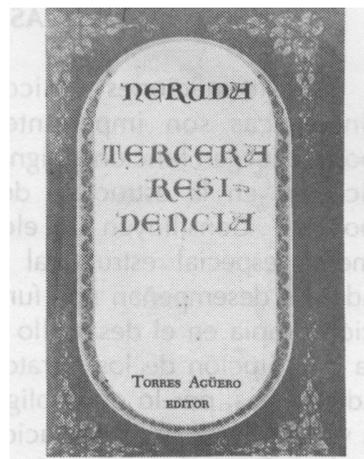


# APROXIMACIÓN AL POEMA "BARCAROLA" DE PABLO NERUDA

*Marco Vargas Montero\**

## Resumen

Román Ingarden propone un método para analizar textos líricos, consiste en estudiar la creación poética en sus diferentes estratos. El estudio de cada uno de los niveles ayuda a entender el siguiente; ninguno de los estratos textuales tiene una existencia autónoma, ya que su eficacia estética se activa cuando se da una estrecha colaboración con los restantes. En este artículo se realiza un análisis del poema "Barcarola" de Pablo Neruda, mediante la Teoría de Román Ingarden.



## 1. Introducción

El poema "Barcarola" pertenece a la colección Residencia en la tierra II (1931-1935), del escritor chileno Pablo Neruda (1904-1973), premio Nobel de Literatura 1971.

Sobre este autor y su obra existen muchísimos estudios, tanto biográficos como de comentarios y de análisis. Es el poema de lengua española contemporáneo que más traducciones ha alcanzado en la actualidad. Se podría afirmar que a nivel de obra en general o de poemarios en particular, casi todo está hecho, pero con base en los métodos tradicionales; lo que tal vez haría falta es un análisis de poemas de colecciones utilizando métodos más centrados en el texto.

Para el análisis se ha consultado la Teoría de los estratos de Román Ingarden, método que permite interpretar la composición poética como una unidad estructural; cada uno de los estratos coadyuva a dar el significado total.

Los niveles estudiados son los siguientes:

1. Formaciones fónico-lingüísticas, que comprenden los recursos melódicos, con la rima, la asonancia, la aliteración, etc. y las estructuras frásticas, dentro de las que están el metro, el ritmo, la sintaxis, etc.
2. Unidades de significación, que refieren al nivel semántico, entre las que destacan la connotación, la valoración, la ambigüedad y las figuras sémicas, como la metáfora, la metonimia, la comparación, etc.; lo mismo que el símbolo y la imagen.
3. Objetividades presentadas, que son: temas, mitos, ideas, objetos, espacios, situaciones, etc.
4. Aspectos esquematizados, este nivel se refiere al modo de representación simbólica,

---

\* Máster en Literatura Latinoamericana. Profesor de Comunicación del Instituto Tecnológico de Costa Rica.

figurada o imagética y la configuración macro-estructura: imagen gráfica, versolibrismo, imposiciones formales.

Con este análisis se comprobará que todos los estratos textuales del poema se dirigen a expresar un "yo poético" en una situación de angustia por la necesidad de la presencia de un "tú", inmersos ambos en un ambiente de tristeza, soledad y oscuridad.

## 2. Formaciones Fónico-Lingüísticas

Las formaciones fónico-lingüísticas son importantes porque juegan funciones significativas en la estructura del poema. Constituyen un elemento especial estructural y además desempeñan una función propia en el desarrollo y la constitución de los estratos adicionales, por lo que obliga a verlos en forma interrelacionada, influyéndose entre sí.

Interesa analizar el aspecto estético-literario de fonemas significativas y dilucidar las formaciones fónico-lingüísticas. Así, se incluyen en este nivel los elementos expresivos de naturaleza melódica, de igual forma los elementos formales, a la vez, melódicos, relacionados con la estructura frástica.

### 2.1 Recursos melódicos

El efecto rítmico está presente a través de todo el poema y se logra a través de diversos procedimientos.

