeta el escape que busca de la soledad.

"La noche marina" empieza con una invocación que sugiere que es un poema, una oración y un canto de amor en el cual esa noche marina está convertida en una mujer, una figura divina y un espíritu cósmico. La imagen de la noche como una "estatua blanca y verde" se repite luego en el poema cuando la llama "Túnica de la tierra, estatua verde". El color verde domina las dos descripciones, y este color y la evocación de la tierra ilustran el estado natural y vital de la noche marina. A la vez que la noche está involucrada con la Tierra Madre, también está descrita como una estatua, lo que se puede interpretar como una imitación de lo natural o como un símbolo de la perfección.

La noche en *Veinte poemas*, no es la misma que en "La noche marina". Por ejemplo, en el poema 8, el cuerpo de la amada es una "estatua temerosa" que tiene "ojos profundos donde la noche alea". De modo que es una figura inquietante, pero también una figura que le desea. La noche en *Veinte poemas* es "sentida como una potencia acosadora, como un ejército terrible" (Santander y Concha). El temor del poeta a estar solo, sin la potencia de crear, lo deja vulnerable a la entrada de la noche, que lleva con ella la posibilidad de destrucción. La noche tiene esta

cualidad inquietante en esta obra, porque es “el ámbito propicio para el ensimismamiento, el espacio óptimo del enfrentamiento del ser solo con su soledad” (Santander y Concha). Por lo tanto, a lo largo de *Veinte poemas*, la noche es un símbolo complejo. Atrae al poeta porque la noche representa lo desconocido y el misterio, como la mujer. Pero, por esta misma razón, el poeta la teme y la rechaza; como a la mujer, la noche hace que se enfrente a su estado solitario y desesperado.

Volvemos a “La noche marina”. Al principio, el poeta experimenta un renacimiento que le permite empezar el proceso de unificación con esa noche y encontrar una salida de la soledad. Desde la mitad de la primera estrofa hasta la mitad de la segunda, describe su vida antes de conocer la noche marina como una búsqueda, una muerte y una regeneración que lo deja preparado para conocerla. El poeta narra: “Fui por todas/ las calles calcinándome y muriendo,/ creció conmigo la madera”. Escribe este viaje inicial con terminología claramente religiosa. Es un camino hasta el renacimiento en el cual se calcina y muere, lo que permite que la madera, la materia, la esencia, crezca con él. La naturaleza no es ajena al hombre, como en el primero de *Veinte poemas*, sino que vive al lado de él. También, dado que se puede ver el acto de calcinarse como una purificación, el poeta está preparándose para su encuentro con la noche marina. Este estado de cercanía con la naturaleza permite que “el hombre/ conquist[ara] su ceniza” y “se dispuso a descansar rodeado por la tierra” lo que sugiere que el poeta acepta la muerte como una unión con ella. Es una desintegración hasta la materia para luego subir e integrarse en ella.

A pesar de eso, en la siguiente estrofa, el poeta describe esta muerte como un “reposo miserable” porque “quiso proximidad” con la noche. El deseo de proximidad y el hecho de que “abrió los brazos” muestran el deseo de una unión que también aparece en *Veinte poemas*. Al

abrir los brazos “cayó al sueño del silencio”, un silencio que va “bajando/ a la tierra funeral con sus raíces”. Félix Schwartzmann, en su artículo “Silencio y palabra en la obra de Neruda”, comenta la importancia del silencio en la poesía de Neruda, especialmente en *Canto General*. Lo describe como algo “metafísicamente valioso” religioso y supremo. Esto proviene del hecho de que la “expresividad se disipa en silencio, porque ya somos uno con las cosas” y porque el silencio es el estado primero del mundo, lo que existía antes del mundo (Schwartzmann). Sin embargo, el silencio que se encuentra en este verso de “La noche marina” no es el mismo de *Veinte poemas*, sino el silencio religioso y metafísico. El poeta ha abierto sus brazos, se ha desintegrado en la tierra y ha descansado con ella, y por eso no necesita palabras; baja “a la tierra funeral”, por lo tanto, regresa al origen donde existe en un momento pre-lingüístico.

