

*Nory Molina Quirós*  
Universidad Nacional

**ACERCAMIENTO SEMANTICO-ESTRUCTURAL A  
“LA AHOGADA DEL CIELO” DE PABLO NERUDA**

LETRAS 15-16-17 (1987)

1

Este texto de Neruda pertenece a **Tercera Residencia** (producción de 1935 a 1945) y ha sido ubicado por diversos autores en una posible etapa de transición entre dos concepciones poéticas diferentes<sup>1</sup>. Una primera etapa de la producción nerudiana corresponde a la obra de juventud; modernista, con elementos románticos, de la “poesía pura” y de la poesía de vanguardia. Y una segunda etapa, la obra de madurez, con elementos que conforman una poética original nerudiana (sus rasgos distintivos: lo telúrico, lo cotidiano y el componente histórico). En la etapa de transición, revelada en las **Residencias** hay elementos de una y otra, no complementariamente, sino en contradicción. El factor que unifica ambos períodos es la conciencia integradora, cuya fuerza determinante e impulsora es el amor, entendido como una potencia elemental de la naturaleza, revelada en el hombre.

Por otro lado, Saúl Yurkienvich<sup>2</sup>, señala dos etapas en la poesía nerudiana, basadas en la progresiva intención expresiva y de representación verbal realizada por el poeta en su producción: desde sus obras iniciales (**Crepusculario, Veinte poemas. . .**) hasta **Residencias** se manifiesta una poética mítico-metafórica, sustentada por una fuerte intención romántico-modernista en **Crepusculario** y a partir del “Llendero entusiasta” y los **Veinte poemas . . .** por un transfondo natural, trestre. Plantea además tres rasgos relevantes en la poesía nerudiana: realista, personal y estética, aunque destaca que realidad, percepción y expresión cambian de una poética a otra. La primera presenta un mundo puramente, natural a través de una visión mítica, primitiva, arcaizante y mediante un lenguaje metafórico, oscuro, oracular; y la otra presenta un mundo histórico, social, progresivo, a través de una visión no personal, que se quiere objetiva y mediante un lenguaje claro y unívoco.

- (1) Cfr.: Arce Arenales et al: “Materiales y pautas para la poética de Pablo Neruda” **Revista de Filología y Lingüística de la UCR.** (Vol. V marzo-setiembre 1979. Nos. 1,2) pp. 83-124.
- (2) Yurkienvich, Saúl. **Fundadores de la nueva poesía latinoamericana.** (Barcelona, ed. Barral, 1973).

Don Amado Alonso<sup>3</sup>, además, trata de demostrar que la evolución poética de Neruda consiste en una progresiva condensación sentimental por ensimismamiento. Por el procedimiento eruptivo de las imágenes y por la deformación de las construcciones objetivas en gracia a la mayor expresión de lo emocional, Neruda se emparenta con los expresionistas.

Tenemos entonces, un poema “La ahogada del cielo” que participa, en alguna medida, de las etapas de la producción nerudiana y de esa “progresiva condensación sentimental por ensimismamiento” de que habla don Amado Alonso. El hermetismo del poema, los rasgos modernistas y los elementos telúricos parecen probar que los autores citados están en lo cierto.

## El poema

### LA AHOGADA DEL CIELO

Pablo Neruda

*Tejida mariposa, vestidura  
colgada de los árboles,  
ahogada en cielo, derivada  
entre rachas y lluvias, sola, sola, compacta,  
con ropa y cabellera hecha jirones  
y centros corroídos por el aire.*

*Inmóvil, siresistes*

*La ronca aguja del invierno,  
el río de agua airada que te acosa. Celeste  
sombra, ramo de palomas  
roto de noche entre las flores muertas:  
yo me detengo y sufro  
cuando como un sonido lento y lleno de frío  
propagas tu arbol golpeado por el agua.<sup>4</sup>*

(Tercera Residencia)  
(1935–1945)

(3) Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. (Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1968).

(4) Duverrán, Carlos Rafael. *Pablo Neruda*. (Ministerio de Cultura, San José, 1977) p. 203.

La sensación unitaria que produce el poema es de enfrentamiento entre dos categorías: lo humano, que por sinécdoque metafórico está presente en la mariposa, y lo cósmico: todas las fuerzas naturales ante el hombre.