Se notan a menudo los juegos vocálicos:

"si solamente me tocaras el corazón"  
"como un fantasma desencadenado, a la orilla del mar, llorando"

La aliteración es clara en muchos versos del poema, ésta le da sonoridad y una cadencia especial al verso. Se notan a veces los sonidos sibilantes:

"sonarían sus negras sílabas de sangre"  
"crecerían sus incesantes aguas rojas"

Otras veces se notan los sonidos resonantes laterales y nasales:

"llamaría como un tubo lleno de viento o llanto"  
"o una botella echando llanto a borbotones"  
"allá donde mi corazón polvoriento golpea"

En algunos versos se nota mayor sonoridad con los sonidos vibrantes:

"cerca del mar su estéril, triste instrumento"  
"si soplaras en mi corazón cerca del mar, llorando"  
"sonaría con un ruido oscuro con sonido de ruedas de tren".

El uso de gerundios dentro del poema tiene una función fónica:

"lloviendo, atardeciendo, en una costa sola"  
"como un agua feroz mordiéndose y sonando"

En ciertos versos se nota el uso de una corta enumeración que tiene como fin destacar el ritmo:

"sonaría con un ruido oscuro, con sonido de ruedas de tren, con sueño"  
"como aguas vacilantes, como el otoño en hojas, como sangre"

Se encuentran también construcciones con estructuras sintácticas y fónicas similares, lo que imparte un efecto melodioso:

"si solamente me tocaras el corazón"  
"si solamente pusieras tu boca en mi corazón"  
"si pusieras tu lengua como una flecha roja"

Por último, se podrá comprobar a continuación el predominio del anfibraco y peón tercero en todo el poema, pies que ayudan a hacer más rítmico el texto lírico.

"Barcarola"

Si sola/mente/ me tocaras/ el corazón +1/  
- / - / - - - / - - - / -  
si sola/mente/ pusieras/ tu boca/ en mi/ corazón+1/  
- / - / - - / - - / - / - - / -  
tu fina/ boca,/ tus dientes,/ / - - / - -  
si pusieras/ tu lengua/ como una/ flecha roja/  
- - / - - / - - / - - - / -  
allí don/de mi/ corazón/polvoriento/ golpea,/ / - / - - / - - / -  
si soplaras/ en mi/ corazón, /cerca /del mar,/ llorando,/ / - / - - / - - / - - / -  
sonaría/con un ruido/ oscuro,/ con sonido/ de ruedas/ de tren+1/  
- - / - - / - - / - - - / - - / - - / -  
con sueño/  
- / -  
como aguas/ vacilantes,/ / - - - / -  
como el/ otoño/ en hojas,/ / - - / - - / -  
como sangre,/ / - - / -  
como un ruido/ de llamas/ húmedas/ quemando el / cielo,/ / - - / - - / - - / -  
soñando/ como sueños/o ramas/ o lluvias,/ / - - - / - - / - - / -  
o bocinas / de puerto / triste,/ / - - / - - / -  
si tú so/plaras/ en mi/ corazón,/ cerca/ del mar.+1/  
- / - / - - / - - - / - - / - - / -

---

\* Se describe solamente la primera estrofa, pues las demás contienen las mismas características de musicalidad.

como un/ fantasma/ blanco,/
   
 - /-- /- /-
   
 al borde /de la espuma,/
   
 - /--- /-
   
 en mitad/ del viento,/
   
 -- /-- /-
   
 como un/ fantasma/ desencadenado, a / la orilla/ del mar, +1
   
 - -- ----- -- -- -
   
 llorando,/
   
 - -

El poema está compuesto por ocho estrofas de variado número de versos, sin rima y con gran número de encabalgamientos.

“Sonaría con un ruido oscuro, con sonido de ruedas de tren con sueño”

“Como un fantasma desencadenado, a la orilla del mar, llorando”

En cuanto al número de versos que componen las diferentes estrofas es como sigue: la primera consta de veinte versos, la segunda de seis; las estrofas tercera, quinta, séptima y octava, de cinco; la cuarta de trece y la sexta, de nueve.

El número de sílabas en los versos es muy variado.

## 2.2 Organización morfosintáctica

En el poema en estudio, Neruda le da una especial organización al aspecto morfosintáctico, con el propósito de unir lo semántico, lo figurativo y lo sonoro, para darle unidad poética a esos elementos.

Se notan en el poema ciertas estructuras reiterativas lo que permite ver una significación lógica del tema contenido.

