

PABLO NERUDA Y EL TIERNO SONIDO DE SU CAMPANA ROTA

Luz Elena Zamudio Rodríguez*
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

A Pilar y Jorge Luis

*[...] y hagamos fuego, y silencio, y sonido,
y ardamos, y callemos, y campanas.*

PABLO NERUDA

PALABRAS CLAVE: MAR, CAMPANA, POETA, AMOR, MUERTE

Resumen: A partir de la lectura de *El mar y las campanas*, poemario póstumo de Pablo Neruda, realizo un breve y conciso recorrido analítico sobre dos símbolos fundamentales de la poesía del autor chileno: el mar y las campanas. Gracias a la observación de dichos motivos, que en este trabajo aparecen vinculados con elementos autobiográfico-ficcionales y referencias al *amormujer* —también característicos de este autor—, es posible distinguir imágenes que el poeta construye de sí mismo, así como también referencias que éste realiza, sobre todo en el contexto de sus últimos días, al eterno retorno y a la transformación de su canto poético a lo largo del tiempo.

* luzelenazamudio@yahoo.com

Luz Elena Zamudio Rodríguez

KEY WORDS: SEA, BELL, POET, LOVE DEATH

Abstract: *From the reading of The Sea and the Bells, a posthumous collection of poems by Pablo Neruda, Luz Elena Zamudio develops a brief and concise analytical course on two fundamental symbols of the Chilean's author poetry: the sea and the bells. Through the observation of these motives, which in this article the author links with autobiographical-fictional elements and references to the lovelorn —also essential elements of the work of this author—, it is possible to distinguish images that the poet has performed of himself, and also references that he has made, especially in the context of his last days, to the eternal return and to the transformation of his poetic song over time.*

Pablo Neruda dejó inéditos ocho poemarios.¹ Según el testimonio del biógrafo Volodia Teitelboim, el 12 de julio de 1973, en su cumpleaños número 69 y en presencia de Matilde Urrutia, el vate chileno entregó al editor Gonzalo Losada —hijo— ocho libros inéditos que debían publicarse a mediados de 1974 y dijo: “Son regalos que yo me hago para celebrar mi setenta cumpleaños”. El poeta deseaba que el poemario titulado *El mar y las campanas*² fuera el penúltimo en darse a conocer; sin embargo, los editores incumplieron la voluntad del autor y adelantaron su publicación, entre otras razones porque consideraron que el poema titulado “Final”, con que se cierra este libro, había sido escrito por Neruda poco antes de su muerte. Estos ocho poemarios

¹ La mayoría de los estudiosos de Neruda consideramos que los libros póstumos son *La rosa separada*, *Jardín de invierno*, (2000), *El corazón amarillo*, *Libro de las preguntas*, *Elegía*, *El mar y las campanas* y *Defectos escogidos*. Sin embargo, *La rosa separada* se dio a conocer en 1972, en Francia, en una edición no comercial, y *Defectos escogidos*, al parecer, quedó inconcluso. Véase Luz Elena Zamudio. *Una interpretación mítica de “La rosa separada” de Pablo Neruda*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1988. 7-9.

² Pablo Neruda. *El mar y las campanas*. 2ª ed. Buenos Aires: Losada, 1974. Todas las citas de este poemario llevarán sólo el número de página entre paréntesis.

constituyen el último ciclo de la producción del escritor chileno,³ sobre los cuales aún hace falta investigar con profundidad.