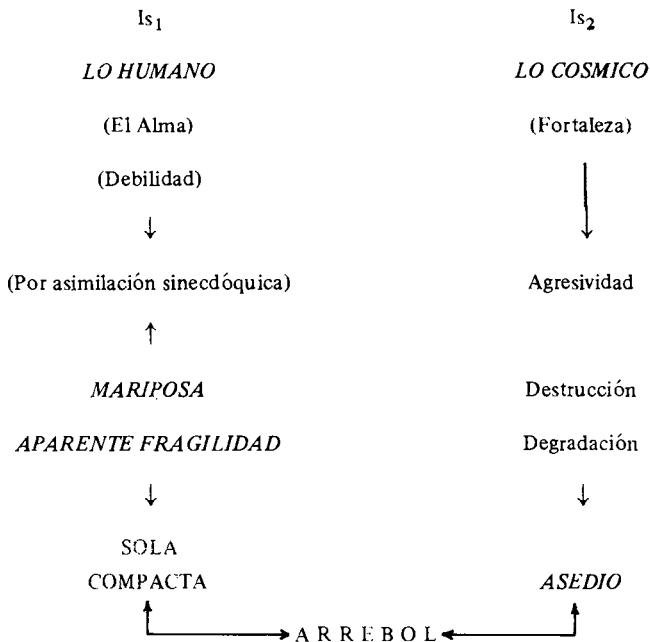
Lo humano, la mariposa, se muestra como la debilidad, como lo que es susceptible de agresión. Lo cósmico, por otro lado, es presentado con imágenes recurrentes de fortaleza, de avasallamiento, de asedio, de agresión hacia lo humano: éste, sin embargo, encausado en la figura de la mariposa, a pesar de toda la posible degradación, en un acto de fortaleza implícita, puesto que ha sido humillada, degradada y casi destruida "propaga" su "arbol" en un acto de infinita candescendencia, comprensión y magnanimidad hacia su agresor.

Proponemos una clasificación lexemática para probar lo afirmado. Veamos el cuadro N<sup>o</sup> 1 y N<sup>o</sup> 2 que corresponde al nivel semántico de nuestro análisis.