La primera estrofa está compuesta por una serie de oraciones condicionales, en las cuales se nota la insistencia de que un "tú", claramente manifiesto, realice una serie de acciones que el "yo lírico", casi transparente, desea experimentar para hacerse más concreto.

**CUADRO NO.1**  
**ESTRUCTURA MORFOSINTÁCTICA DE LA PRIMERA ESTROFA**

Partíc. Cond.	Suj	Adverbio	C.In d.	Verbo 1a.	C.Directo	C.Circunstancial	V.Potencial	C.Circunstancial
si		Solamente	me	Tocarás	El corazón	Como aguas vacilantes	Sonaría	Con un ruido oscuro
si		Solamente		Pusieras	Tu boca, tu fina boca, tus dientes	En mi corazón, como el otoño en hojas	(Sonaría)	Con sonido de ruedas de tren
si				Pusieras	Tu lengua	Como una flecha roja donde mi corazón polvoriento golpea como sangre	(Sonaría)	Con sueño
si				Soplaras		En mi corazón, cerca del mar, llorando	(Sonaría)	Con un ruido de llamas húmedas quemando el cielo, soñando como sueños ramas o lluvias o bocinas de puertas tristes.
si	tú			Soplaras		En mi corazón cerca del mar, como un fantasma blanco al borde la espuma, en mitad del viento, como un fantasma desencadenado, a la orilla del mar, llorando		

La estructura sintáctica de esas oraciones es similar. Coinciden en que tienen la partícula condicional "si" al principio de cada una de ellas y en la forma verbal presente en ellas: segunda persona singular del pretérito imperfecto del modo subjuntivo. Algunas de ellas contienen un adverbio terminado en "mente" y un complemento directo.

Coinciden, en su totalidad, de nuevo, en que tienen complementos circunstanciales (bastante extensos). Es en estos complementos en donde se denota la presencia del "yo lírico" (sobre todo en los complementos circunstanciales de lugar), lo que pareciera expresar que la existencia y manifestación de ese "yo lírico" es circunstancial y parece depender de si el "tú" realiza o no esas supuestas acciones.

Esos complementos circunstanciales expresan, semánticamente, la angustia y desesperación que el "yo lírico" experimenta en su corazón, pues todas las imágenes ahí presentes contienen idea de .soledad, sequedad y tristeza.

De las cinco oraciones condicionales que forman la primera estrofa, las cuatro primeras contienen la segunda parte, o sea, la acción potencial que sucedería si se lleva a cabo la acción propuesta como condición. La última oración presenta sólo la primera parte.

En la segunda estrofa es olvidado el tema de la primera; se nota aquí una descripción del ambiente en que pareciera se lleva a cabo la acción, esto es, cerca del mar y de noche.

Las oraciones aquí presentes tienen cierta similitud en su estructura sintáctica, ya que aparecen sujetos expresos y verbos en tercera persona del presente del modo indicativo; contienen además complementos directos y circunstanciales. De nuevo los complementos circunstanciales denotan soledad y tristeza, lo que pareciera indicar que aún en el ambiente se manifiesta ese típico.

**CUADRO NO. 2.**  
**ESTRUCTURA MORFOSINTÁCTICA DE LA SEGUNDA ESTROFA**

Conjunción	Sujeto	Verbo	C. Directo C.	Circunstancial
	El mar	reparte	el sonido del corazón	como ausencia extendida, como campana súbita
	la noche	cae		sin duda, lloviendo, atardeciendo, en una costa sola
y	su lúgubre azul de estandarte en naufragio	se puebla	de planetas, de plata enronquecida	

En la tercera estrofa se compara al corazón con un caracol y se le personifica, se le confieren cualidades de ser humano en sufrimiento, lo que indica que se está identificando al caracol con el "yo lírico" angustiado, esto se nota cuando dice:

"llama oh mar, oh lamento, oh derretido espanto"

De nuevo se habla en esta estrofa del ambiente (mar) y de su situación caótica.

Sintácticamente las oraciones aquí presentes se asemejan: contienen sujetos expresos, con verbos en tercera persona singular del presente indicativo. Aparecen también complementos directos y circunstanciales.