La primera parte del título de *El mar y las campanas* evoca la tradición literaria española que poetiza sobre la muerte. Las coplas que Jorge Manrique escribió, para desahogar el dolor por la muerte de su padre, se han convertido en uno de los referentes obligados para muchos escritores cuando hablan tanto de la muerte como de la brevedad de la vida. Es posible que Neruda haya tenido presente los versos: “Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar a la mar,/ que es el morir...” (116), cuando imaginaba cómo la vida corre hasta disolverse en la muerte;⁴ el mar parece representar ese lugar ambivalente del fin y el comienzo de la vida. En la obra poética del chileno, el mar es metáfora y es símbolo, y en sus memorias se conserva como uno de los recuerdos más impactantes:

No hay nada más invasivo para un corazón de quince años que una navegación por un río ancho y desconocido, entre riberas montañosas, en el camino del misterioso mar [...] escuché a la distancia el trueno marino, una conmoción lejana. El oleaje entraba en mi existencia [...] Cuando estuve por primera vez frente al océano quedé sobrecogido. Allí entre dos grandes cerros (el Huilque y el Maule) se desarrollaba la furia del gran mar. No sólo eran las inmensas olas nevadas que se levantaban a muchos metros sobre nuestras cabezas, sino un estruendo de corazón colosal, la palpitación del universo. (*Confieso que he vivido...* 26-27)

Una vez que el mar formó parte del imaginario de Neruda, representó para él una de sus principales fuentes de inspiración: lo identificó con el

³ Volodia Teitelboim. *Neruda*. Buenos Aires: Emecé, 1994. 483. El autor de la biografía citada es un escritor chileno, amigo de Neruda, por lo que ofrece mucha información de primera mano.

⁴ Me atrevo a hacer esta afirmación apoyada en que el poeta chileno escribió “Oda a don Jorge Manrique” en la que dialoga con el poeta español sobre la temática de sus famosas “Coplas por la muerte de su padre”. Pablo Neruda. *Nuevas odas elementales. Obras completas* 1. 3ª ed. Aumentada. Buenos Aires: Losada, 1968. 1290-1292.

lugar en el que se llevan a cabo tanto la desintegración como el nacimiento de los seres vivos; el mar será para él un motivo inagotable, como lo es el movimiento de las olas.

Pablo Neruda vuelve al mar varias veces, en especial al de Isla Negra,⁵ que lo inspiró para vivir en el amor y la poesía. A él regresa a morir, y después de muchos avatares, sus restos fueron depositados allí, cumpliendo con la voluntad expresada por el poeta chileno a su gente cercana.

“Las campanas”, segunda parte del título del libro, aluden a otro de los símbolos más recurrentes en la poesía de su autor, aunque con su propia especificidad en cada aparición. Al respecto cito al crítico Amado Alonso, autor del análisis estilístico más amplio y profundo de la poesía de Pablo Neruda, desde sus primeras publicaciones hasta la *Tercera residencia*: “Al lector toca no convertir [los símbolos] en mera clave, en elementos de equivalencia y trueque, sino dejarlos ahí donde el poeta los puso y dejarse invadir por sus resonancias mucho más allá de las equivalencias racionales” (223). Una interpretación del mismo Alonso, que incluye diferentes presencias de las campanas, señala que éstas sugieren “lo rotundo, henchido, sonoro: plenitud, con hermosura” (241).

En el poemario que ahora nos ocupa, el yo lírico aguarda con su campana para reincorporarse al mar en breve tiempo. El primer poema

⁵ En el poema titulado “El primer mar” en *Memorial de Isla Negra*, se refiere a esa experiencia:

Descubrí el mar [...]
salí de las raíces,
se me agrandó la patria,
se rompió la unidad de la madera:
la cárcel de los bosques
abrió una puerta verde
por donde entró la ola con su trueno
y se extendió mi vida
con un golpe de mar, en el espacio. (499-500)

del libro, titulado "Inicial",⁶ se sitúa en un espacio donde se percibe con claridad el paso del tiempo:⁷

Hora por hora no es el día,
es dolor por dolor:

[...]

mar, dice el mar,
sin tregua,
tierra, dice la tierra:
el hombre espera. (7)

El ritmo que se logra con las repeticiones de palabras en los versos sugiere el oleaje incansable del mar y, así, mientras el movimiento perpetuo desgasta todo lo creado, el yo lírico expresa su propia experiencia vivida:

De todas las cosas que tuve,
andando de rodillas por el mundo,
aquí, desnudo,
no tengo más que el duro mediodía
del mar, y una campana. (8)

La inminencia de la muerte implica la pérdida de lo recibido: sensibilidad rítmica, capacidad de observación, salud, energía, amores, objetos materiales, etcétera. Despojado de todo, el yo lírico acepta reintegrarse al origen donde el tiempo y la materia se funden:

⁶ Los editores de *El mar y las campanas* echaron en falta el título de la mayoría de los 49 poemas que lo constituyen, por lo cual, a 32 de ellos los encabezaron con el inicio del primer verso entre corchetes; suponemos que la estructura general del libro sí quedó claramente asignada por su autor.

⁷ Sobre el motivo del tiempo en este poemario, véase Luz Elena Zamudio Rodríguez. "El tiempo en *El mar y las campanas* de Pablo Neruda." *Signos. Anuario de Humanidades*. Tomo 1: *Lingüística y Literatura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1989. 125-130.

Luz Elena Zamudio Rodríguez

Yo he regresado
desde donde estaré,
desde mañana Viernes,

[...]

Porque es obligatorio
obedecer al invierno

[...]

hasta que cae la nieve,
se unen el hoy y el día,
el viento y el pasado. (12)

Los tiempos verbales: antepresente, futuro y pasado pierden su sentido en la muerte; sin embargo, el yo ubica su última llegada un “Viernes”, con mayúscula, quizás haciendo referencia al día en que muere Jesucristo por obediencia al Padre; de la misma manera él es dócil al invierno porque es su destino cumplir un ciclo. De este modo, la enumeración caótica sugiere la confusión de todo lo existente —viento, tiempo, nieve—, que comparte un mismo origen y un mismo fin. Las distintas identidades que en algún momento lo han distinguido, se van diluyendo al acercarse la muerte, hasta fundirse en la nada:

Del ditirambo a la raíz del mar
se extiende un nuevo tipo de vacío:
no quiero más, dice la ola,
que no sigan hablando,
que no sigan creciendo

[...]

queremos gritar por fin,

[...]

ensuciar los zapatos,
los libros, el sombrero el pensamiento

Pablo Neruda y el tierno sonido...

hasta encontrarte, nada,
hasta besarte, nada,
hasta cantarte, nada,
nada sin nada, sin hacer
nada, sin terminar
lo verdadero. (9-10)

La caída desde la altura que sugiere el “ditrambo” —de la plenitud de la vida hasta la profundidad del mar, en donde nada importa— equivale al momento de transición que está viviendo el yo del poema, que pierde toda compostura y va despojándose de todo al acercarse a la muerte. Este trance está implícito en la preposición *hasta* con que comienzan los versos de la enumeración, parecida a una letanía, que anula las acciones del hablante del poema, pues la nada es la receptora universal. La reiteración de la palabra *nada* hace énfasis en la inminente desintegración total.

El lenguaje de las campanas es variado: en ocasiones la comunicación que se logra con ellas parece no tener importancia:

Salud, decimos cada día,
a cada uno,
es la tarjeta de visita
de la falsa bondad
y de la verdadera.
Es la campana para reconocernos. (25)

En este ejemplo, pareciera que la campana sólo sirve para que la gente se cerciore de la propia existencia y de la de los otros, lo que sería equivalente a la función fática del lenguaje, la que sirve para establecer contacto, según Roman Jakobson.⁸

⁸ “Roman Jakobson (Rusia, 1896-EE.UU., 1982).” *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Selec. y apuntes introductorios Nara Araújo y

Luz Elena Zamudio Rodríguez

El oficio del poeta implica —según el hablante lírico— el continuo ejercicio con el lenguaje, con su sonido y con su sentido:

Conocí al mexicano Tihuatín
hace ya algunos siglos, en Jalapa,
y luego de encontrarlo cada vez
en Colombia, en Iquique, en Arequipa,
comencé a sospechar de su existencia.