### CUADRO N<sup>o</sup> 1

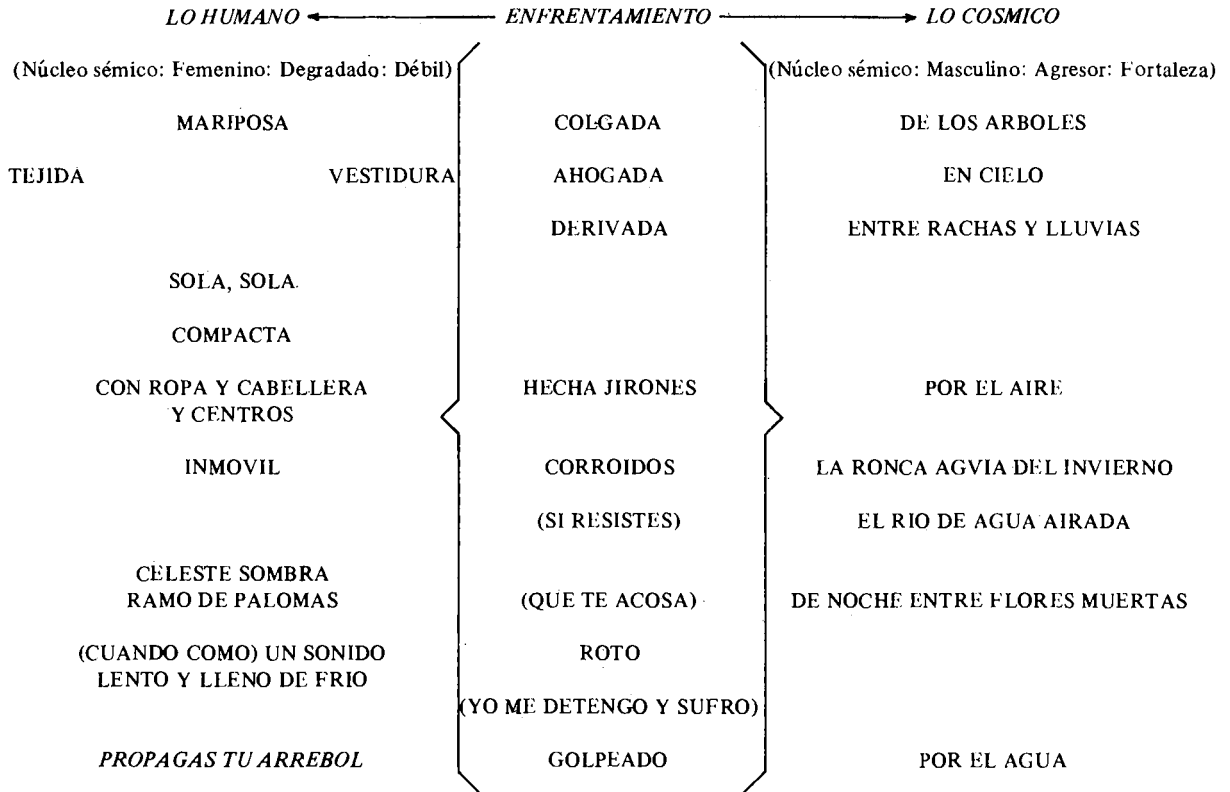
#### NIVEL SEMANTICO

#### DOS ISOTOPIAS



CUADRO N°2

MANIFESTACIONES LEXEMATICAS DE LO HUMANO Y LO COSMICO



**Nivel semántico:**

Si analizamos el intento de posible clasificación laxamática nos encontramos con elementos que pertenecen a dos categorías: lo humano, (la psiquis, el alma) y lo cósmico (la naturaleza). esta clasificación bisémica del poema nos permite señalar algunas pistas que conducirán a la asimilación, por sentido, de todos los componentes del poema.<sup>5</sup>

De ahí que sea necesario explicar que aunque se trate de dos isotopías básicas (lo humano y lo cósmico) en la clasificación lexemática hayamos tenido que hacer una tercera columna de lexemas que participan, en el paradigma contextual, de ambas categorías.

**Veámoslo así:**

Los lexemas que conforman la isotopía de lo humano, se asimilan por semas redundantes que denotan la artificial, la mano del hombre (tejida, vestidura, ropa) y al mismo tiempo la soledad, la fragilidad, el estoicismo y la capacidad de vida (sola, compacta, centros, palomas); además se manifiesta una inmovilidad propia de quien está a merced de su enemigo (inmóvil, sombras, sonido lento y lleno de frío). Sin embargo, frente a los embates de lo cósmico, la reacción de esta mariposa, el alma humana, es el **propagar su arrebol** toda su posible debilidad se ve negada ante el triunfo de lo humano.

Dentro de la otra isotopía, lo cósmico todos los lexemas se presentan como elementos naturales (árboles, cielo, rachas, lluvias, aire, invierno, río, noche, flores, agua), que, con algunas excepciones (ronca aguja del invierno, agua airada, flores muertas) no son en sí mismos plenamente agresores. La agresividad, el enfrentamiento con lo humano, está dado más bien en los participios pasivos que los anteceden: colgada, ahogada, derivada, hecha jirones, corroídos, roto, golpeado. Estos participios pasivos al calificar, como adjetivos, siempre a mariposa, y ser al mismo tiempo, recepción pasiva de una acción ejecutada por los elementos cósmicos, se convierten en, lexemas que de una manera u otra conforman ambas isotopías.

Los verbos que hemos puesto allí también, se asimilan, por sentido a ambas isotopías: si resistes, que te acosa: llevan implícito el sentido de asedio, de posible agresión, de parte de los elementos cósmicos a lo humano, se asimila también el yo lírico puesto que su aparición es también pasiva: "yo me detengo y sufro".

---

(5) Recordemos lo que Levin señala al respecto: la poesía manifiesta una especial unidad de su estructura: forma y contenido se funden en una unidad superior que es el poema.

Como ya hemos dicho, a pesar de toda esta conformación aparentemente pesimista, en la que lo humano se presenta como humillado, degradado, frente al gran poderío de lo cósmico: lo humano es el gran ganador, porque a pesar de toda la agresión, el asedio de que ha sido objeto, triunfa al “propagar” “su arbol”, su vitalidad, su humanidad.

### Períodos sintácticos

El análisis del aspecto sintáctico reforzará el aspecto semántico, y por ende, nuestro planteamiento.

La acción de la naturaleza está dado en todo el poema a través de participios pasivos con una gran carga semántica hacia la destrucción, la degradación:

- Colgada entre los árboles
- Ahogada en cielo
- Derivada entre racha y lluvia
- Hecha jirones
- Corroidos por el aire
- Agua airada que te acosa
- Roto de noche
- Golpeado por el agua

Por otro lado, las formas verbales predicativas tienen como sujeto a mariposa, y todos con una gran carga efectiva y semántica hacia la resistencia, la posible fortaleza encerrada en una aparente fragilidad:

- Si resistes
- Yo me detengo y sufro (por relación sinécdoquica o metonímica)
- Propagas

Resumiendo: el poema tiene un largo período nominal cuyo núcleo es mariposa y ocho frases nominales que la califican, luego una apódosis que introduce en el poema la posibilidad de reivindicación; seguido de tres construcciones nominales y luego dos verbos predicativos que involucran al yo lírico dentro de



lo que podría llamarse una sinécdoque metafórica, para concluir con una subordinada adverbial que varía rotundamente el sentido del poema.