Los sentimientos de depresión expresados anteriormente por los complementos circunstanciales aparecen en esta estrofa en el sujeto (referidos al mar) y en los complementos directos ahí presentes.

**CUADRO NO. 3.**  
**ESTRUCTURA MORFOSINTÁCTICA DE LA TERCERA ESTROFA**

Conjunción	Sujeto	Verbo	C. Directo	C Circunstancial
	El corazón	suenas		como un caracol agrio
y		llama	oh mar, oh lamento, oh derretido espanto	
	el mar esparcido en desgracias y olas desvencijadas	acusa	sus sombras recostadas, sus amapolas verdes	de lo sonoro

La cuarta estrofa recuerda a la primera, puesto que también está compuesta por una serie de oraciones condicionales. Se nota aquí de nuevo la añoranza de ese "tú", del que se duda su existencia, pues dice el "yo lírico":

"si existieras de pronto en una costa lúgubre..."

y la difuminada presencia de este último, expresado, al igual que en la primera estrofa, por los complementos circunstanciales que ahí aparecen.

Aparecen seis oraciones, de éstas la primera está formada por la partícula condicional "si", un verbo y un complemento circunstancial. No contiene la segunda parte de la cláusula, es decir, la acción por realizarse. Las oraciones segunda, tercera y cuarta no contienen la partícula "si", tienen verbo, complemento circunstancial y la acción potencial. La quinta y sexta oraciones están formadas únicamente por las acciones que se realizarían si se lleva a cabo alguna supuesta acción. Lo anterior significa que de seis sólo tres oraciones tienen una estructura igual.

Lo sombrío, la tristeza y la soledad del "yo lírico" aparecen en esta estrofa expresados, de nuevo, en los complementos circunstanciales y, sobre todo, en la segunda parte de las oraciones, donde se expresa lo que va a suceder.

**CUADRO NO. 4.  
ESTRUCTURA MORFOSINTÁCTICA DE LA CUARTA ESTROFA**

Conjunción	Part C. Condicional	Verbo 1 <sup>a</sup>	C. Circunstancia	V. Potencial	C. Directo	C. Circunstancial
	Si	existieras	de pronto en una costa lúgubre, llena de olas, frente a una nueva noche, rodeada por el día muerto			
y		soplaras	en mi corazón de miedo frío	sonarían	sus negras sílabas de sangre	
		soplaras soplaras	en la sangre sola de mi corazón en su movimiento de paloma con llamas	crecerían sonaría	Sus incesantes aguas rojas	como la muerte
y				sonaría, sonaría		a sombras
				llamaría		como un tubo lleno de viento o llanto o una botella echando agua a borbotones

La quinta estrofa plantea una situación con respecto al "tú" añorado; son acciones que sucederían en ese ambiente cerca del mar. El "yo poético" no aparece en esta estrofa; sin embargo, la tristeza por él sentida anteriormente la proyecta sobre esas acciones que acaecerían sobre el "tú":

"la lluvia entraría por tus ojos abiertos  
a preparar el llanto que sordamente encierras"

Esta estrofa está compuesta por cuatro oraciones. La primera es una afirmación de cómo sería la situación:

"Así es..."

las otras tres son oraciones potenciales que contienen sujetos expresos (relacionados con el ambiente), verbos en potencial simple y complementos directos y circunstanciales, relacionados con elementos del "tú".

Estas tres últimas oraciones son cláusulas condicionales, en las que no aparece la primera parte, o sea, las que expresan la condición para que se realice la segunda acción.

**CUADRO NO. 5.  
ESTRUCTURA MORFOSINTÁCTICA DE LA QUINTA ESTROFA**

Conjunción	Sujeto	Verbo	C. Directo	C. Circunstancial
		es		así
	los relámpagos	cubrirían	tus trenzas	
y	la lluvia	entraría	a preparar el llanto que sordamente encierras	por tus ojos abiertos
y	las alas negras del mar	girarían		en torno de ti, con grandes garras y graznidos y vuelos.

En la sexta estrofa el "yo lírico" plantea una pregunta al "tú" anhelado, para saber si quiere ser:

"...el fantasma que sople solitario  
cerca del mar su estéril, triste instrumento?"

y le afirma él mismo lo que sucedería si realiza esa acción con una serie de cuatro oraciones potenciales, para las cuales existe una sola condición: ..."si solamente llamas..."

las oraciones potenciales se repiten:

"alguien vendría,  
alguien vendría..."