[...]

yo, con el mismo oficio, ensimismado
en mi campanería,
con golpear siempre piedras o metales
para que alguien oiga mis campanas
y conozca mi voz, mi única voz,

[...]

Entonces comprendí que él era yo,
que éramos un sobreviviente más

[...]

naciendo siempre y en cualquier parte
dispuestos a un trabajo interminable. (29-30)

En estos versos se alude a un personaje que aparentemente ha cambiado de identidad, pero que conserva su objetivo de vida: hacer sonar sus campanas según las circunstancias. No importa la apariencia, la nacionalidad ni el tiempo en el que se exprese, si trasciende la sinceridad y la dedicación al oficio que engrandece a quien encuentra su vocación, como el yo del poema que canta a través de sus campanas, con su poesía.

Teresa Delgado. México: Universidad de La Habana/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003. 186.

Un texto, que resulta importante para comprender el objetivo central del libro, es el que ocupa el lugar 24, sin título, del que transcribo las dos primeras estrofas:

Esta campana rota
quiere sin embargo cantar:
el metal ahora es verde,
color de selva tiene la campana,
color de agua de estanques en el bosque,
color del día en las hojas.

El bronce roto y verde,
la campana de bronce
y dormida
fue enredada por las enredaderas,
y del color oro duro del bronce
pasó a color de rana:
la humedad de la costa,
que dio verdura al metal,
ternura a la campana. (57-58)

Estos versos quizá se relacionan con varios momentos de la historia personal de Neruda, pues aquí la campana rota representa la simbiosis del poeta —ya viejo—, con su canto, ahora más suave y delicado. Es importante considerar que en su obra de ficción frecuentemente encontramos referencias a la propia historia, por ejemplo, dice en uno de sus libros autobiográficos: “Mi vida es una vida hecha de todas las vidas: las vidas del poeta” (*Confieso que he vivido* 9); algunas de ellas se expresaron con fuerza en sus etapas de juventud y de madurez: luchó por una sociedad más justa, confesó su encanto por lo más elemental del mundo y se manifestó por “una poesía sin pureza” (*Obras completas* 1040-1041). Toda esta actividad, a través del tiempo, fue modificando tanto su imagen como el tono de su canto. Lo fue moldeando el profundo contacto con las grandezas del mundo natural: pasó su infancia en Temuco, donde su “único personaje inolvidable fue la lluvia”; el mar

Luz Elena Zamudio Rodríguez

ejerció sobre él una gran atracción; su pacto con el espacio natural estuvo vigente durante toda su existencia, lo sensibilizó ante el dolor, ante la belleza y ante las aparentes insignificancias que le dan sentido a la cotidianeidad —los calcetines, la cebolla, la alcachofa, las tijeras, etcétera—; la edad y el frecuente contacto con la naturaleza fue reblandeciendo el metal de su campana y le cambió paulatinamente el color.

Esta campana rota es comparable con el “viejo y roto violín” de León Felipe, pues ambos poetas se expresaron con la música del instrumento elegido para ello; el español dio por sentado que con el pasar del tiempo su violín fue perdiendo calidad en el sonido; no obstante, quiso despedirse con su mejor lenguaje, el poético. No quería morir sin comunicar algunas canciones que se le olvidó incluir en sus *Obras completas*:

Creo que no os va a gustar
pero no tengo otra cosa...
ni otro violín...
Y no puedo marcharme sin tocarlas
precisamente en este mismo viejo y roto violín. (12)

Los dos poetas fueron fieles al instrumento que les permitió cantar: con él vivieron y con él murieron; ambos escritores añadían ternura a su poesía a través del ejercicio diario y de batallar contra viento y marea; cada uno con sus particulares circunstancias.