El silencio que se encuentra en *Veinte poemas de amor* no surge de una unión completa, ni de la comunicación perfecta, ni de un sentido del origen. En el poema 13 en el cual el poeta emplea las mismas imágenes de sueño y silencio, esta diferencia es evidente: “Yo que viví en un puerto desde donde te amaba./ La soledad cruzada de sueño y de silencio./ Acorralado entre el mar y la tristeza”. El sueño y el silencio en este poema destacan una soledad que no es espiritual – de hecho el poeta está hablando desde lejos, desde una construcción puramente humana: el puerto–sino triste e impotente. El silencio domina porque el poeta ha creado una amada con quien no puede comunicarse.

La primera palabra que emplea el poeta después de su regeneración, el “Yo” omnipresente en la obra de Neruda, también puede significar una distancia entre el poeta y la noche marina. El hecho de que el “Yo” venga primero y esté separado por una coma de “noche Océano” puede indicar una sobrevaloración del poeta de sí mismo y/o que el poeta todavía no ha conseguido una

unión completa. Ahora bien, el hecho de que el poeta "lleg[a] con el amor que [le] construye" muestra otro tipo de hombre que el poeta de *Veinte poemas*. En "La noche marina" va a encontrarse con la amada, puede acercarse a ella y lo hace. No es un ser vacío, sino que, a través de la proximidad que buscaba mientras que estaba abrazado por la tierra, es un hombre construido por amor. A pesar del hecho de que Neruda se proclama irreligioso, este hombre encarna una actitud claramente religiosa. Es un hombre que está preparado para presentarse frente a Dios.

A través de las imágenes del infinito en el poema, se hace evidente que la noche marina es este ser divino. En el primer verso de la tercera estrofa le dice al mar: "Te vi, noche del mar, cuando nacías/ golpeada por el nácar infinito" y, a lo largo de la estrofa, el poeta describe el nacimiento de la noche: "vi tejerse las hebras estrelladas,/ y la electricidad de tu cintura/ y el movimiento azul de los sonidos/ que acosan tu dulzura devorada". Para el poeta la noche marina es infinita, constantemente en nacimiento, creciendo. La infinitud es un motivo que reaparece por todo el poema. Se refiere a la "eternidad, la torre temblorosa/ que asume las estrellas" de la noche y le pide: "dime si tu escarpada cabellera cubre toda la soledad, si es infinito este espacio de sangre y de praderas". Estos versos no solo muestran una noche que es eternamente vital, sino una noche que cuida y protege, salva de la soledad y da alimento y vida. Hay una fecundidad en la noche marina que la caracteriza como una amada absoluta y divina.

A diferencia del infinito en "La noche marina", el infinito de *Veinte poemas* conlleva aspectos positivos y negativos. Cuando el poeta usa lenguaje relativo al infinito con connotaciones más positivas, como en los versos siguientes: "Voy haciendo de todas [las palabras] un collar infinito/ Para tus blancas manos" (poema 5); "un pez infinitamente pegado a mi alma" (poema 9); "viven en tu vida mis infinitos sueños" (poema 16); "La besé tantas veces bajo el cielo infinito" (poema 20); "Sus ojos infinitos" (poema 20); el infinito apenas ocupa la grandeza que tiene en "La noche marina." Aquí, el poema es infinito, la

mujer está unida hasta la eternidad al alma del poeta, los sueños infinitos viven dentro de la amada, el cielo es infinito y ella tiene ojos infinitos; pero ella en sí misma no es un ser infinito. Es un amor carnal que no puede alcanzar la eternidad de la noche. No puede llenar al poeta ni protegerlo como la noche marina puede hacer y, por eso, muchas veces, el deseo del poeta hacia ella le produce un vacío infinito. A pesar de estar con ella, “la sed eterna sigue,/ y la fatiga sigue, y el dolor infinito”, (poema 1) porque ella está “eternamente en fuga como la ola” (poema 12) y le dice: “como un vaso albergaste la infinita ternura,/ y el infinito olvido te trizó como a un vaso” (La canción...). Las imágenes del infinito asociadas con la amada no llevan paz al poeta sino desesperación. Ella no puede garantizarle protección ni satisfacción, porque siempre está en fuga, porque es frágil y, en consecuencia, el dolor y la frustración del poeta sigue.