Esa repetición de la acción potencial expresa el vehemente deseo del "yo poético" de que el "tú" realice la acción condicionante y el pronombre "alguien" afirma con mayor certeza la transparencia del "yo lírico", que va cambiando de personalidad hasta ser un "alguien"; es tanta su desesperación que él mismo se hace desaparecer.

**CUADRO NO. 6.  
ESTRUCTURA MORFOSINTÁCTICA DE LA SEXTA ESTROFA**

<b>Partícula Condic.</b>	<b>Adverbio</b>	<b>Verbo 1</b>	<b>C. Directo</b>	<b>Sujeto 2</b>	<b>Verbo Potenc</b>	<b>Complemento Circunstancial</b>
		quieres ser	el fantasma que sople solitario su maléfico pito cerca del mar su orden de olas heridas su estéril, triste su prolongado son instrumento			
si	solamente	llamaras		alguien	vendría	acaso
				alguien	vendría	
				alguien	vendría	desde las cimas de las islas desde el fondo rojo del mar.

La séptima estrofa está compuesta por varias oraciones con sentido imperativo; un imperativo real: "sopla con furia"

y otras con sentido imperativo, pero con verbos en presente de subjuntivo. La última oración es la repetición de la frase potencial reiterada de la estrofa anterior, lo que indica que los imperativos que ahí aparecen tienen un sentido condicional, si sucede eso:

"alguien vendría"

**CUADRO NO. 7:  
ESTRUCTURA MORFOSINTÁCTICA DE LA SÉTIMA ESTROFA**

<b>Verbo</b>	<b>Complemento Circunstancial</b>	<b>Sujeto 2</b>	<b>Verbo Potencial</b>
sopla	con furia		
que suene	como sirena de barco roto como lamento como un relincho en medio de la espuma y la sangre como un agua feroz mordiéndose y sonando		
		alguien	vendría

En la última estrofa desaparecen tanto el "yo poético" como el "tú" y se alude nuevamente el ambiente

"en la estación marina"

y se plantea la situación de tristeza y soledad que se ha planteado desde el principio del

poema, lo que hace ver que los sentimientos experimentados por el "yo lírico" se trasladan primero al "tú" añorado y luego al ambiente en donde se desarrollan las acciones.

**CUADRO NO. 8.  
ESTRUCTURA MORFOSINTÁCTICA DE LA OCTAVA ESTROFA**

Conjunción	Sujeto	C. Directo	Verbo	Complemento Circunstancial
	su caracol de sombra		circula	como un grito
	los páaros del mar	lo	desestiman	en la estación marina
y			huyen	
	sus listas de sonido sus lúgubres barrotes	se	levantan	a orillas del océano solo

En conclusión, la estructura morfosintáctica le da unidad semántica al poema. Las estructuras que se repiten confirman lo que se había planteado sobre los sujetos que ahí se encuentran, sus sentimientos y el contexto en que se desenvuelven.

### 3. Unidades de significación

En el poema "Barcarola" se connotan imágenes agrupadas en dos: unas referidas al "tú" añorado y otras, al "yo" dependiente de las acciones de aquel.

El "tú" es el sujeto que pareciera tener más importancia dentro del poema, pues es con base en su actuación y presencia que tiene existencia y actúa el "yo poético".

"si pusieras tu lengua como una flecha roja  
allí donde mi corazón polvoriento golpea como sangre sonaría..."

El otro sujeto, el "yo poético", se manifestaría claramente si el "tú" realizara todas las acciones por él propuestas.

Todas las imágenes referidas al "yo lírico" llevan una valoración de tristeza, soledad y ansia.

"y soplaras en mi corazón de miedo frío...  
sonarían sus negras sílabas de sangre"

Los sentimientos del "yo lírico" se van extendiendo tanto a la imaginaria figura del "tú" como a la descripción del ambiente en donde se podrían desarrollar las acciones entre los dos sujetos:

"si existieras de pronto, en una costa lúgubre,  
rodeada por el día muerto..."