El yo del poemario de Neruda deja claro que se reincorporará al origen, cerca de las campanas marinas que serán sus eternas compañeras:

Me vine aquí a contar campanas
que viven en el mar,
que suenan en el mar,
dentro del mar.
Por eso vivo aquí. (81)

Si queremos escuchar sus campanas tendremos que estar atentos a los sonidos del mar, ser sensibles a las modulaciones de las olas, al ritmo

que produce su frecuencia, al sabor de su sal y al colorido, que dependerá de la hora del día y de la estación del año.

Los motivos que más destacan en *El mar y las campanas* se encuentran reiteradamente en la obra poética de Neruda, me refiero al tiempo, la muerte, el oficio de escritor, el amor y la autobiografía poético-ficcional. Sin embargo, lo que los hace especiales en este libro son la ternura y la lucidez que les imprime su experiencia de la cercanía de la muerte; esto le permite ver su entorno desde una perspectiva más amplia.

A través del tiempo y de la lectura de la poesía del escritor chileno, encontramos y reencontramos diversas imágenes de sí mismo.⁹ En el poema "Regresando" el motivo es precisamente la versatilidad del yo lírico, que lo vuelve temporalmente inaprehensible:

Yo tengo tantas muertes de perfil
que por eso no muero
soy incapaz de hacerlo,
me buscan y no me hallan
y salgo con la mía,

[...]

hasta que cae la nieve,

[...]

por fin nos callaremos. (11-12)

Me referiré brevemente a otros elementos autobiográfico-ficcionales y al *amormujer* presentes en este poemario:

⁹ Por ejemplo, en el poema "Muchos somos", del libro *Estravagario*, dice:

De tantos hombres que soy, que somos,
no puedo encontrar a ninguno:
se me pierden bajo la ropa,
se fueron a otra ciudad. (103)

Luz Elena Zamudio Rodríguez

Yo me llamaba Reyes, Catrileo,
Arellano, Rodríguez, he olvidado
mis nombres verdaderos.
Nací con apellido
de robles viejos, de árboles recientes,
de madera silbante.

[...]

Yo no nací sino que me fundaron:
me pusieron todos los nombres a la vez,
todos los apellidos:
me llamé matorral, luego ciruelo,
alerce y luego trigo,
por eso soy tanto y tan poco,
tan multitud y tan desamparado,
porque vengo de bajo,
de la tierra. (23-24)

El yo lírico se refiere al apellido que heredó de manera natural y que corresponde al del autor. Según la biografía escrita por Volodia Teitelboim, en agosto de 1904, el niño fue registrado como Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto; fue hijo de Rosa Neftalí Basoalto —muerta dos meses después de dar a luz a su único hijo— y de José del Carmen Reyes, quien consideraba que la poesía era “cosa de mujeres soñadoras”.

Muy joven aún y temeroso de ser descubierto por su padre, Neftalí envió, firmado con seudónimo, un poema a la revista *Claridad* (Teitelboim 46). En la biografía citada no se aclara si a partir de entonces utilizó el apellido del escritor checo Jan Neruda, que le pareció agradable al oído, y lo unió al nombre Pablo que tanto le gustaba. Creó su propia identidad al llamarse a sí mismo Pablo Neruda, 35 años después legalizó su identidad con este nombre, y como dice el poema, se olvidó del primero. Metafóricamente, para completar la imagen que quiere presentar de sí mismo el yo lírico, añade otros apellidos de personas, quizá para fundirse con ellas, y otros nombres que aluden a la vegetación de Parral, su lugar de nacimiento, con la cual se identificó desde pequeño.

Temuco también dejó marcas importantes en la memoria del vate chileno; sobre todo la humedad del ambiente y la lluvia persistentes allá, en aquel espacio geográfico, y aquí, en este espacio poético:

Llueve
sobre la arena, sobre el techo
el tema
de la lluvia:
las largas eses de la lluvia lenta
caen sobre las páginas
de mi amor sempiterno. (53)

La lluvia de sus recuerdos reiterados se convierte en materia poética, en motivo frecuente que conserva su identidad literal; visualmente, su escritura representa a su referente y, significado y significante, aparecen perfectamente integrados en el texto.