En las suplicas de amor en las estrofas cuarta y quinta, el poeta muestra que el amor que está buscando y él mismo son distintos de esos referentes en *Veinte poemas* y, por lo tanto, alcanzar una unión absoluta es posible. La cuarta estrofa está compuesta de un solo verso: “Ámame sin amor, sangrienta esposa”. La separación de este verso del resto de las peticiones sugiere que es lo más importante, define el resto. Al caracterizar a la noche marina como una “sangrienta esposa”, el poeta la convierte en un ser de sustancia, un ser material, la madre, la esposa con quien puede unirse, pero con una unión no sexual, sino espiritual. De esta “sangrienta esposa” el poeta también dice: “Ámame con espacio, con el río/ de tu respiración, con el aumento/ de todos tus diamantes desbordados:/ ámame sin la tregua de tu rostro,/ dame la rectitud de tu quebranto”.

Todas estas manifestaciones de amor implican una amplitud, una grandeza. El poeta desea un amor verdadero, total y vital. Cuando suplica que la noche marina le ame con espacio, no significa que quiera la ausencia que el poeta desea en *Veinte poemas*, sino que:

[...] la Noche es sentida como espacio; es la óptima configuración que el espacio puede adoptar, el lugar de la felicidad. En la Noche el mundo se aboveda, recuperando su intimidad primordial, manifestando una esférica plenitud. La Noche entonces se convierte, en su valoración más intensa, en el vientre cósmico” (Concha, 29)

Esta petición del amor a la amada también aparece en *Veinte poemas*: “Llanto de viejas bocas, sangre de viejas súplicas./ Ámame, compañera. No me abandones. Sígueme./ Sígueme, compañera, en esa ola de angustia” (poema 5). Está desesperado, le pide a la amada que no lo abandone, pero en vez de someterse a ella, o reconciliarse con sus deseos, el poeta quiere que lo siga. Él quiere mantener el control de la relación, aunque sabe que está destinada a llegar a la angustia. En cambio, en “La noche marina” le dice al mar: “seguí lo que elevabas/ tu eternidad”. Esta transformación en el poeta refleja también el amor con que ha aceptado unirse –el amor sangriento, sin amor, con aumento, sin tregua– es un amor más poderoso, más espiritual.

Ahora bien, esto no significa que el amor no tenga contenido erótico o lenguaje del amor muy humano. En “La noche marina” hay referencias a la hermosura de la noche. Lo que es más inesperado es que en todos los *Veinte poemas* no hay ninguna referencia directa a ese aspecto físico de la mujer. No se puede encontrar ningún ejemplo de las palabras *hermosa*, *bella* o *bonita*, mientras que la sexta estrofa de “La noche marina” empieza con la afirmación: “Hermosa eres, amada, noche hermosa”. Es posible que esta atención sobre lo físico de la noche pueda indicar una admiración más carnal y menos divina. Si recordamos *El cantar de los cantares*, el narrador también expresa su apreciación por la belleza de la mujer: “¡Toda hermosa eres, amada mía, no hay

tacha en ti!” (Cantar 4, 7) y “Hermosa eres, amiga mía” (Cantar 6, 4). La hermosura refleja la perfección de la amada y la devoción hacia ella. *El cantar de los cantares* ha sido interpretado como una alegoría del amor divino, lo que nos lleva a pensar que en “La noche marina”, también, la invocación de la belleza de la mujer sea un ejemplo más de su perfección divina.

El poder divino de “La noche marina” se hace más evidente porque ella puede controlar la tempestad, el viento. El poeta exalta la noche porque “[guarda] la tempestad como una abeja dormida en [sus] estambres alarmados”. La tempestad y el viento representan la inquietud, la destrucción, mientras que en *Veinte poemas* el viento es “un símbolo soberano, el rey de lo fugaz, del movimiento, capaz de trastocar todas las cosas, señor de los estratos inestables, asolador del mar, del hombre y de la tierra. Este símbolo [el viento] es el más hostil de todos en este poemario” (Santander y Concha). Por consiguiente, el mero hecho de que la noche marina guarde la tempestad revela su capacidad de controlar el caos de la vida y la posibilidad de que ella lleve la paz que el poeta desea.

Las estrofas que siguen, de la séptima a la novena, están aún más llenas de simbolismo religioso o místico, y aunque mucho de este simbolismo también aparece en *Veinte poemas*, el significado que conllevan estos símbolos son distintos. Como ya ha sido comentado, en la séptima estrofa el poeta exalta la eternidad de la noche y las torres temblorosas formadas por estrellas. En la octava estrofa el poeta pregunta a la noche marina: “¿Quién eres? Noche de los mares, dime/ si tu escarpada cabellera cubre/ toda la soledad, si es infinito/ este espacio de sangre y de praderas./ Dime quién eres, llena de navíos,/ llena de lunas que tritura el viento,/ dueña de todos los metales, rosa/ de la profundidad, rosa mojada/ por la intemperie del amor desnudo”.