"la noche cae sin duda  
y su lúgubre azul de estandarte en naufragio  
se puebla de planetas de plata enronquecida"

Poco a poco esos sentimientos de dolor van posesionándose del ambiente descrito en el

poema y van encerrando la figura del "tú":

"...los relámpagos cubrirían tus trenzas  
y la lluvia entraría por tus ojos abiertos  
a preparar el llanto que sordamente encierras"

al mismo tiempo, el "yo lírico" va haciéndose cada vez más invisible y se va sintiendo impotente para atraer a ese "tú" inasible

"si solamente llamaras... alguien vendría, acaso"

hasta que desaparece totalmente, al final del poema, en una descripción del ambiente que sigue connotando una gran tristeza, soledad y oscuridad:

"sus listas de sonido, sus lúgubres barrotes  
se levantan a orillas del océano solo".

Es definitiva, entonces, la presencia de los dos sujetos, uno casi imperceptible ("yo lírico") y otro que debe su existencia a ese primero, pero que significa tanto para él que pareciera ser el más importante.

Lo anterior se comprueba por medio de los verbos utilizados, los referidos al "tú" están en forma condicional (en pretérito imperfecto del modo subjuntivo) y los referidos al "yo lírico" están en potencial simple.

Los sentimientos negativos presentes, originalmente en el "yo lírico", se van plasmando en el "tú" y, sobre todo, en el ambiente, que es lo único que permanece al final. Los verbos utilizados en las descripciones ambientales están en presente, lo que significa que es lo más concreto y duradero de la situación poética.

En cuanto a las figuras sémicas presentes en "Barcarola" se puede afirmar que no se pueden agrupar para uno u otro sujeto específicamente, ya que ambos grupos temáticos presentan ciertas metáforas y ciertas comparaciones similares.

En las descripciones ambientales se notan comparaciones y metáforas muy bien logradas, todas ellas traslucen soledad, tristeza y angustia:

"esparcido en desgracias y olas desvencijadas:  
de lo sonoro el mar acusa"

"su caracol de sombra circula como un grito"

Es claro, pues, que las unidades de significación se agrupan en dos: las referidas al "tú" inasible y las referidas al "yo poético" angustiado, inmersos en un ambiente de tristeza y soledad.

#### **4. Objetividades presentadas**

Los estratos anteriores determinan las objetividades presentadas, esto es, los núcleos temáticos que aparecen en el poema en estudio.

Aparece por un lado la figura del "yo lírico" en una situación de angustia y tristeza; es una figura que no se capta claramente, la alusión más directa que se capta de ella es un complemento indirecto que aparece en el primer verso:

"si solamente me tocaras el corazón"

Las demás alusiones a este sujeto se presentan por medio de complementos circunstanciales:

"en mi corazón, cerca del mar, como un fantasma blanco,  
al borde de la espuma,  
en mitad del viento  
como un fantasma desencadenado, a la orilla del mar,  
llorando"

Frente a ese "yo" angustiado se nota un "tú" añorado, inasible y, se puede asegurar, inexistente:

"si existieras de pronto, en una costa lúgubre,... "

Este otro sujeto se hace presente a través de ciertas acciones condicionantes:

"si solamente me tocaras ... "

"si solamente pusieras ..."

"si tú soplaras ..."

Este sujeto es envuelto por los mismos sentimientos expresados por el "yo lírico".

Las alusiones espaciales y temporales funcionan como signos de ambientación, que refuerzan lo que hasta aquí se ha dicho sobre los sujetos presentes.

El espacio es lo único duradero y concreto en esta situación poética, pues los sentimientos y sujetos se esfuman a través de las líneas del poema; aun el "yo lírico" desaparece por la figura imprecisa de un "alguien".

El espacio está representado por elementos relacionados con el ambiente marino: el mar, la costa, naufragio, olas, relámpagos, caracol, pájaros del mar, orillas del océano y estación marina. Todos estos elementos tienen una posición disfórica dentro del poema:

"y las alas negras del mar girarían en torno de ti..."

Las objetividades presentadas también reiteran el núcleo semántico del poema: la angustia, tristeza y soledad del "yo poético".