Neruda también aprovecha como materia de poesía sus experiencias de estudiante pobre en Santiago de Chile, pero amparado por las lecturas que lo alimentaron entonces:

Viví en un callejón donde llegaban
a orinar todo gato y todo perro
de Santiago de Chile.
Era en 1925.
Yo me encerraba con la poesía
transportado al Jardín de Albert Samain,
al suntuoso Henri de Regnier,
al abanico azul de Mallarmé. (79)

Las primeras cuatro líneas —al parecer objetivas porque precisan una fecha y un lugar— evocan el ambiente desolador que rodeaba a estudiantes como él. Sin embargo, gracias a la lectura de escritores que lo inspiraban, le era fácil transportarse emocional y mentalmente a un espacio literario que le hacía menos difícil adaptarse al deprimente entorno. En el texto, Neruda define a tres de sus escritores ejemplares

con una palabra o con una frase que sintetiza el valor de su poesía y la trascendencia que tuvieron para su formación como poeta.

El amor a los humanos, en especial a las mujeres, y su relación profunda con la naturaleza y con la sociedad fueron motivos generadores sobresalientes de la poesía de Pablo Neruda. Sin embargo, ahora sólo me referiré a la simbiosis *amormujer* en *El mar y las campanas*, donde *ella* se llama Matilde; este personaje llevó en la vida real el apellido Urrutia y conoce al poeta en 1946 (el mismo año en que éste adopta legalmente el nombre de Pablo Neruda). Desde 1957 Matilde Urrutia está presente explícitamente en la obra del poeta; se inspira en ella, y le dedica el poemario *Cien sonetos de amor*:¹⁰ “Así establecidas mis razones de amor te entrego esta centuria: sonetos de madera que sólo se levantaron porque tú les diste vida” (*Obras completas* II, 287).

El primero de los cien sonetos describe a la amada a partir de la interpretación de su nombre; la voz poética crea metáforas con elementos de la naturaleza que también reflejan la imagen de Neruda enamorado:

Matilde, nombre de planta o piedra o vino,
de lo que nace de la tierra y dura,
palabra en cuyo crecimiento amanece,
en cuyo estío estalla la luz de los limones.

En ese nombre corren navíos de madera
rodeados por ejemplares de fuego azul marino,
y esas letras son agua de un río
que desemboca en mi corazón calcinado.

¡Oh nombre descubierto bajo una enredadera
como la puerta de un túnel desconocido
que comunica con la fragancia del mundo!

¹⁰ El poemario fue publicado por la editorial Losada en 1960.

Pablo Neruda y el tierno sonido...

Oh invádeme con tu boca abrasadora,
indágame, si quieres, con tus ojos nocturnos,
pero en tu nombre déjame navegar y dormir.

(*Obras completas II*, 289)

El nombre de Matilde resulta muy sugerente para el yo lírico, quien recurre a la enumeración caótica para expresar algunas de las imágenes que seguramente lo desquician; Matilde al mismo tiempo es planta, es piedra, es vino. El nombre se convierte en tiempo y es agua que calma la sed del enamorado; por eso quiere navegar y dormir en la amplitud de la palabra que se hizo carne.

Matilde continuó inspirando al poeta hasta el final de su vida y está presente en *El mar y las campanas*. Para entonces el yo lírico aún no descubre su misterio, por ello recurre nuevamente a la enumeración caótica que nos acerca a su sentimiento de admiración ante lo inabarcable:

[...]

encontré la mujer que me acompaña
a troche y moche y noche,
a nube y a silencio.
Matilde es ésta. (17)

El yo agradece la solidaridad de su compañera.¹¹ El uso del polisíndeton y de las aliteraciones crea un ritmo constante que acerca

¹¹ En el poema "Pido silencio" de *Estravagario*, el yo lírico solicita cinco cosas antes de morir, la quinta se le cumplió en su lecho de muerte; la interpreto ahora como una posible premonición:

[...]