Recordemos que, en sus *Soliloquios*, San Agustín plantea casi la misma pregunta a Dios: “¿Quién eres Tú, mi Señor y mi Dios, único poderoso, único eterno, incomprensible, inmenso, que siempre vives y en que nada muere?” Por lo tanto, la pregunta central de esta estrofa, ¿Quién eres?, se vincula directamente al discurso religioso. Es obvio que las imágenes presentes en esta estrofa de “La noche marina” son manifestaciones del poder, la eternidad, la incomprensibilidad y la inmensidad que definen lo que es Dios. La cabellera cubre la soledad, el espacio de sangre y de praderas –de la vida– es infinito y eterno. La noche marina es la dueña de todos los metales –los elementos, lo elemental–, y es la rosa de profundidad “mojada/ por la intemperie del amor desnudo” que representa el amor honesto, profundo y lleno de vida.

También, en *Veinte poemas*, el poeta plantea la misma pregunta a la amada (“¿Quién eres tú, quien eres?”, poema 17) aunque aquí, interroga en el último verso, en la última estrofa. Pero esta pregunta no resulta de la incomprensibilidad de un ser divino, sino de la desesperación. En vez de estar contemplando la grandeza de la amada, está “[p]ensando, enterrando lámparas en la profunda soledad”. Por consiguiente, aunque el poeta emplea elementos del mismo lenguaje –la profundidad, la soledad, la pregunta– el significado es claramente distinto. Ha llegado a estar tan alienado por la amada que ya no sabe quién es ella, y su soledad está destacada por el aislamiento de esta última pregunta.

Sin embargo, el amor que el poeta siente por la noche marina lo impulsa a pedir una unión completa con ella. La novena estrofa empieza con una llamada a la noche marina que es casi igual a la del primer verso del poema, pero aquí “Túnica de la tierra” ha reemplazado a “Noche marina” lo que le da un significado religioso. La tierra es sagrada, igual que lo que la cubre. La estrofa sigue con una súplica a la noche marina: “dame una ola como una campana/ dame una ola de azahar

furioso,/ la multitud de hogueras, los navíos/ del cielo capital, el agua en que navego,/ la multitud del fuego celeste". Esta noche no está "eternamente en fuga como las olas", sino que las olas de la noche marina corren hacia el poeta llevando la campana para anunciarla y glorificarla, y el azahar furioso para mostrar su complejidad, su belleza y su fuerza.

La "multitud" de imágenes celestiales muestran el brillo de la infinitud divina de la noche. El deseo del poeta de unirse con la noche marina se hace evidente en que "navega" sus aguas en vez de estar en un puerto, separado de la amada (poema 13, 18). Por lo tanto, le pide a ella: "quiero un solo minuto/ de extensión y más que todos/ los sueños, tu distancia: toda la púrpura que mides, el grave/ pensativo sistema constelado: toda tu caballera que visita/ la oscuridad, y el día que preparas". El poeta "más que todos los sueños" desea una unión con la noche marina, una noche mística de un púrpura infinito donde las estrellas piensan y de la cual el día nace. En la noche "hay siempre una promesa de luz, una fuerza que organiza en secretas cavidades el milagro de la creación. La oscuridad nocturna es una fragua de seres luminosos" (Concha, 31) y, por eso, un minuto con ella significaría la unión total. La noche marina puede darle la estabilidad que busca, porque tiene la forma "acabada y perfecta, un tiempo redondo" que le permite realizar "los instantes de significación máxima" (Santander y Concha) que no podía alcanzar en *Veinte poemas*.

En la última estrofa, el poeta se convierte en un ser nuevo a través de su unión mística con la noche. El primer verso es una reiteración de su deseo de comunión con la noche marina: "Quiero tener tu frente simultánea,/ abrirla en mi interior para nacer/ en todas tus orillas". El poeta quiere asumir la noche dentro de él, unirse con ella para nacer dentro de ella y llegar a las orillas. En este poema, a diferencia de los que forman parte de *Veinte poemas*, el poeta no crea a la amada, sino al revés. Pero el deseo de nacer en las orillas no significa que quiera estar aparte de la noche

marina, sino que quiere "ir ahora/ con todos los secretos respirados,/ con tus oscuras líneas resguardadas,/ en mi como la sangre o las banderas, llevando estas secretas proporciones/ al mar de cada día, a los combates/ que en cada puerta –amores y amenazas–/ viven dormidos".