## **5. Aspectos esquematizados**

En el caso de "Barcarola", no se profundizará en el estudio de este estrato, pues tanto el "modo de representación como la configuración macroestructural quedan claramente explicados con los estratos anteriores, pues no hay un modo de representación simbólica, ni se trata de una composición poética ligada a ciertas imposiciones formales (se trata de

tiradas de versos de diferente número de sílabas, con rima o no que buscan la eficacia musical), excepto a aquellas impuestas por el propio Neruda, como son la organización sintáctica "sui generis" con el objeto de lograr lo rítmico, la cual no se ajusta a lo convencional, pero que puede ser reconstruida; el hecho de que aunque lo estético es muy importante, prevalece lo lógico; que de palabras corrientes se pase al sentido figurado y, por último, que se muestre una sumisión de la sintaxis y del metro al ritmo.

## 6. Conclusiones

Después de realizar el análisis del poema "Barcarola" se pueden inferir las siguientes conclusiones:

1. Aunque todos los niveles de significación contemplados por Ingarden se complementan entre sí, eso no impide que pueda considerarse que determinado nivel estructural pueda disfrutar de cierta relevancia, sin renunciar a la relación con los restantes
2. El estrato fónico-lingüístico cohesiona y subordina al estrato de las unidades de significación y al de las objetividades presentadas.
3. En este poema se encuentran presentes dos sujetos: un "yo lírico" angustiado y un "tú" inasible, quienes se hallan inmersos en un ambiente de soledad, tristeza y oscuridad.
4. Los sentimientos experimentados por el "yo poético" van siendo asimilados por la figura del "tú" añorado y, especialmente, por el ambiente presente en la situación poética.
5. En "Barcarola" existe cierta ambigüedad en cuanto a que, la existencia y actos del "yo poético" dependen enteramente de las supuestas acciones que realizaría el sujeto "tú".
6. En la estructura poética de este poema se pueden identificar elementos comunes a los demás poemas del período residenciario: sintaxis irregular; lo sonoro se organiza por encima de lo lógico (herencia del Modernismo); utilización de rasgos sintácticos copiados del francés, por ejemplo el uso del gerundio como verbo.
7. El poema es totalmente heterogéneo en cuanto al número de versos de cada estrofa y al número de sílabas de cada verso; lo que prevalece es el uso de los pies rítmicos, específicamente de anfibraco y de peón tercero, combinación que le comunica un tono apesadumbrado y melancólico al poema.

En la construcción sintáctica del poema se nota un predominio de utilización del complemento circunstancial, lo que comprueba la importancia del ambiente y de las circunstancias, sobre la transparencia de los sujetos que ahí aparecen.

9. Aun cuando alguno o algunos de los estratos analizados se remitan a una descripción funcional, ninguno de ellos se limita a una simple posición de relleno o "servilismo", por lo que hay que enfatizar en la necesidad de captar la organización global del texto lírico, enriquecida por el conocimiento del peso e importancia relativa de cada nivel analizado.

## **Bibliografía**

Alonso, Amado. Poesía y estilo de Pablo Neruda. 7a ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977.

Baehr, Rudolf. Manual de versificación española. s.c.: s.e, s.f. (fotocopia).

Camacho Guizado, Eduardo. Pablo Neruda: Naturaleza, historia y poética. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1978.

López Estrada, Francisco. Métrica española del S. XX. Madrid: Gredos, 1969.

Loyola, Hernán. Pablo Neruda: Antología poética (dos tomos). Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Neruda, Pablo. Confieso que he vivido. 4a ed. Buenos Aires: Editorial Losada, 1974.

Obras completas. Buenos Aires: Editorial Losada, 1967.

Reis, Carlos. Fundamentos y técnicas de análisis literario. Versión española de Ángel Marcos de Dios. Madrid: Editorial Gredos, 1981.

Rodríguez Monegal, Emir. El viajero inmóvil. Caracas: Monte Ávila Editores, 1977.

Rodríguez Monegal, Emir y Santi, Enrico Mario. Pablo Neruda. Madrid: Taurus Ediciones, 1980.

Rosales, Luis. La poesía de Neruda. Madrid: Editora Nacional, 1978.

Sicard, Alain. El pensamiento de Pablo Neruda. Versión española de Pilar Ruiz V. Madrid: Editorial Gredos, 1981.