De ahí que podamos decir que la construcción sintáctica del poema participios pasivos para la naturaleza y un verbo de gran fuerza al final, "propagas" conduce a comprobar lo que ya hemos dicho. La fortaleza, lo cósmico es vencida por la aparente fragilidad del alma, la mariposa.

*La mariposa:*

Hemos pensado en la mariposa como símbolo\* de lo humano por una asociación con la tradición cultural a que pertenece Pablo Neruda. Pero no lo humano corpóreo, sino más bien lo humano como ente espiritual, como *alma*.

Ya este símbolo lo encontramos en Rubén Darío, sobre todo en el poema "Divina Psiquis"<sup>1</sup>, en "A Phocás el campesino"<sup>2</sup> y en su poema XV<sup>3</sup>, todos de **Cantos de vida y esperanza**. Veámoslos:

## DIVINA PSIQUIS

*¡Divina Psiquis, dulce mariposa invisible  
que desde los abismos has venido a ser todo  
lo que en mí ser nervioso y en mi cuerpo sensible  
forma la chispa sacra de la estatua de lodo!*

*Te asomas por mis ojos a la luz de la Tierra  
y prisionera vives en mí de extraño dueño;  
te reducen a esclava mis sentidos en guerra  
y apenas vagas libre por el jardín del sueño.*

*Sabia de la Lujuria que sabe antiguas ciencias,  
te sacudes a veces entre imposibles muros,  
y más allá de todas las vulgares conciencias  
exploras los recodos más terribles y oscuros.*

*Y encuentras sombra y duelo. Que sombra y duelo encuentras  
bajo la viña en donde nace el vino del Diablo.*

---

\* Aquí utilizamos símbolo según lo entendemos con Michel Le Guern: "formulación sintáctica del conjunto de los elementos de significación, pertenecientes al significado habitual de la palabra, que son compatibles con el nuevo significado impuesto por el contexto en el empleo metafórico de la palabra. Le Guern, Michel. *La metáfora y la Metonimia*, (2a. edición, Ediciones Cátedra, Madrid, 1978) p. 45.

*Te posas en los senos, te posas en los vientres  
que hicieron a Juan loco e hicieron cuerdo a Pablo.*

*A Juan virgen y a Pablo militar y violento,  
a Juan que nunca supo de supremo contacto;  
a Pablo el tempestuoso que halló a Cristo en el viento,  
y a Juan ante quien Hugo se queda estupefacto.*

*Entre la catedral y las ruinas paganas  
vuelas, ¡oh Psiquis, oh alma mía!  
— Como decía  
aquel celeste Edgardo,  
que entró en el paraíso entre un son de campanas  
y un perfume de nardo—.*

*Entre la catedral  
y las paganas ruinas  
repartes tus dos alas de cristal,  
tus dos alas divinas.*

*Y de la flor  
que al ruiseñor  
canta en su griego antiguo, de la rosa,  
vuelas, ¡oh, Mariposa!,  
a posarte en un clavo de nuestro Señor.*

Además si retomamos el poema XV de **Veinte poemas de amor y una canción desesperada**, ya la mariposa es símbolo del alma:

*Me gustas cuando callas porque estás como ausente,  
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.  
Parece que los ojos se te hubieran volado  
y parece que un beso te cerrara la boca.*

*Como todas las cosas están llenas de un alma  
emerges de las cosas, llena del alma mía.  
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,  
y te pareces a la palabra melancolía.*

*Me gustas cuando callas y estás como distante.  
Y estás como quejándote, mariposa en arnillo.  
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza.  
Déjame que me calle con el silencio tuyo.*

*Déjame que te hable también con tu silencio,  
claro como una lámpara, siempre como un anillo.  
Eres como la noche, callada y constelada.  
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.*

*Me gustas cuando callas porque estás como ausente.  
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.  
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.  
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto<sup>6</sup>.*

Como hemos visto, la mariposa es un símbolo recurrente en Neruda, herencia inmediata del modernismo, típico además de esta etapa de transición a que pertenece el poema.