El poeta lleva todos los secretos del mar –el entendimiento del Fundamento y, con él, la realidad y la existencia– dentro de él, como la vida y la patria, "como la sangre o las banderas". El conocimiento que ha adquirido, además, lo protegerá y lo preparará para todo lo que encontrará en la vida. Ahora bien, es importante notar que el poeta no está usando la noche marina como un arma, sino que su unión con ella le ha proporcionado la fuerza y sabiduría necesarias para enfrentarse con la vida. El poeta ha experimentado una unión mística, ha encontrado una diosa de la naturaleza y, como cualquier persona que ha tenido esta experiencia sublime con lo divino, ya no tiene miedo. Pero el poeta no está satisfecho con llevar, solamente, los secretos dentro de él. El verso "Pero entonces" marca una ruptura que indica que tiene que dar un paso más hacia adelante. Por eso, el poeta dice: "entraré en la ciudad" para compartir lo que ha aprendido con la gente, y "sostendré la vestidura/ con que me visitaste, y que me toquen/ hasta el agua total que no se mide:/ pureza y destrucción contra toda la muerte,/ distancia que no puede gastarse, música/ para los que duermen y para los que despiertan". Esta parte también hace referencia a las palabras de San Agustín. La noche ofrece el infinito, la eternidad –protección contra la muerte– y un mensaje de esperanza y alegría para todos –lo que tal vez es el socialismo–, para los que lo entienden y para los que todavía no lo entienden. El poeta se convierte también en el profeta de la noche y, a diferencia del escritor de *Odas elementales*, parece que quiere ser el poeta de todos, no solamente del proletariado.

Por lo tanto, el poeta de "La noche marina" realiza su unión con "la amada" no sólo porque ella es una figura mística y divina, el Fundamento, sino porque él mismo ha cambiado. Acepta la muerte y, en consecuencia, renace lleno del amor. No es el poeta joven y egoísta de *Veinte poemas de amor*, sino un hombre que desea la proximidad que antes temía. Por eso, está dispuesto a someterse a la noche marina para unirse con ella. En vez de intentar cambiarla o crearla, el poeta la acepta y también acepta ser una herramienta suya. Quiere difundir los secretos que ha aprendido. Esta postura ante a la noche marina puede ser fácilmente una sumisión ante Dios; pero Neruda no era un hombre religioso, sino ateo y la unión del poeta con la noche marina representa más bien una unión con la naturaleza, el Fundamento, que es tan expansiva, incomprensible y bella que no extraña que pueda experimentar una unión mística igual.

BIBLIOGRAFÍA

- Concha, Jaime. “Interpretación de Residencia en la Tierra de Pablo Neruda”, en *Análisis crítico a la obra nerudiana*. Universidad de Chile. Página web:
<http://www.neruda.uchile.cl/critica/concha.html>
- Konstantinova, Iana. “The Ambiguity of the Beloved in Neruda’s *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*”, en *Letras Hispanas*. 1 (2005). 38-47. Página web:
<http://letrashispanas.unlv.edu/Vol2/Neruda.pdf>
[Consulta: 21 abril 2006]
- Neruda, Pablo. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Madrid: Edaf, 2005.
- Neruda, Pablo. “La noche marina”, en *Canto General*. Madrid: Catedra, 2003.
- Loyola, Hernán. “Apéndice II. La dimensión axiológica y simbólica”, en *Residencia en la tierra*. Madrid: Catedra, 2003.
- San Agustín. “Soliloquios, Confesiones”, en *Congregación de los Marianos de la Inmaculada Concepción – Novena al Espíritu Santo*. Página web:
<http://www.marianos.net/oraciones/diacuarto.html>
[Consulta: 26 abril 2006]
- Santander, Carlos y A Jaime Concha. “Amor y temporalidad en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*”, en *Análisis crítico a la obra nerudiana*. Universidad de Chile. Página web:
<http://www.neruda.uchile.cl/critica/csantander.html>
- Schwartzmann, Félix. “Silencio y palabra en la poesía de Neruda”, en *Análisis crítico a la obra nerudiana*. Universidad de Chile.
<http://www.neruda.uchile.cl/critica/schwartzmann.html>
[Consulta: 21 abril 2006]