La quinta cosa son tus ojos,
Matilde mía, bienamada,
no quiero dormir sin tus ojos,

Luz Elena Zamudio Rodríguez

fonéticamente palabras que, desde el punto de vista de la semántica y de la lógica, son ajenas entre sí.

La constancia de este amor es el motivo del poema titulado “Cada día Matilde”:

[...]

Y mañana es ayer, no ha sucedido,
no se fue ningún día de tus manos:
guardas el sol, la tierra, las violetas
en tu pequeña sombra cuando duermes.
Y así cada mañana
me regalas la vida. (33)

Las manos¹² que reciben la vida representada metonímicamente por el sol, la tierra y las violetas guardan todo para entregarle diariamente lo mejor al poeta.

En el poema que cierra el libro, Neruda recorre la etapa final de su vida, la de la enfermedad que seguramente fue más llevadera con la compañía de la mujer amada y amante:

Matilde, años o días
dormidos, afiebrados,
aquí o allá,

[...]

Fue tan bello vivir
cuando vivías!

no quiero ser sin que me mires:
yo cambio la primavera
por que tú me sigas mirando. (74)

¹² El motivo de las manos también lo encontramos en varios momentos de la poesía de Neruda, por ejemplo en “Oda a tus manos”, de *Nuevas odas elementales* (1288-1289) y en el título del libro *Las manos del día* (1968).

El mundo es más azul y más terrestre
de noche, cuando duermo
enorme, dentro de tus breves manos. (107-108)

Matilde cambia de tamaño y de forma, pero su amor es constante; el yo lírico se refugia en las manos de ella —lugar donde se siente protegido y amado— porque ahí puede percatarse todavía de su entorno telúrico.

En conclusión, es posible decir que tanto el mar como las campanas aparecen reiteradamente como motivos poéticos en el transcurrir de la obra de Neruda, aunque su significado tiene matices; por ejemplo, el poemario al que me he referido subraya tanto el lugar del eterno retorno —el mar— como la sensibilización y humanización que ha ganado su canto con el transcurrir del tiempo.

Ojalá que este ensayo motive a los lectores a aproximarse a la obra póstuma de Pablo Neruda, que por diversos motivos aún no ha sido muy conocida.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. 5ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- Cirlot, Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 3ª ed. Barcelona: Labor, 1979.
- Felipe, León. *¡Oh, este viejo y roto violín!* 2ª ed. Madrid: Visor libros, 1993.
- "Roman Jakobson (Rusia, 1896-EE.UU. 1982)." *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Selección y apuntes introductorios de Nara Araújo y Teresa Delgado. México: Universidad de La Habana/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003.
- Manrique, Jorge. *Obra completa*. Austral 135. 8ª ed. Pról. y dir. Augusto Cortina. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1966.
- Neruda, Pablo. *Obras completas I, II*. 3ª ed. Aumentada. Buenos Aires: Losada, 1968.

Luz Elena Zamudio Rodríguez

- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido. Memorias*. México: Seix Barral, 1974.
- Neruda, Pablo. *El mar y las campanas*. 2ª ed. Buenos Aires: Losada, 1974.
- Teitelboim, Volodia. *Neruda*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- Textos de teorías y de crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Selec. y apuntes introductorios Nara Araújo y Teresa Delgado. México: Universidad de la Habana/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003.
- Zamudio Rodríguez, Luz Elena. *Una interpretación mítica de "La rosa separada" de Pablo Neruda*. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 1988.
- Zamudio Rodríguez, Luz Elena. "El tiempo en *El mar y las campanas* de Pablo Neruda." *Signos. Anuario de Humanidades. Lingüística y Literatura*. Tomo I. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1989. 125-130.

D. R. © Luz Elena Zamudio Rodríguez, México, D. F., julio-diciembre, 2011.

RECEPCIÓN: Enero de 2010

ACEPTACIÓN: Mayo de 2011