Por otro lado, don Amado Alonso<sup>7</sup>, señala que la poesía de Neruda tiene una fuerte tendencia a la fantasía para lograr una materialización de lo material y una particularización de lo genérico que se extrema en ciertos símbolos insistentes. Señala este autor que Pablo Neruda tiene una nomenclatura simbólica particular y que se debe interpretar con dos condiciones: entre todo, hacia qué orden de realidad alude cada símbolo y luego, que este símbolo no es una nueva clave, pues "entre lo aludido y los símbolos alusivos no hay un sistema de equivalencias nacionales de tipo alegórico, sino que la imagen símbolo se implanta en medio de la construcción con cierta autonomía, irradiando sugerencias poéticas"<sup>8</sup>. Así, sigue diciendo Alonso, el procedimiento que debemos seguir para interpretar estos símbolos requiere una labor imaginativa de reconstrucción para saber cómo se incorpora ese símbolo al pensamiento habitual de un poeta.

Para este autor, el símbolo mariposa en Neruda representa por un lado, las hermosuras "frágiles, fugaces, preciosas y también inasibles, esquivas, de los ensueños y de la poesía (mariposa-amor); y por otro, en su poesía de madurez, pactiza con ese símbolo, la perennidad de la belleza en los espíritus (mariposa-poesía).

Debemos recordar además que Psiquis (del griego *psique*: alma) ha sido tradicionalmente representada por una mariposa. Si acudimos, muy rápidamente, al mito de Psiquis en la mitología clásica<sup>9</sup>, veremos que concuerda el sufrimien-

---

(6) Duverrán, Carlos Rafael. *Op. cit.*, p. 146.

(7) Alonso, Amado. *Op. cit.*, p. 220-221.

(8) *Ibid.*, p. 223.

(9) Grimal, Perre. *Diccionario de la mitología griega y romana*. (Editorial Labor, Barcelona, 1965).

to, la degradación que sufre la diosa, quien además es débil, delicada, frágil, pero que luego triunfa ante los poderes del Olimpo. Con lo expresado en el poema, la mariposa (Psiquis) se impone a lo natural, a lo cósmico.

### Equivalencias semánticas y nivel lingüístico:

Teniendo en cuenta lo anterior, hemos pensado en “mariposa” como símbolo del alma y por sinécdoque metafórica, en todo lo humano. Ahora bien, veamos los dos primeros adjetivos que la califican: “tejida” y “vestidura”: ambos contienen semas que en alguna medida involucran la mano del hombre: la laboriosidad, la capacidad de crear a partir de lo natural, y por tanto, lo artificial: artificialidad delicada que envuelve un poco la fragilidad de esa “mariposa”.

Luego tenemos calificando siempre al sustantivo mariposa, frases nominales que van a contraponer la posible fragilidad de esa mariposa, a los embates de lo cósmico. Los lexemas que conforman esos clasemas son en sí mismos eufóricos: árboles, cielos, lluvias: la vitalidad, la unión con la materia, con lo cósmico. Sin embargo, se convierten en clasemas disfóricos por los adjetivos que las preceden: colgada, ahogada, derivada. Además, son degradatarios: siempre un poco menos que una totalidad. El primer adjetivo “colgada” evoca un ahorcamiento, un dejar de ser con violencia; el “ahogada es casi la misma imagen disfórica, puesto que es un privarse del aire (aunque sea el mismo aire que la ahoga: también hay imagen de violencia, de agresión); el otro adjetivo “derivada” contiene un sema degradatario aún más evidente ya que supone un poco el no haber sido nunca un todo, sino ser una “sinécdoque” vital; además ser “derivada” entre rachas y lluvias establece mayor degradación vital, porque “rachas” es una palabra que posibilita una imagen en etapas: es temporal y caduco. Es significativa la preposición “entre” porque deriva exige un “de”, según la gramática narrativa<sup>10</sup>: lo más doloroso es que este “entre” supone una no reminiscencia al origen, el cual podría estar en la lluvia, y aún en las “rachas”, siempre que fuera “racha” de algo. Pero no, el poema evoca un desapego total a lo humano, a lo definitivamente vivo.

De ahí que veamos una equivalencia de tipo II<sup>11</sup>, o sea, tanto semántica

- 
- (10) Recordemos que Levin señala que la poesía es lengua, pero se distingue de la común por la forma que se ordena y distribuye y por ello, justifica una gramática distinta. Levin, S. R. *Estructuras lingüísticas en la poesía*. (2a. edición, Cátedra, Madrid, 1977).
- (11) Levin llama este fenómeno poético “coupling” y lo define así: es una equivalencia natural por un factor extralingüístico: el equivalente semántico (proveniente de la “masa amorfa”) y un equivalente fonético (de la porcelación del continuum fonético-fisiológico). Levin. *Op. cit.*

como fónica: semánticamente puesto que todos encierran semas (siempre femeninos) degradatorios y por ello disfóricos, que además conforma rima interna). Además, hay equivalencia posicional, de tipo I (equivalentes respecto de las posiciones que pueden ocupar un diferente enunciado). Estos adjetivos: "colgada", "ahogada" y "derivada" ocupan idéntica posición con respecto al sustantivo calificado "mariposa". De ahí que puesto que conforman tanto un paradigma de tipo I, como de tipo II, estamos ante lo que Levin llama "coupling".

Siempre referidos a mariposa nos encontramos con dos adjetivos, reiterados "sola, sola" para magnificar una cualidad, más siempre degradatoria, de aquel sustantivo que ya se ha convertido en una sinécdoque metafórica del alma humana:

La soledad manifiesta no es solo vista como intrínseca de un valor humillado sino también como soledad de vida, de vitalidad, de capacidad de acercamiento con los demás puesto que es "compacta" también: elimina de un tajo, la posibilidad de comunión, y por qué no, de una anagnórisis.

"Con ropa y cabellera hecha jirones", "ropa" contiene el mismo núcleo sémico de "tejida" y "vestidura", por ello podríamos decir que es un sustantivo adjetivado eufórico; sin embargo, el calificativo "hecha jirones", involucra un sentido destructivo, del paso del tiempo, o de acción de otros hombres. Referido a cabellera, tenemos siempre presente el núcleo sémico femenino, el "hecha jirones" parece lanzarnos hacia la destrucción que la naturaleza, lo cósmico hace a lo humano: los semas de destrucción, de enfrentamiento, de rasgar, hacer pedazos están presentes.

"y centros corridos por el aire": (imagen que evoca también destrucción: el núcleo sémico del clasema estaría en "corroídos", que al igual que jirones nos mantiene en el ámbito temporal y humano, por otro lado, si el "aire" es el que ha corroído, el sema vital que pudiera contener centros parece ser anulado por su acción destructiva.

Esta primera parte del poema, construida a base de figuras retóricas entre las que predomina la metonimia, es totalmente nominal y como ya hemos señalado los participios pasivos adjetivados son los que sostienen una unidad semántica de degradación\*: "colgada", "ahogada", "derivada", "compacta" y "corroídos". Pero, reiteramos, en clasemas, cuyos componentes son eminentemente delicados y frágiles parecen indicar una posibilidad de reivindicación, o por lo menos de redención. El brotar de las cenizas hacia un futuro mejor.

---

\* Recordemos lo que R. Jakobson señala: la "función poética proyecta el principio de equivalencia del nivel de la selección al nivel de la combinación".

En lo que podríamos llamar segunda parte del poema el “inmóvil” está condicionado por “si resistes”. De ahí que podamos suponer que la inmovilidad, y por ende, la posible placidez y tranquilidad, no se puede lograr gratuitamente, sino que debe ser ganada a base de su resistencia, y como ya ha dicho de su “compactez”. La condición es resistir ante “la romea aguja del invierno” y “el río de agua airada que te acosa”. Si retomamos aquí lo tratado anteriormente encontramos que la estructura lingüística\*, se constituye en reiterativa, para construir el paradigma que conforma el poema a base de sintagmas que denotan la fragilidad humana frente a lo cósmico, a la acción, destructiva de lo natural. Se debe resistir a la “ranca aguja”, que posibilita una imagen agresiva, de penetración grosera, que tiene al hombre.

“Invierno” evoca la frialdad, de detención de vida y aún de muerte, es resistir a lo que básicamente está fuera del alcance del hombre: el dominio absoluto de la naturaleza. Por otro lado, que debe resistir también al “río de agua airada que te acosa”. Aquí también vemos que los núcleos sémicos de los dos sustantivos, participan del mismo eje semántico de “árboles”, “cielo”, “lluvia” porque son “río” y “agua”, naturalmente no están solos sino que es “agua airada” y “río que te acosa”. Nuevamente el sentido disfórico y por el lo negativo está dado por los adjetivos: ellos son los portadores de una posible degradación y de un enfrentamiento que debe darse en la medida en que se quiera sobrevivir; esta sobrevivencia está condicionada únicamente a la capacidad de resistencia, y creemos que la tiene puesto que pese a su aparente fragilidad es “compacta”.

Esta segunda parte tiene dos formas verbales predicativas que le confieren un dinamismo aparental al poema: “resistes” y “acosas” contienen núcleos sémicos que podrían resumirse en “asedio” dinamismo de parte de lo cósmico, de lo natural, una impronta temporal, que si se sostiene, llevará hacia la sobrevivencia y por ello, superará toda temporalidad.

Continúa luego el poema con proposición completa separada únicamente por un signo de puntuación, los dos puntos que parecerían una explicación más amplia de lo que se afirma poéticamente o, también una síntesis del yo lírico que se muestra pesarlo y conmovido. “Celeste sombría” se refiere a “mariposa” otros calificativos, en sinécdoque, para el sustantivo dominante del poema. Lo sombrío encierra un sema negativo que se ve reforzado por una metonimia que evoca una sensación fría, umbrosa en todo caso, por el celeste: remite además a esferas más amplias, celeste no es sólo color, sino posibilidad de amplitud, de abarcar lo inabarcable; en esa medida podríamos ver un futuro promisorio, una finalidad alcanzable.

\* Levin señala muy acertadamente que el signo lingüístico es centro de convergencias, en tanto que hace posible las relaciones con otros signos pertenecientes a su sintagma y además permite las correlaciones con otros signos presentes en su paradigma.

Imagen que puede reforzarse con la metonimia siguiente: "ramo de palomas", que se refiere a "sombra". Si la sombra es un ramo de palabras podríamos ver en un elemento esencialmente negativo una posibilidad de fundirse, en tanto que son "ramas", en muchos que necesitan su propia identidad y en esa medida también, la capacidad de tornarse más fuertes, por el poder hiperbólico de las alas: y así remontarse a esferas más auténticas, más valederas por ser solidarias. Podría hablarse aquí de un "símbolo cargado de alusiones irradiadas" como lo llama Amado Alonso.

"Roto de noche entre las flores muertas". El "ramo de palomas" ha sido "roto": otra imagen negativa con semas de destrucción. Hay "algo" que acciona fuera del objeto mismo: acción despiadada de la naturaleza, lo cósmico como omnipotente. Parece un acto subrepticio puesto que es "de noche" y "entre las flores muertas". El eje semántico de este verso es "roto" que como ya hemos dicho contiene semas negativos (otro participio pasivo con esa función); si volvemos a lo planteado anteriormente: los lexemas sustantivos, metónimicos de lo natural, de lo cósmico, siempre agresivos, se entiendan (referidos a lo humano), los adjetivos confieren al poema la caducidad, la temporalidad encontrada en la muerte.

Entra en el poema el yo lírico, en una especie de percatación de sí mismo y al mismo tiempo de su dimensión histórica, puesto que dice: "yo me detengo y sufro". Frente a todo lo vital que destruye en paulatina degradación, hay un ser vivo que sufre ante tal destrucción, al detenerse, sin embargo, establece una posibilidad, una potencialidad recóndita de reconstrucción; el yo lírico se detiene: (en actitud contemplativa).

*"Cuando como un sonido lento y lleno de frío propagas tu arrebato golpeado por el agua".*

Tenemos que estos dos últimos versos, como ya lo hemos dicho, podrían ser síntesis o manifestación profunda del yo ante la realidad. Creemos que son ambas cosas. Veamos concretamente: el penúltimo verso tiene como núcleo único "sonido": Sustantivo que resume semas de armonía, sensualidad y coherencia; por semestecia se califica y de nuevo su sentido decae: es "lento y lleno de frío". Es así para el yo lírico que se ha visto involucrado en una situación, o por qué no, se ha detenido ante una realidad que le produce angustia y dolor; recordemos que aquí se trata de un símil: así lo percibe el yo lírico.

El verso siguiente "propagas" infunde un profundo dinamismo al poema y a la acción que se vislumbra como posibilidad; sobre todo si pensamos que lo propagado es precisamente "tu arrebato": color fuerte, vitalidad juvenil, permanencia.

Porque a pesar del adjetivo “golpeado” (de nuevo participio pasivo) con semas de negatividad, de agresión de lo cósmico: la mariposa el alma humana se sostiene y en un acto de grandeza hacia lo destructivo, prevalece su debilidad, es capaz de un acto desinteresado y por eso grandioso: la fortaleza queda destruida y vence, a pesar de todo, la fragilidad de lo humano.

Debemos agregar, sin embargo, que “arrebol” podría interpretarse desde otro punto de vista: si tomamos este arrebol como equivalente a “sonido lento y lleno de frío”, puesto que semánticamente están unidos (es un símil de arrebol), veremos un nuevo matiz: tal vez, disfórico, en la medida en que señala el color rojo que podría representar también la sangre, el correr de la vida misma (y si la mariposa, el alma, ha sido degradada, agredida violentamente por lo cósmico) es válido creer esto. Sin embargo, lo disfórico podría quedar anulado porque esta dispersión de vida es en última instancia, una prolongación vital en el enemigo, en lo cósmico. El alma, perdurará, a pesar de su aparente destrucción, en quien la pretendió aniquiliar: lo cósmico. Por ello, podríamos concluir, que a pesar de todo, el alma, la debilidad aparente, saldrá airosa ante la naturaleza, la fortaleza de lo cósmico.

## CONCLUSIONES

1. En primer lugar, el acercamiento a un texto enigmático ha puesto de manifiesto la importancia del análisis semántico y de las estructuras lingüísticas de la poesía.
2. La repetición gramatical y el léxico semántico han conformado dos isotopías un enfrentamiento: lo cósmico y lo humano. El sentido de degradación de lo humano, del alma ante lo cósmico y su victoria final ha brotado comutativamente del texto estudiado.
3. Creemos también haber probado con suficientes argumentos que la mariposa como símbolo del alma, pertenece a una tradición cultural, enraizada fundamentalmente en Rubén Darío, y a la que se adhiere Pablo Neruda.
4. El análisis de cada uno de los niveles sintagmáticos dentro del paradigma que es el poema nos ha llevado, paso a paso, a comprobar nuestra hipótesis: cada elemento, en el sintagma, se convierte en un factor determinante dentro del paradigma.
5. Por otra parte, creemos que el poema encierra varias posibilidades de interpretación. Sin embargo, la escogida: el alma, lo humano enfrentado con lo cósmico, nos ha parecido de mayor relevancia.



## BIBLIOGRAFIA

1. ALONSO, AMADO: **Poesía y estilo de Pablo Neruda.** (Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1968).
2. ARCE ARENALES et. al. "Materiales y pautas para la poética de Pablo Neruda". **Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica.** (Volumen 5, marzo-setiembre 1979 - Números 1 y 2), pp. 83-124.
3. BARZUNA PEREZ, GUILLERMO. "Pautas para un análisis semiológico de la escritura poética". **Káñina** (Volumen III, número 1, 1979).
4. CAMACHO R., JORGE ANDRES. "Algo más sobre el poema XXXII de A. Machado". **Revista de Filología y Lingüística (Universidad de Costa Rica).** (Vol. 5, marzo-setiembre, 1979, Nos. 1 y 2), pp. 5-21.
5. DARIO, RUBEN. **Cantos de vida y esperanza.** (Espasa-Calpe, Madrid, 1964).
6. DUVERRAN, CARLOS R. **Pablo Neruda.** (Ministerio de Cultura, San José, 1976).
7. JAKOBSON, ROMAN. "La lingüística y la poética". En: Sebeok, Thomas A. ed. **Estilo del lenguaje.** (ed. Cátedra, Madrid, 1974).
8. GREIMAS, A. J. **Semántica estructural.** (Gredos, Barcelona, 1976).
9. LE GUERN, MICHEL. **La metáfora y la metonimia.** (Ed. Cátedra, Madrid, 1976).
10. LEVIN, SAMUEL R. **Estructuras lingüísticas en la poesía.** (2a. edición, Ed. Cátedra, Madrid, 1977).
11. NERUDA, PABLO. **Obras completas.** (Ed. Losada, Tomos I, II, III, Buenos aires, 1973).
12. MONTES, HUGO. **Ensayos estihísticos.** (Gredos, Barcelona, 1976).
13. RASTIER, FRANCOIS. "Sistemática de las isotopías". En: Greimas, A. J. y otros. **Ensayos de semiótica poética.** (Ed. Planeta, Barcelona, 1976).
14. TALENS, JENARO y otros. **Elementos para una semiótica del texto artístico.** (Ed. Cátedra, Madrid, 1978).
15. YURKIEVICH, SAUL. **Fundadores de la nueva poesía latinoamericana.** (Ed. Barral, Barcelona, 1973).